

Auscultar rastres, temptejar els plecs

Eva Vázquez

De tots els alumnes que la pintora Carme Sanglas reunia al taller d'Ordis, la seva filla era la que semblava tenir menys disposició a aprendre. No és que es distraigués o que li faltessin aptituds; és que feia anar els estris com si mirés cap a una altra banda, com si per a ella el més incòmode fos el camí recte de la visió. Fins que un dia va dibuixar un cavall de juguina, una d'aquelles antiguitats decoratives que hi ha repartides per tota la casa i que la nena potser ja havia vist cent cops sense fixar-s'hi gaire, i per alguna raó inexplicable es va decidir a mirar endavant. El seu cavallet era l'únic d'aquella tarda que guardava la forma autèntica de la figura, amb les potetes fortes, el coll erecte i tot cobert de lluentons fantasiosos, com els pollins dàlmates que pintava Zoran Music. Tots els altres, per comparació, semblaven bèsties de càrrega, menuts i robustos, més pesants que esvelts. Només el seu havia atrapat alguna qualitat del model que, de tan visible, tothom passava per alt: aquell era un cavall de mentida; no representava cap animal que poguessis trobar al camp, trotant o llaurant, sinó més aviat a les pàgines d'algun conte meravellós on els cavalls presentessin coll de girafa i una pell blavosa amb llunetes de colors.

M'ensenyen el dibuix penjat a la paret d'una de les habitacions d'Ordis, al costat d'altres esbossos d'aquella etapa infantil, i ens en riem una mica, de les dilacions exasperants amb què a vegades es manifesten els gens, però la veritat és que aquest cavallet bonic no sembla gaire lluny de l'artista, encara tan jove, que el contempla avui amb expressió cohibida. No fa tant de temps, ben mirat, que Tura Sanz Sanglas (Ordis, 1992) dibuixava figuretes de juguina, i en certa manera en conserva encara l'actitud, o almenys la d'aquell dia que, de sobte, va atrevir-se a mirar del dret, i no del revés. Un determinat mite construït al voltant de la contemporaneïtat ha tendit a sobrevalorar la giragonsa tortuosa, com si la superfície fos una devaluació de la realitat i no la condició primera per sostenir qualsevol cosa a l'espai. Quan avui dibuixa amb paciència botànica totes i cada una de les dunes cel·lulars que projecta la llum d'una vidriera, o quan explora tots els buits del seu propi cos com si alcés un mapa topogràfic invers, continua copsant una realitat que és allà encara que ningú no l'adverteixi. Perquè això és el que fa, en gran part: auscultar rastres, temptejar els plecs.

El primer que m'ensenya és una obra lenta. Un gran full de paper on ha dibuixat meticulosament les aigües que fa la llum que entra per la porta d'una galeria del seu pis de Barcelona. És un vidre antic, d'aquells que encara es feien a mà i, com que no eren llisos del tot, retenien a dins un moviment aquós quasi imperceptible. A una hora concreta, i presumiblement en condicions climàtiques propícies, la llum inunda aquesta superfície com si no pogués contenir-la i necessités ser vessada, però si li obrissis pas de cop entraria a dolls, es consumiria tota en un fulgor engegador, de manera que l'artista va alleugerir-li la pressió obrint molt a poc a poc el batent perquè anés degotant a dins en primes franges, com un tel o un mar que bombolleja. Una respiració radiogràfica. Cada partícula de llum ha estat dibuixada amb la mateixa aplicació amb què pigallava la pell del seu cavall, amb el mateix pols amb què fa poc va resseguir l'empremta humida d'unes floretes premades que havien deixat la seva exsudació a les pàgines d'una llibreta. Ni les marques de grafit són la llum, ni els fluids vegetals són la flor. Ni tan sols en són la imatge, una espècie de revers o de calc invertit. El seu residu? Potser més aviat el plec: una simetria que es manifesta a una altra escala, en una altra esfera, però que opera com l'eco distant d'una presència que ha estat allà i es resisteix a ser oblidada. «El dibuix és una activitat manual que té per objectiu abolir el principi de desaparició», deia John Berger, i Perejaume, que s'ha interrogat sobre com l'art pot apropiarse allò que en la natura ja és donat, hi afegeix que «en realitat la pintura no només representa una imatge sinó, sobretot, una absència elegíaca d'aquella imatge».

Totes les obres de Tura Sanz, encara que pertanyen a diferents moments creatius, parlen les unes amb les altres d'aquests desdoblaments entre el món donat i la imatge representada. El perfil de la fulla d'una serra socarrimada que va rescatar del gran foc de l'Empordà del 2012 li ha servit per traçar a l'oli sobre fusta *Serres*, una sanefa de rombes i petits cors que es desdiiuen de l'agressivitat dentada que tenia l'eina abans, però sobretot hi ha estès al voltant una blancor muda, aquest «no ser res» que miralleja en el nom mateix de les serres del títol –i potser també en la seva devastació–. El joc simètric era igualment present en els cossos i les boques retallats en el doblec d'una sèrie de papers quirúrgics, i d'una manera encara més eloqüent a l'escultura *Mama*, un pit que s'engendra a si mateix, que en són de fet dos, com la crida sil·làbica a la mare, la ma-ma, o com la denominació popular de la mamella, la forma més maternal de totes, i que, tot i la seva dualitat grotesca, cap en efecte a la mà. És una peça inevitablement simultània a *Rocam*, una altra fosa d'alumini inspirada, en aquest cas, per una pedra en forma de cor que l'artista ha dipositat al palmell d'una mà per suscitar, en una mena de poema visual, el palíndrom «ma cor». A vegades, Tura Sanz també es diverteix. A *Batecs*, no tots els cors bateguen: aquestes peces de ferro forjat que emulen unes tisores de podar o els molls per atiar les brases del foc es desdoblen en dos cors que a vegades no van alhora, en una lligó precisa dels desacords de la passió.

El cos és un camp de batalla. La majoria d'obres de Tura Sanz hi al·ludeixen, però no pas per una qüestió d'identitat ni, encara menys, per narcisisme, sinó senzillament perquè és l'objecte d'estudi que té més a mà. La seva *Carena*, formada per una sèrie de dibuixos de parts aïllades del cos, de traç tènue però decidit, no és contemplativa, sinó indagatòria. De nou, hi fa intervenir els dons del llenguatge, perquè la carena, a més de la línia divisòria d'una serralada, és també com es coneix la part de la cama que va del genoll al turmell. Però més interessant que aquests paral·lelismes lúdics, com l'assimilació mateixa del relleu corporal a l'ombra d'un paisatge, és l'acostament al propi cos en un estat de precarietat que dificulta la visió i fins i tot la denega. Dibuixar-se els peus o les cuixes exigeix una certa flexió muscular, però examinar-se la pelvis o l'espatlla pot obligar l'artista a una contorsió bastant incòmoda i, per més que s'hi esforci, el rostre, a pesar de la llarga tradició que ens ha familiaritzat amb l'artifici frontal de l'autoretrat, no aconseguirà veure-se'l mai. El cos és un organisme cec. Obert al tacte, la vista se'n retira. Una illa plantada al mig del no-res.

La primera noció del buit prové de l'espai amb el qual delimita un objecte qualsevol. L'escultura s'ha barallat des de temps immemorials amb aquest forat negre, perforant-lo, conquerint-lo, fent emergir al seu si una visibilitat que pesi. Però al capdavant no en resulten sinó més cossos a la intempèrie. L'espai no es doblega fàcilment. Tapa un buit amb una altra cosa, advertia Emily Dickinson, i es badarà encara més, perquè «no pots soldar un abisme amb aire». Amb els seus *Exvots*, Tura Sanz inverteix els termes i presta atenció, en una operació de pura sinècdoque, a allò que manca del propi cos però que el diu en la seva totalitat, com una escalfor que encara persistís del que algun cop havia estat allà. Cada una d'aquestes petites peces de porcellana freda, enigmàtiques com un pa d'àngel, és la solidificació d'una cavitat, un orifici o un plec del cos: la corba d'una aixella, la llacuna clavicular, el con diminut del melic, el pont de la planta del peu. Ajuntant-les totes podríem traçar els confins de l'abisme on Tura Sanz té el cos ficat, però seguiríem sense percebre una corporeïtat, sinó l'espai que l'envolta, electritzat de tota manera pel frec d'una presència viva.