

## Sophie Whettnall: “déplacer pour produire”. Líneas, tránsito, extravío

*I thought I had reached a port, but I seemed to be cast back again into the open sea.*

(Deleuze and Guattari, after Leibniz)

Un texto sobre una obra de arte sólo puede concebirse como algo *entre* la persona que escribe y la obra de arte misma. Estas anotaciones sobre los trabajos de Sophie Whettnall no son otra cosa sino ese *entre* que vino a la luz durante años de encuentros, un intento de describir el *terreno* en el que la artista se mueve y actúa.

La exposición en el CGAC, titulada *A viaxe. Novas peregrinacións*, trata dos temas de enorme relieve en la trayectoria artística de Sophie Whettnall: el cruce, por un lado, y las innumerables veredas del mundo, por otro. El tránsito, el *crossing*, las *routes* en oposición a las *roads*: estos son los territorios de investigación que Sophie Whettnall percibe como una necesidad irrenunciable.

El Camino de Santiago es el camino del hombre como representación significativa del sí mismo en su religiosidad: es expiación, sacrificio, moneda de cambio para la salvación de su alma. Sophie Whettnall, a la vez que desafía estos símbolos que están en la base misma del Camino, parece intentar decirnos con sus obras que no podemos salvar nuestra propia alma sino que, todo por el contrario, la necesidad y la urgencia del Camino es precisamente perderla, esforzándonos, según Sophie Whettnall, en abrir una vía alternativa a las categorías de la onto-teología occidental, buscando *objetos percibidos* ajenos a toda percepción, afectos despojados de toda afectividad para luego hacernos *cosa*, una cosa sensible que pierde identidad. Es decir, transformarnos en cuerpo ajeno para poder ser lo que vemos, lo que sentimos, para que “la superficie de nuestro cuerpo sea la superficie del mundo exterior”.

“Durante en Camino experimenté por primera vez una tal coherencia entre mí misma y el mundo exterior que era como si vivir y caminar fuesen la medida perfecta, la sensación exacta entre mí y el mundo a mi alrededor”, declaró la artista.

En la obra de Sophie Whettnall el movimiento es la energía que hace visibles fuerzas invisibles y produce una sensación que va más allá de la acción y se vuelve acto. En sus palabras, “déplacer pour produire”. Un terreno de emergencia, de calidades sensibles puras.

En el vídeo *Hasta el fin del mundo*, una mujer camina hasta el cabo Fisterra, el fin del mundo conocido, el océano abierto, ese límite extremo de un horizonte que abre, que hende para librar la vida allá donde está enjaulada, para volverse universo de un sentir ya desconocido.

Gracias a su fuerza icónica la imagen de la mujer que camina se convierte en *statement*: la *voyageuse*, Alice, la alternativa femenina al universo de Ulises. Su viaje no es circular, los puntos de partida y de llegada no coinciden como en la Ítaca de Penelope. Aunque camine resuelta hacia lo que puede parecer el límite último, lo que realmente le importa aparenta ser la experiencia de *estar entre*: *entre* los espacios y no con los espacios, *entre* el tiempo y no con el tiempo. De ahí que ese mar abierto deje de ser un obstáculo que

separa, deje de ser un signo discreto de la muerte para convertirse en cambio en medio de comunicación: “Todo acontece por resonancia de los disímiles, punto de vista sobre punto de vista, por desplazamiento de la perspectiva, diferenciación de la diferencia, no por identidad de los opuestos”. Sophie Whettnall ya no tiene alas, ni cuevas en las que esconderse. En su extrema y desnuda sencillez la artista es puro devenir. No hay historia, sólo queda el presente de una energía concentrada en el plano espacial: un *des-pliergue* de sensaciones libres, despojadas de toda intención narrativa, que emanan puras intensidades.

En el vídeo *Ligne* el camino de Sophie Whettnall deja una huella: una marca de cal, traza efímera, perecedera, en su ser polvo, del paso del hombre sobre la tierra y de la inutilidad de lo que nos dejamos atrás. Esa huella de cal desaparece aun antes de depositarse y se contrapone a otra traza mítica: la de Ariadna, quien por medio de su hilo deja una huella de su camino como única posibilidad para volver a encontrar su línea de fuga. Parece más bien que Sophie Whettnall quiera transformarse de Ariadna en Minotauro, el ser que siempre está en el límite del conocimiento, de las sensaciones de pasión, alegría, felicidad, miedo y tormento, en un juego de correspondencias *entre* el ser y su propia sombra, el cuerpo y sus miles de copias reflejas, que reproduce la ilusoriedad de todo intento de huida.

La misma idea de la traza de cal, de la línea de fuga, la encontramos en el dibujo de líneas *Lignes*, representación gráfica del propio sentir de la artista en el tiempo, aparición no cromática dentro de un *continuum* infinito: el Ayon, un reloj de tiempo variable. Las líneas incisas en la hoja de papel hacen visibles el tiempo, la fuerza del tiempo, el tiempo sensible de Sophie Whettnall a través del incesante fluir de los momentos. Una práctica cotidiana, una “actitud que se hace forma”, una intensidad que adquiere peso, fuerza gravitacional.

La película de 35 mm *Moving Mountains* parece ser la respuesta más sorprendente a la pregunta: ¿cómo hacer visibles fuerzas invisibles?, ¿cómo poner de relieve la cuestión del movimiento?, ¿cómo dar razón del movimiento, es decir, cómo hacer frente al problema de hacer visibles fuerzas que no lo son? Fuerzas de presión, dilatación, aplastamiento, fuerzas de un cosmos en el que el ojo es ese viajero trans-espacial inmóvil en su cápsula. Como si energías invisibles pudieran mover a la fuerza las montañas, hacer que adquieran significados nuevos y de esta manera causar no tanto su transformación sino más bien una deformación de su forma, no abstracta sino dinámica. Las montañas flotantes acaban resultando impuestas, forzadas, tal y como diría Cézanne: “No reproducir lo visible, sino hacer visible”. Es como si con este trabajo Sophie Whettnall quisiera hacer visible una des-composición y re-composición que se opone al sentido común de una realidad en la que cada cosa tiene su colocación y su significado inmutables.

A esta geometría de fuerzas de la que hasta aquí hemos hablado aparenta oponerse *Mountain*, una armadura que parece dar duración y claridad a la sensación, ser su síntesis. Como cuando Cézanne exhorta al pintor diciéndole que “todo en la naturaleza se modela según la esfera, el cono y el cilindro” para luego ser puesto en perspectiva, aquí un lenguaje analógico se opone al código, a lo digital, a la binarización constitutiva del código digital. Lo analógico nace de la similitud, del parecido, se define a partir de cierta *evidencia*, de cierta presencia que se impone de inmediato y no necesita ser aprendida. En este trabajo la sombra adquiere una presencia real y la luz refleja en la superficie plateada encierra todos los

espectros de una intensa claridad difusa. El perfil sigue adquiriendo una existencia aparte y se convierte en el límite de la armazón cuerpo-masa. En su aislamiento esta obra representa la figura de la inmovilidad que hace sensible la anulación del trayecto –del *camino*– llevado a cabo por Sophie Whettnall en ese lugar o sobre sí misma.

La urgencia de la que surgen las imágenes visionarias de Sophie Whettnall es parecida a la sensibilidad de los niños, de los locos, y es la misma que mueve los pasos de la *voyageuse* hasta el fin del mundo. Siempre se trata de un sentir que no tiene nada que ver con las exigencias de perfección y conciliación que caracterizan el pensamiento estético moderno. Un sentir que brota más bien de una urgencia de des-composición y re-composición de nuestro profundo interior, porque somos víctimas de fuerzas invisibles, imperceptibles, que condicionan nuestra vida, conscientes de que en el camino de cada uno, al fin y al cabo, “la única lucha auténtica es la lucha contra la sombra”.

Por eso en todas las obras de Sophie Whettnall es patente la necesidad de dar vida a universos que no son ni virtuales ni actuales, sino simplemente posibles. Es como si la única condición necesaria para realizar una existencia de lo posible fuera concebir lo posible como categoría estética. Una existencia en la que a su vez la obra de arte no es manifestación de su propio sí mismo, de su propia memoria, de su propio sentir, sino que representa un intento para hacer de la vida algo más que un hecho personal.

Anna Cestelli Guidi