

La impermanencia de las piedras

Un paseo meditativo por la obra de Raquel Algaba

Al día siguiente de visitar el estudio de Raquel Algaba tenía previsto un retiro de meditación junto al mar, e inevitablemente viajé con sus dibujos y esculturas en la cabeza. Raquel me había explicado que la inspiración de su última exposición, *Mind's Constructions (Construcciones de la mente)*, era el juego de Go, descubierto durante su estancia en Japón. Esta práctica, suponiendo un despliegue de estrategia igual que el del ajedrez, en palabras de la artista “no supondría tanto un enfrentamiento del hombre contra el hombre como del hombre contra sí mismo”. El Go termina siendo más complejo que el ajedrez por su falta de estructuras fijas. Por su “vacuidad”, añadiría yo. Surgido hace cuatro mil años en la antigua China, fue llevado a Japón por monjes budistas entrenados en los monasterios, donde lo vieron como una herramienta útil para inculcar virtudes y superar el miedo o la ira. Que el Go, un juego de incertidumbres e infinitas posibilidades, sea la referencia clave de la obra de la artista, nos da pistas sobre cuál es el motor de su trabajo: el estudio de la mutación de las emociones y la búsqueda de la esencia del individuo.

Curiosamente, la primera mañana la maestra nos citó en la playa de piedras para hacer nuestro paseo meditativo. Con la sonrisa que la caracteriza, nos explicó el primer ejercicio antes de ausentarse, dejándonos ejecutarlo a nuestra propia suerte. La tarea parecía sencilla, aunque intuí que podía esconder un aprendizaje desconocido para mí. Además de trabajar la atención plena y la respiración, mientras nos movíamos con lentitud, ese día nos encargó que eligiéramos una piedra, de entre los miles de cantos blancos redondeados que alfombraban el suelo de la cala. Esa piedra la cobijaríamos en la palma de la mano durante nuestro paseo siendo conscientes de su peso, textura y temperatura. Cada miembro del taller eligió un guijarro de entre esa multitud de elementos idénticos y, apretándolo en la palma, emprendimos nuestro andar solitario.

El trabajo de Raquel Algaba también nos invita a observar esas piedras “iguales” que forman parte de una totalidad y no pude evitar interrelacionar mi experiencia, su trabajo y el juego de Go. La artista llevaba tiempo buscando materializar una transferencia del pensamiento al papel a través del dibujo, y la poética abierta de este juego tan popular en Oriente le insufló la motivación para crear este valioso conjunto de obras en papel y cerámica.

Sigo con mi piedra en la mano y aprecio la calidez de mi elección. “He elegido bien”, me digo. “Está tan pulida... es tan agradable al tacto...” El Go se juega con fichas iguales, blancas y negras, que se denominan “piedras”. Frente a la individuación y potente personalidad de los trebejos del ajedrez (la dama, el rey, la torre, el alfil, etc.), asociados a diferentes arquetipos, las fichas de Go son todas iguales y no buscan la “separación”. Aspiran a unirse en un territorio abierto, formulado por las propias características del tablero: una cuadrícula de diecinueve por diecinueve líneas donde las fichas se disponen en las intersecciones en lugar de en los cuadrados. “Las figuras que se aprecian en las estructuras de mis dibujos representan las fichas blancas y negras que conforman el Go, pero ¿acaso representan, como en el ajedrez, distintos personajes? ¿O no son sino fragmentos del mismo individuo?”, escribe Raquel.

El Go y la práctica budista

La conexión que establecí entre la obra de Raquel y la meditación surgió de forma natural, quizá porque la relación del Go con el budismo está en el origen del juego. En la sociedad japonesa medieval se le consideraba uno de los rituales cotidianos del monasterio. “El camino del Go”, junto con “el camino del té” o “el camino de la escritura” eran vías hacia la iluminación. El objetivo de jugar no era ganar partidas, sino explorar las posibilidades que se abren durante el desarrollo de las piezas.

Resuenan estas ideas en mi mente mientras continúo caminando con mi piedrecita. Hace una mañana espléndida y la respiración marca el ritmo lento de mis pasos. Trato de concentrarme en la piedra como nos pidió la maestra. La envuelvo con mi mano, la observo. Advierto su color, sus hendiduras. Empieza a convertirse en un objeto muy querido para mí. Me aporta seguridad avanzar por la orilla “cogiéndola de la mano”.

La huella escenográfica y lo decorativo como piel y camuflaje

El interés de Raquel por el espacio escénico y su formación como escenógrafa influyen en su lenguaje. “La diferencia con la escenografía convencional es que solemos considerarla una ficción o un decorado. En el caso de mis esculturas, siento que pertenecen a lo real, aunque quizá solo a lo real dentro de mí misma. Pertenecen a un tiempo que quizá no exista, pero que es. No una representación de algo, sino la traducción, quizá simbólica y difusa, de lo que a mi modo de ver es esencial en las cosas”. Poco que añadir a esta aclaración de la artista. En las instalaciones y en los dibujos de Raquel Algaba, los personajes se funden con el espacio. Las figuras adquieren con frecuencia la forma de un fragmento arquitectónico que se antropomorfiza, o se apoyan/funden en sillas, peanas y estantes. La inestabilidad de sus “escenarios”, serenos y caóticos a un tiempo, se desborda de forma más clara en los dibujos, donde los personajes se amontonan, cambian de escala y tratan de sobrevivir en paisajes oníricos hostiles.

Cocidas a alta temperatura, en sus cerámicas se decide por la cueza media, a mil cien grados (a modo de esmalte que no llega a cristalizar), para conseguir el efecto mate que en sus dibujos logra con el grafito.

Otro rasgo de su práctica es el uso de lo decorativo como unificador de partes. Con frecuencia, un desarrollo decorativo, a modo de greca, casi de “papel pintado”, invade la piel de las cerámicas o el cuerpo de los personajes de sus dibujos y se escapa a las paredes de la instalación. “Aunque en un inicio mis figuras iban de negro, a medida que mi trabajo avanzaba sentí que esas figuras se definían a sí mismas, más que por el rostro, por el diseño que vestían, que es una especie de piel, pues rara vez visten algo más que una túnica”, precisa la artista en nuestra correspondencia.

“Personajes máscara” sobre la escena

Cuando acaricio mi piedra terapéutica y siento las leves irregularidades de su superficie, puedo imaginar un rostro sencillo, una máscara. La piedra ya es mi amiga y parece que quiero darle una individuación dotándola de cara. La máscara, la uniformización del rostro humano, es otra de las preocupaciones de

Raquel Algaba. En ese tema reconoce otras influencias de la cultura japonesa, como es el teatro noh, “que es muy desnudo y simbólico, y cuyas máscaras tienen una calidad extraordinaria; y el Bunraku, donde las piezas son movidas por una persona que puede verse claramente en el escenario”. Este último comentario de la artista me evoca el día que la vi disponer y manipular sus piezas en el estudio. Súbitamente la vi como marionetista, o como una niña jugando en su casita de muñecas.

Sigo caminando con los ojos cerrados en el escenario despojado de la playa donde deben deambular también mis compañeros de taller, extraviados como personajes de una obra de Bob Wilson. Justamente Raquel ha citado al célebre director norteamericano entre sus referentes. “Es muy importante para mí representar al ser humano sin mostrarlo directamente. Referentes como el pelele de Goya, las muñecas de Paula Rego, las esculturas de Juan Muñoz o los personajes de Bob Wilson hablan del ser humano sin mostrarlo literalmente. Siento que ese recurso nos permite evadirnos de cierta carnalidad que parece arrastrarnos a las condiciones humanas más terrenales”.

Un cambio de era

El maestro de Go (1951), la novela de Kawabata, es una obra peculiar dentro de su producción literaria y está considerada por el escritor japonés como su mejor trabajo. Se basa en el seguimiento periodístico que hizo el autor de un torneo real de Go disputado entre un anciano maestro y un joven jugador, que en su momento ya se leyó como metáfora del enfrentamiento entre la tradición y la modernidad que vivía el país. En 1938 se produjo un cambio histórico en el juego. Se iban a cambiar las reglas y antes de hacerlo se concertó un torneo entre los mejores jugadores del momento. El gran maestro Shusai juega contra el joven Otake. La novela enfatiza las emociones de los dos jugadores, que representan dos modos de sentir la vida. El anciano ejecuta movimientos pausados y su rostro imperturbable es casi una máscara. Por el contrario, el joven Otake es nervioso y frenético. Al igual que entonces, el mundo de hoy se enfrenta a un cambio de paradigma que la pandemia ha señalado de un modo radical. Estamos en la antesala de un yo algorítmico cada vez más líquido; un momento de transición del que Raquel Algaba, metafóricamente, también habla en sus representaciones.

Definitivamente, mi práctica meditativa en la playa ha sido bastante deficiente porque no he logrado vaciar la mente de pensamientos, pero al mismo tiempo creo que he cuidado la piedra con una entrega absoluta.

Veo llegar a la maestra de lejos con su sonrisa y su hábito naranja movido por la brisa. Con la mano nos indica una nueva orden que me resulta, primero inverosímil y después dolorosa. Me decía Raquel en una de nuestras conversaciones que su trabajo podrían definirlo una serie de enunciados indecibles, pues en ocasiones, lo más importante no puede ser transmitido con palabras. En ese momento, era justo lo que estaba sucediendo. Quizás el desenlace de mi meditación explica mejor su trabajo que todos los párrafos que he escrito sobre él en este texto. Camino unos pocos pasos y sigo las instrucciones de la maestra. Me pide abandonar mi querida piedra en la tierra,

depositarla junto a la multitud de guijarros que enmoquetan la playa. En el momento que lo hago se confunde con las demás y se diluye en el todo. Mientras me alejo, trato de superar el apego a mi pequeña roca.

Susana Blas Brunel, en Madrid, el 17 de octubre de 2021