

LAS PUNTADAS DE SHELLEY

Karina Beltrán ocupa una mesita rectangular en la parte pequeña del estudio. El orden extremo que impone a sus cosas contrasta con el caos festivalero que Santiago Palenzuela y yo necesitamos para sentirnos a los mandos de las nuestras. Ella, respetuosa siempre, asume la situación con entereza y, allí te la encuentras, concentrada como he visto a pocas personas, en medio de semejante tormenta de músicas, carcajadas grandes como castillos (las de Santi, yo soy mas fino), discusiones, objetos de toda índole, y manchas de óleo huérfanas de lienzo, escondidas en cualquier parte, a la espera de significarse manchando la ropa de alguien.

Desde hace tiempo, la observamos paseando, cámara en mano, por todo el espacio que compartimos. Rastrea las paredes, los suelos, los techos que permanecen casi vírgenes y que aún agarran con cierta eficacia las cajas de tubos fluorescentes -quiera el cielo que no se caigan el día menos pensado sobre la cabeza de alguien- y cuyas lámparas también resisten, alumbrándola en su búsqueda de encuadres. No se va muy lejos, o mejor, descubre lejanas perlas que estaban ahí mismo, delante de las narices, hechas a base de encuentros casuales, descuidos, manchas, manchas sobre manchas, ángulos y objetos distraídos contándose que no están donde deberían, zonas de nada convertidas en material posible gracias a una exquisita mirada todo terreno.

Vuelve a su mesa con el iPhone, ese Porsche de los cacharros que antes se llamaban teléfonos y ahora, a saber... (por aquí me lo soplan: simplemente *aifon...*) cargado de imágenes traídas del otro mundo. Beltrán lo manipula, por fin sentada, ante un bloc Canson cerrado de pequeñas dimensiones. Está seleccionando instantes. Las fotos elegidas le contarán al papel lo que Karina le traduzca, una traducción que nunca será literal ni ella lo pretende. Luego, abre el cuaderno de dibujo y parcela la superficie a lápiz, siempre de la misma forma: un casi imperceptible cuadrado. Su ubicación nos hace recordar a las viejas polaroids, aquellas lenguas blancas que sacaba la máquina y que, como en un truco de magia, se iban ensuciando de recuerdo ante nuestros ojos. La artista titula justamente así, *Polaroids*, a toda la serie.

Usa lápices de colores. Lápices Rembrandt de Fine Art. Esto y el papel Canson son asuntos innegociables. A su extraña manera, dibuja del natural. Sitúa el iPhone con la imagen frente a ella, abre parsimoniosamente la caja de colores y dibuja lo que le resulta significativo. La responsabilidad del Porsche como intermediario tecnológico no va más allá de mantener la imagen ante sus ojos. Como ya he comentado, traducirá ella lo que estime oportuno.

Acaba con los lápices, saca aguja e hilos y prosigue. Cuando cose, en los contados momentos de calma en el estudio, no es extraño oírle musitando en voz baja -como canciones de cuna...algo así-que me recuerdan a los distraídos canturreos de Scout, la despierta hijita de Atticus Finch, cuando abre la caja de sus tesoros. Las puntadas comenzaron, en los primeros dibujos, como tímidos subrayados, sumisas a la compartimentación que imponía el trabajo a lápiz. Pero, a lo largo del camino, las versatilizó para explorar el diálogo posible con una cada vez mayor cuota de emancipación entre las partes. Terminó utilizando con brillantez el rastro de los hilos que hacía entrar y salir del papel tras la aguja, contestando a la precaución estructural del paso precedente con imprevisibles y frescos recorridos, deshilaches, peligrosos paseos por el margen... El resultado de su empeño -ensuciarle la lengua a los recuerdos que pactó con la máquina- no generó, como era de esperar, polaroids: la artista juega con sabiduría a que los mismos elementos no se relacionen en la misma lógica; culminó en un hermoso y complejo conjunto de dibujos en los que la suciedad de las paredes y la sucia memoria, el cacharro impecable y la hembra en pecado, pactan una Entente sobre cuarenta lenguas Canson. Una paz en los territorios a base de nanas hilvanadas.

Si, como dice Palenzuela, tejía Hesse, Bourgeois, teje Shiota, cose Ghada, cose Karina... cosen y tejen muchas. A mí personalmente, me fascina esa pulsión grupal -podríamos decir, de género- con resonancias a una cultura del arreglo, a una lógica del amparo, a una zona de "las maneras" que no gozaban de rango alguno en las apetencias del combatiente: una manera de retaguardia. Un modo de reparación, una forma urgente de volver a unir las partes, o al menos, de transitarlas, inventando caminos que no entenderían ni

el Porsche ni el lápiz.

Reparar el desaguizado, o, quizás, descoyuntar... Como nos contaba Junger en sus fotografías sacadas de los infiernos de retaguardia durante la Gran Guerra; o como lo hace la artista negando a bayoneta las fronteras y perspectivas que ella misma había trazado.

Finalizada la tarea del doctor, sólo queda el monstruo, que exhibe la cara doblada, con un gesto amañado de costuras. Como aquél sin nombre hecho de trozos que nadie reclamó y que ha pasado a nuestra memoria con el apellido equivocado. Y es que el doctor no cosió al monstruo, lo hizo quien imaginó ese modo y no otro para dar respuesta a la encrucijada. Mary Shelley inventó coser por partes al desgraciado y cosió un doctor a la triste historia en calidad de responsable masculino para que todo quedara en una ficción sobre la eterna ansiedad identificativa de los hombres con Dios. Las *Polaroids* de Karina Beltrán no tienen nada que ver con el Monstruo de Frankenstein, pero sí mucho del monstruo de Shelley y no sólo porque el título nos ponga sobre la pista de una imposibilidad como punto de partida.

Por fin, y casi siempre tras un largo vistazo, Karina separa del bloc el dibujo terminado y lo pone con el resto, tras procurarle un pliego de papel cebolla. Cierra la caja metálica de lápices y se incorpora feliz a la conversación del momento.

Pipo Hernández