

En Mobiliario del yo, Arantza Bertheau Garay parte de esta escala mínima para preguntarse cuánto territorio puede contener un objeto y cuánto de nuestra identidad estamos dispuestos a depositar en aquello que podemos transportar.

El proyecto nace de una inquietud aparentemente sencilla que la artista teje con una inmensa sensibilidad, qué es un objeto y por qué lo tangible conserva una capacidad tan poderosa para sostener nuestra memoria e identidad. Pero la pregunta pronto se desplaza hacia algo más complejo. La artista pone sobre la mesa ese hecho tan de “todos” que habla de aquellos objetos que, ante la pérdida o ausencia de un lugar estable, pueden llegar a sustituirlo.

Esta imagen de la casa portátil es, quizá, uno de los puntos más fértiles de la exposición. En un contexto en el que desplazarse, cambiar de ciudad, abandonar un lugar o reducir las posesiones forman parte de la experiencia de muchas personas, la maleta se convierte en un acompañante silencioso, pesado, pero silencioso. Un artilugio que carga con nuestra ropa y nuestras prácticas más mundanas. Pero también contiene todo lo que hemos decidido que no podemos perder. Objetos pequeños, transportables, capaces de hacerse tan pequeños... y, sin embargo, dotados de “todo el poder de conservar”, un poco, al menos, eso que creemos que es nuestra identidad y son nuestras memorias.

La afirmación de que “el sentimiento del hogar ya es un lujo” lleva esta reflexión a un punto en el que el hogar deja de ser entendido como una condición dada y aparece como algo que debe reconstruirse. Y en ese desplazamiento, el objeto adquiere una función casi arquitectónica porque entonces comienza a proteger, delimitar, y hacernos recordar... Arantza incluso, llega a hablar de ciertos objetos como portadores de propiedades apotropaicas, capaces de ofrecer una protección que supera su función material. Y no necesitamos explicarnos el por qué les otorgamos tal capacidad.

Sin embargo, Mobiliario del yo resulta especialmente interesante cuando esta defensa de la materialidad comienza a contradecirse. La artista identifica en la dependencia contemporánea de lo digital una amenaza para el objeto como “ancla y estructura”. Pero las piezas que presenta no son, en muchos casos, los objetos originales. Son sus representaciones, sus rastros, sus traducciones; son las representaciones, los rastros y las traducciones que Arantza ha decidido que sean para ella... y para nosotros.

En La cámara de rollo, por ejemplo, el objeto se asocia a la necesidad de conservar físicamente unas fotografías que ya no dependan de “la nube”. Pero lo que encontramos en la obra es precisamente una representación dibujada sobre el plano de un mueble. La paradoja es reveladora porque para recuperar la materialidad del recuerdo necesitamos producir otra imagen de esa materialidad.

Algo similar ocurre con El plato de vírgen. El pequeño objeto de talavera, recibido como regalo, condensa una historia de afectos y desplazamientos. Es frágil, pero cabe en una maleta. Un plato entonces, produce una red de relaciones que se activa alrededor de él. Y así, otra vez el objeto deja de ser una cosa para convertirse en un índice que señala hacia alguien que ya no está, hacia un lugar, hacia una experiencia compartida.

En Audífonos, esta dimensión afectiva se vuelve todavía más evidente. Los audífonos sirven para escuchar canciones asociadas a una persona ausente, tanto en la tristeza como en la felicidad. No son importantes por su diseño ni por su función tecnológica, sino por aquello que permiten convocar.

La exposición plantea así una cuestión fundamental: ¿recordamos realmente los objetos o utilizamos los objetos para recordar?

La diferencia parece mínima, pero cambia radicalmente la lectura del proyecto. Si los objetos son depósitos de memoria, su pérdida implica también una forma de desaparición. Pero si son dispositivos que activan la memoria, entonces su función es la de provocar una reconstrucción del pasado que no debe quedar intacto. La memoria no estaría dentro de la cosa en sí misma; sucede, ocurre en el encuentro entre la cosa y quien la mira. En este sentido, los planos de mobiliario sobre los que la artista construye sus piezas adquieren una relevancia particular. Los muebles aparecen como arquitecturas ausentes, estructuras dibujadas que ya no cumplen su función doméstica. Sobre ellas se inscriben las cosas que podrían haber habitado ese espacio, las llaves, el plato, los audífonos, la cámara, el rosario, los cigarros o la botella de vino.

La placa de Cuco, por ejemplo, introduce las llaves como “conducto” y “herramienta”. El mueble se convierte así en una suerte de mapa de la identidad, en una especie de arquitectura vacía que solo puede ser habitada mediante recuerdos.

También resulta curioso cómo muchos de los objetos elegidos son ordinarios. El rosario que se erige en metáfora de una forma de abrazo y protección. Los cigarrillos que responden a las personas con quienes fueron compartidos. El vino que se convierte en una forma de recordar a alguien que enseñó a la artista que compartirlo podía ser un acto de amor.

La exposición consigue así desplazar el significado de los objetos desde su función hacia su capacidad relacional. Lo importante no es qué son, sino con quiénes nos conectan.

Esta operativa encuentra una prolongación particularmente sugerente en los tres intentos del jarrón. Primero aparece como una impresión sobre tela transparente; después como impresión 3D en PLA e hilo y finalmente como una pieza de arcilla e hilo. Tres aproximaciones a una misma forma, tres materialidades y tres maneras de producirla. Entonces qué es lo verdaderamente importante; La conservación de los objetos, o la incesante pregunta de cómo se han transformado en otra cosa.

¿Qué ocurre cuando intentamos reproducir aquello que queremos conservar? ¿En qué momento una copia deja de ser una copia y comienza a convertirse en otra cosa? El jarrón no parece avanzar hacia una representación cada vez más fiel, sino hacia una progresiva apropiación material. El objeto pasa de la imagen a la fabricación digital y de esta a la arcilla. El error, la costura, la deformación y la irregularidad terminan formando parte de aquello que se conserva.

Es precisamente en esta tensión entre tecnologías contemporáneas y materiales vinculados a la artesanía donde la práctica de Arantza encuentra uno de sus caminos más interesantes. La artista declara buscar un equilibrio entre concepto y material, así como un diálogo entre nuevas tecnologías y prácticas artesanales.

En Mobiliario del yo, establece entonces una relación que se trasmuta en una pregunta sobre las diferentes formas en que una memoria puede adquirir cuerpo.

Quizás por eso la exposición no habla tanto de la permanencia como del deseo de permanencia. Los materiales son frágiles. Los objetos pueden perderse. Las personas a quienes remiten pueden desaparecer. Incluso las casas pueden dejar de existir. Lo que queda es el intento de construir una estructura capaz de resistir esa pérdida.

Mobiliario del yo propone, en última instancia, que nuestra identidad no es una arquitectura fija sino un espacio en constante reconstrucción. Una casa hecha de restos, imágenes, gestos y objetos cotidianos. Una casa que puede reducirse hasta caber en una maleta, pero que precisamente por eso revela algo esencial. Cuando ya no podemos llevarnos el territorio, empezamos a llevarnos sus fragmentos.

Y quizá sea ahí donde la artista encuentra su pregunta más profunda. No cuánto puede contener un objeto, sino cuánto de nosotros necesitamos depositar en él para sentir que todavía tenemos un lugar al que volver.