

Morag MacInnes, sacar los pies del plato.

Juan Pablo Wert

:

¿Tiene sentido a estas alturas decir que Morag MacInnes es *algo más* que una ceramista, una artesana del barro, una alfarera? el soporte es, precisamente, el elemento que en mayor medida se ha liberado definitivamente (?) de los prejuicios heredados de la vieja jerarquía de las Bellas o Nobles Artes. La frontera entre éstas y las llamadas aplicadas se establecía en función de la nobleza de los materiales empleados. Así, la evaluación socio-moral de los materiales sufría una proyección antropomórfica paralela, siendo éstos nobles o viles. Este criterio, basado más que en su coste real en su durabilidad, podría resultar incongruente cuando se justificaba su posición subalterna por la naturaleza deleznable del barro, frente a, por ejemplo, la pintura. Si nos atenemos al significado del adjetivo en cuestión, lo deleznable es, efectivamente, lo que se deshace, lo no duradero. Me temo que la distinción es contraria a lo que nos enseña la experiencia: el barro no es técnicamente más deleznable (menos duradero) que el lienzo o la madera.

Pero en la actual cultura artística se mantienen otros prejuicios -no menos insidiosos por menos evidentes- que tienen que ver con una acepción perversa del concepto de lo decorativo. Prejuicios que, en manifiesta contradicción con lo que nos han ido revelando los estudios sobre las formas decorativas históricas, han sostenido las principales líneas programáticas de la modernidad que han asimilado la decoración al kitsch. Desde luego este prejuicio resulta absolutamente impracticable en la obra de esta artista y en realidad eso es lo primero que en ella se percibe, sobre todo en la serie de los perros que, de hecho, resulta más bien inquietante. No creo que se pueda adivinar en ellos una voluntad feísta ni búsqueda alguna de sublimidad espantable. MacInnes opera en un registro diferente, más bien a través de intuiciones formales – el genuino trabajo del artista – con las que reconstruye una posible historia de la evolución de este animal. Una tesis que se fundamenta, sin entrar en el debate de si es o no el primer animal domesticado por el hombre, en el hecho de que la evolución de este cánido es hechura humana y que su inabarcable diversidad de razas es fruto de un proceso en el que el hombre ha usurpado a la naturaleza su selección genética en función de sus necesidades. Esas formas aberrantes que ostentan algunos de los perros de Morag son ciertamente interpretación poética de algo que, sin embargo, está en los perros reales. Los perros en sus formas y conductas son depositarios de lo que el hombre ha ido desprendiéndose a lo largo de su historia, de su civilización. Y no sólo han sido sus rasgos animales, básicamente su ferocidad, su capacidad de infundir terror, también algo de su ternura, de su fragilidad o de su humor. El perro se ha alimentado de las sobras humanas, de lo que, en cada momento de su historia, el hombre ha considerado que le sobraba o le resultaba inconveniente.

En los platos se interna por caminos más transitados y, por ende, más peligrosos de la tradición artística, pues -no se olvide- se trata de una actividad asociada en sus orígenes a las primeras formas de división sexual del trabajo a la que se añaden otras inercias como el mencionado valor decorativo tan profundamente connotado en este sentido de género.

Aquí es donde, según creo, reside la apuesta fuerte de su obra: la conversión de lo femenino en feminista, abiertamente irónica en la serie temática de las “faenas domésticas” y más sutilmente expuesta en el resto de las piezas. Surge el problema de cómo designar esta serie, pues al margen de las fuentes concretas a las que pueda remitir, los displays de objetos evocan necesariamente el origen del acto poético por antonomasia: dar nombre a las cosas. Sus fuentes son, en efecto, tanto el catón como la baraja primitiva o como la pintura rupestre, la primera forma de representar, de ordenar el caos, de crear cosmos. Una aventura cosmonáutica de la que también participa la otra serie y en la se puede advertir cómo se ha servido de ciertas enseñanzas históricas. De estas, la más sorprendente -y sutil- es la que interesa a la pintura cerámica griega. Lo más evidente está en la resolución técnica de esta pintura que reproduce el sistema de las llamadas “pinturas negras” en las que la mancha de

color era perfilada con el punzón para acentuar el contraste y priorizar el contorno, un rasgo de continuidad con el primer recurso de abstracción formal que se practicaba ya en el propio arte paleolítico.

En ambas series la artista consigue fundir lo primigenio y lo contemporáneo y no solo en sus valores superficiales, tanto formales como de contenido. Pues si la cita erudita a la cerámica griega clásica embarca un mensaje rigurosamente contemporáneo, la serie de los objetos, en la que apela claramente a la composición escaparate, quizá uno de los recursos más constantes del arte contemporáneo a partir de la estética del fragmento (collage, readymade, etc...) Todo ello con una técnica discretamente brutalista, cuidadosamente descuidada, en absoluto relamida, que vuelve a enlazar lo primigenio con lo sofisticado sin estruendo, sin sacar los pies del plato.