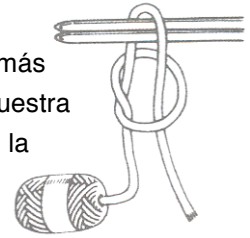


## MIENTRAS ESCRIBE CON LOS OJOS VENDADOS

Es la literatura una de las manifestaciones racionales que esconde más interioridades. La arquitectura es otra de esas necesidades de evidenciar nuestra existencia, si la literatura nos ayuda a interpretar, la arquitectura vive desde la estructura, con la exigencia de habitar. La vinculación entre lo funcional y lo estético lo inunda todo, cuando la literatura se viste de escritura o verso responde a una cualidad intrínseca, cuando el texto-estructura adquiere esa doble dirección y fuerza de vitalismo, de necesidad de avanzar. Almudena Fernández sabe que la afinidad puede construirse, puede hilvanarse, por eso en su obra escribe pintando, explora leyendo y construye tejiendo. Toda su pintura –porque hablamos de valores pictóricos en continuo debate con los plásticos– es un repertorio de formas que indican cómo construir-realizar y de estructuras que acotan el lienzo en narraciones que se escriben ahora con pintura, ahora con encaje, letras, nudos, cuerdas, filamentos, tramas u ovillos, todos trenzados con las manos de una pintora. Debemos aprender de Dylan Thomas, que sitúa la poesía como un arte manual, mientras, cada mañana, aprendemos a ser poetas.

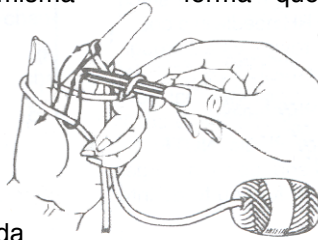


Aunque intentemos no cometer el mismo error de clasificar las obras en series, encauzaremos al lector en este nuevo grupo de obras, que ahora analizamos, dentro de una sensibilidad exterior diferente, novedosa. Una de las ideas que postula Almudena Fernández es la evidencia de que cada obra conduce, de forma irremediable, a la siguiente, quedando los vacíos entre las pinturas cada vez más espesos, cercanos y navegables; lo mismo sucede en la poesía, como la de Manuel Antonio, donde un poema prologa al inmediato. La narración importará sólo como nexos de argumentos y el modelo pictórico de la trama estructural será el diccionario para analizar este lenguaje.

Este recorrido en una incesante búsqueda de seguir descubriendo las claves de la pintura, sus entrañas, de ahí emana esta nueva microarquitectura de tramas reconocibles, cercanas, de filamentos que se debaten en ejes horizontales y verticales, tensiones y distancias, pero donde el sentimiento se pierde entre estructuras funcionales. Un momento donde la literatura quedó aparcada, que no olvidada, bajo la forma de la poesía visual. Aquellas

diferentes letras pierden narración coherente para emprender un nuevo viaje de lenguajes codificados en lo abstracto, una involución que se transforma en elementos estructurales.

*Alicia en el país de las maravillas* deja sitio a esas otras letras que existen en nuestro alrededor, formas caligráficas que se alojan en las tramas de los jerseys, las redes o los patrones de encaje. Seremos partícipes de una huida de lo pictórico, emparejado a la recuperación de conceptos plásticos, de la simplificación de las tramas, que se identifica con lo arquitectónico, pero también con lo manual, lo construido con las manos, pero escapando de cualquier lectura de carácter feminista, como si ejemplifican Elena del Ribero o Regina Frank. Se recupera, en estas nuevas obras, el verbo hilvanar, estructurar, de una manera más evidente, casi minimalista; de la misma forma que como antes escribía, ahora dispone esencialmente enlaces entre filamentos, que evolucionan en nudos, trenzas, ochos y puntos del revés. La intención de tejer como voluntad de construir, de enseñar la estructura, convierte el armazón en un ensamblaje de la vida. El cambio respecto a las obras anteriores desprende una fórmula, confeccionada principalmente, para evitar ser conservadora o, lo que es lo mismo, identificable.



Esta naciente serie de trabajos sorprenden por enseñar un nuevo modelo en su repertorio de pinturas. Toda su obra incide en la necesidad del lienzo por inundarse de realidad, por exportar en toda la superficie las ideas y sueños que aparecen en cada vuelta de hoja, día a día. Es este un itinerario que circula de forma centrífuga, que descubre nuevas respuestas para seguir interesándonos en su obra, de ahí que el cambio –entendido como tal– no existe, sólo se detecta en el repertorio, que se expande espacialmente. Porque el arte, como organismo biológico, precisa de etapas, de fórmulas de muda de piel, de catarsis. Almudena Fernández comprende este camino en una dirección temática, incluso biológica; supone encontrarse con nuevas formas de exponer sus ideas, que etiquetan estas obras en una interesante condición de novedosas, donde incluso los motivos parecen otros, como protagonistas de una pintura desnuda.

En una síntesis de lectura veremos que el tema principal es el tejido, que deriva de la propia escritura tejida. El simbolismo de la escritura siempre estuvo emparentado con el del

tejido, como cruces de ejes, pensemos en un antiguo telar agrupando hilos con el vaivén de la lanzadera. El texto como motivo o elemento iconográfico –como en una lectura circular, antes poblado de letras– es ahora de nuevo protagonista. Comenzaba a susurrar estas tramas austeras de tejidos en la obra *Una oveja tejiendo* o, recorriendo su estudio, en una graciosa cortina trenzada con retales de pinturas.

Dentro de esta suerte de poesía algo estaba escondido, sin saberlo, asomando como un fértil tallo de vid. Son las tramas, como estructuras que apuntalan el lienzo, provocando composiciones minimalistas, simétricas, repetitivas pero rítmicas, como las olas del mar o los arcos de un acueducto. Pero también lo son los propios elementos de forma individual los que vuelven a escena, me refiero a los propios filamentos o cuerdas que, como andamios, se hilvanan ahora entre si en composiciones racionales ahora por el lienzo de forma azarosa. Como Le Corbusier con su *Dominó*, lo construyó todo, Almudena Fernández con sus tramas lo construye también todo. Surge como una necesidad interior, como una nueva página, una simplificación y estilización de las letras. Una necesidad de síntesis una filosofía de evolución y de crecimiento interior, para desbordar las propias expectativas.

El motivo principal de esta nueva serie es el tejido, la trama. La trama arquitectónica-urbana fue uno de los referentes temáticos en la propia historia de la pintura, atrapemos las obras de El Lissitzky, Mondrian, Van Doesburg, los próximos Peter Halley, Guillermo Kuitca, Andreas Gursky, Juan Uslé o Frank Thiel, o más cercanas Tatiana Medal y Mónica Alonso. Los mecanismos de la arquitectura como motivo-metáfora del proceso pictórico; porque pensar en la arquitectura desde los conceptos de tipo y estructura nos permite establecer comparaciones sincrónicas, incluso en el acercamiento de aquellos estilos que unificaron todas las disciplinas en una única dirección, como el arte islámico. Será la propia disposición lineal de la fachada o la planta, la estructura vista y la uniformidad las cualidades que se destinan en una búsqueda de atrapar-codificar también el espacio bidimensional. Los trazos de Almudena Fernández son tramas de cuerdas, sogas o tallos, que se distribuyen de forma armónica sobre el blanco de la tela; una novedad es que ahora este inquietante orden organiza los tubos desde el principio, antes era el gesto y el tiempo pictórico los que iban configurando la obra, ahora es el esquema y el proyecto de antemano. Porque el diccionario del lenguaje se concretizó, y la propia elección de los motivos iconográficos de cuerdas ayuda en esta sintetización compositiva,

surgen redes de pescadores, modelos de patronaje, encajes de lanas o armazones en tensión, que evidencian un *supports-surfaces*. Se perfilan como juegos de resistencias, estructuras flexibles y tramas como metáforas de una geometría biológica. En sentido laudatorio se emplea para indicar la solidez de las obras, allí donde todas las fuerzas interiores están perfectamente trabadas, equilibradas; incluso consiguen evadirse de la frialdad tecnológica para convertirla en una pintura naturalista, adquiriendo una mayor relación con la realidad, con esa realidad cotidiana de las obras realizadas con las manos. Antes el nexo se establecía con la literatura, con lo imaginado, ahora lo encontramos con lo real, la trama de un jersey o el ovillo de lana pendulando como una hipérbola del nudo; el final de un cuento, como epílogo.

Tramas que existen como tensiones, atadas o anudadas para su consistencia vital y espacial, incluso como ejemplos de tallos vegetales, orgánicos, donde todo existe en relación a su inmediato, un debate parasitario de las leyes de tectónica, de repeticiones y ritmos. Los nudos, uniones de líneas como puntos de acento, de atención, funcionan como las palabras en el recorrido de la línea caligráfica; atrapemos el recuerdo del *nudo Gordiano*, o del *quipu* o sistema mnemotécnico de los incas o el nudo como tabú de la diosa Juno Lacinia. Cuando esta tensión se pierde los hilos se sueltan por el lienzo, como sudarios volando, en esas obras como poemas visuales ignorando la estructura.



Una cualidad que aleja estas pinturas de la severidad de acotaciones de Mondrian, es la adopción de la curva –como sucede en Philip Taaffe– que permite buscar sintonías, referencias biológicas de un movimiento sinuoso y rítmico. Edifica equilibrios, esfuerzos y energías tejidas, como renglones de novelas. Este encadenamiento de cuerdas recuerda otras épocas culturales, visigodas, islámicas, nórdicas o manuelinas, que empleaban en sus repertorios decorativos el motivo de las sogas anudadas, trenzadas o marcando perímetros de columnas, tímpanos o libros ilustrados.

Almudena Fernández conforma estructuras heredadas de los discursos arquitectónicos, pero también recurre en esta nueva serie a la segunda categoría de las artes del espacio: el volumen. Estas pinturas son, sin embargo, más lineales que pictóricas, los nudos, curvas, recorridos y líneas exploran el espacio aséptico, provocando hechos plásticos de exquisitos y pulcros acabados. Resultan composiciones de volúmenes que dejan pasar la luz, reteniéndose

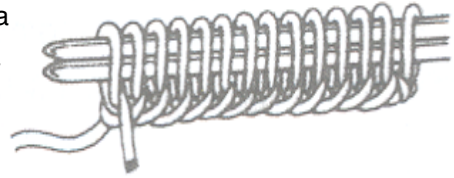
como caricias sobre sus pieles pulidas; semejan los encajes de bordados o las rejas de madera de las ventanas castellanas. El placer de las texturas es ahora de una sutilidad casi escultórica, con suaves graduaciones entre pardos y sienas, amarillos claros o verdes de masas de hojas, acentuando la percepción del espacio bidimensional de recorridos y disposiciones de masas y vacíos, como prototipos de modelos exportables.

En esta pretensión plástica incide la visión acotada, y más, la extraña mirada *macro* de ciertos cuadros, la realidad en una hipérbole de búsquedas, explorando enfáticamente los valores escultóricos de estos elementos, evidenciando las tramas, sus entrañas, su articulación infragmentaria. Esta intensa necesidad de circunscribir la malla cada vez más, responde a un movimiento concéntrico, de fuerzas en un embudo, quizás para desentrañar los propios valores ornamentales de esta pintura-encaje, por si alguien quisiera etiquetar esta pintura de decorativa.

Almudena Fernández se presenta como una contrariada artesana, una inquieta hilandera. Propicia ese grupo final de obras donde, partiendo de la cautela plástica de ordenar el lienzo con filamentos, vence en su desarrollo proyectual el trazo dionisiaco al racional. Un guiño mitológico: antes podíamos ver una Almudena-Ariadna tejiendo su hilo en un orden establecido, ahora recuerda a aquel otro que orientó a Teseo en la salida del Palacio de Minos, el alambre en un nuevo laberinto; el orden cambia, antes racional, ahora helenístico. Arabesco –síntesis de música, poesía y geometría– como expresión rítmica y verbal de una necesidad biológica, orgánica, quizás espiritual. La trama bidimensional es ahora una poesía visual, la estructura deviene en una arquitectura de lo vegetal, de un crecimiento aleatorio, sin fin, cambiante. La pintora tiende a eliminar, como antes a deshacer, con formas manieristas, desordenando, en movimientos salomónicos de un Bernini o un Giambologna. Los tonos verdes prenden en una asociación, porque no, vegetal, de tallos de vides, trepando por un aire denso, preñado de luz, donde los nudos son simplemente enredamientos. Esta libertad propia de la pintora nos acerca a las obras donde escribe pintando y pinta escribiendo, donde la caligrafía surge de un suave fluir por el plano blanco, como culebras retorciendo o anudándose. Son estas las obras que, quizás, mejor enlacen con las series anteriores, por sus evocaciones paisajísticas, los enredados de tallos de aquel *Follaje verde*, trepando o *Mirando estúpidamente al cielo*. Cuando el poeta, azaroso, escribe con los ojos vendados.

Conseguimos, al terminar esta lectura, ver las líneas de un texto igual que leemos el recorrido de una silueta de ornamento, satisfechos al seguir con los ojos o las manos la caligrafía del *Libro del mundo* y del *Árbol de la vida*. Almudena anuda como filosofía de supervivencia y recupera el placer de ver-recorrer la pintura, de construir con lo elemental, de trazar para seguir creciendo, fijándose en la poesía que surge de las mallas funcionales para convertirlas en pinturas donde todo es forma, redes que atrapan la luz, jaulas geométricas y pámpanos entretejidos.

Cuerpos como signos, la letra en retirada y la grafía que evoluciona, anudada. Te di la punta de una cuerda de oro, decía Willian Blake.



**José Manuel Lens**

**ALMUDENA FERNANDEZ FARIÑA . (Vigo, 1970)**

Licenciada en Bellas Artes. 1995. Facultad de Pontevedra. Universidad de Vigo.  
Profesor Asociado. Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Universidad de Vigo.

**EXPOSICIONES INDIVIDUALES:**

*Galería Sargadelos.* Santiago de Compostela, 1996.

*Galería SCQ.* Santiago de Compostela, 1998.

*Galería VGO.* Vigo, 1999.

*Espacio para el arte.* Caja Madrid. Pontevedra, 2000.

*Galería Arte periférica.* Lisboa, 2001.

*Galería SCQ.* Santiago de Compostela, 2002.

**PREMIOS Y BECAS:**

**1993.** 1º premio de pintura de la Universidad de Vigo.

1º premio de pintura de la Fundación Rutas del Románico. Pontevedra.

**1994.** Beca Erasmus. School of Art and Desing. Limerick. Irlanda.

Beca "Novos Valores". Diputación Provincial de Pontevedra.

**1995.** Premio Adquisición Bienal de Lalín (Pontevedra).

Mención honorífica certamen de artes plásticas de Tuy (Pontevedra).

Mención especial premio Malvar. Santiago de Compostela.

**1996.** Premio Francisco de Goya. Villa de Madrid.

**1996/97.** Beca Caixa Galicia. Ecole de Beaux Arts. Le Mans. France.

**1997.** Premio Adquisición Bienal de Lalín (Pontevedra).

**1998.** Beca Valdearte. Barco de Valdeorras. (Orense).

**1999.** Beca Curso de Arte de Hondarribia. (Guipuzcoa).

Premio adquisición Certamen Isaac Díaz Pardo (A Coruña).

**2000.** Premio de pintura L'OREAL.

**2001/02.** Beca POLLOCK-KRASSNER FOUNDATION, Nueva York.

**2002.** Beca Fundación Valparaiso, Mojacar. (Almería).

**TALLERES :**

*Joan Hernández Pijuan:* Fundación Marcelino Botín. Santander. 1995. *Rafael Canogar:* Museo Unión Fenosa. La Coruña. 1995. *Lucio Muñoz:* Museo Unión Fenosa . la Coruña. 1996. *Jürgen Partenheimer:* Centro Galego de Arte Contemporánea. Santiago de Compostela. 1999

## **EXPOSICIONES COLECTIVAS:**

- 1994.** "30 anos no 2000. Artistas Galegos para un cambio de milenio". Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.\*
- 1995** Galería Volter. Orense.  
Villa Iris. Fundación Marcelino Botín. Santander.  
Galería Abel Lépina. Vigo.
- 1995, 1997,1999.** IV, V, VI. Mostra Unión Fenosa, La Coruña.\*
- 1995, 1997.** Mostra Malvar de Novos Valores, Santiago de Compostela.\*
- 1996** Premios de La Villa de Madrid. Centro Cultural Conde Duque, Madrid.\*  
Taller de Lucio Muñoz, Galería Clérigos. Lugo.\*
- 1996, 1998.** Premios de la Fundación Bancaixa, Valencia.\*
- 1996, 1998.** Premio Fundación de Fútbol Profesional, Casa de Velázquez, Madrid.\*
- 1997, 1999.** Foro Atlántico, La Coruña, Pontevedra.
- 1997,1999.** Certamen Isaac Diaz Pardo. La Coruña.\*
- 1997, 1998, 1999, 2000.** Premio de pintura L'OREAL. Centro Cultural Conde Duque, Madrid.\*
- 1997.** "Galicia Hoxe. Galicia Terra Única", La Coruña.\*  
Bienal de Mulleres. Casa das Artes, Vigo.\*
- 1998.** Certamen de Pintura Cerámica Saloni, Castellón.\*  
VIII Bienal de Oviedo, Museo Municipal, Oviedo.\*  
Premio de Arte Joven, Madrid.\*
- 1999.** Exposición "Bolseiros de la Fundación Caixa Galicia", La Coruña, Vigo, Lugo.\*  
"Novos Camiñantes". Palacio de exposiciones. Pontevedra.\*  
Bienal de Deporte en las Artes Plásticas. Madrid.\*  
Certamen pequeno formato. Ayuntamiento Abanto-Zierbena. Vizcaya.  
"Gallegos", 7 miradas a la pintura. Monasterio de San Francisco. La Habana. Cuba.
- 2000.** Generación 2000, Caja Madrid. Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla.\*  
Arco 2000. Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Madrid.  
Galería Sycart. Villafranca del Penedés.\*
- 2001.** Colección L'Oreal. Centro Cultural Gran Capitán, Granada.\*
- 2002.** Arco 2002.Feria Internacional de Arte Contemporáneo. Madrid.
- \*catálogo**

## **OBRA EN COLECCIONES:**

Cocello de Tuy. Diputación de Pontevedra. Universidad de Santiago. Universidad de Vigo. Caja Madrid. Ayuntamiento de Madrid. Caixanova. Concello de O Barco de Valdeorras. Diputación de A Coruña. Ayuntamiento de Hondarribia. Caixa Galicia. Colección L'Oreal. Museo de Pontevedra.