

**Sabine Finkenauer y Ana H. del Amo.**

**PINTAR CON LA MANO EL CEREBRO.**

No recuerdo ni la fecha ni el autor de una frase que anoté hace años en un cuaderno, y que decía lo siguiente: *El pintor pinta con el cerebro y no con la mano*. Qué duda cabe que tras la mano está el cerebro, y que cada gesto, por rápido y colérico que este parezca, aloja en su ejecución una arquitectura que, observada a cámara lenta, podría hacernos dudar del fundamento de las señas de identidad de una buena parte de la pintura más celebrada de la segunda mitad del siglo XX. Esa de cuando se estilaba pintar arrebatados, como si de un ritual chamánico se tratase, como si esas manos fuesen movidas por una fuerza que poco o nada tiene que ver con la razón. Aunque bien pensado, tampoco lo cerebral debería ser considerado, tan a la ligera, sinónimo de racional o sensato. Todo depende de la sesera de cada cual, e imagino difícil para muchos individuos poder procesar en las suyas algún tipo de decisión articulada, que no rezume insensatez se mire por donde se mire. Llegados a este punto es inevitable acordarse de esa imagen de Shigeo Kubota con una brocha entre sus piernas realizando, en el verano de 1965, aquella memorable performance *Vagina painting* que constituyó un termómetro muy preciso de lo que, tan solo un año después de su llegada a Nueva York, habría detectado en un boyante panorama artístico compuesto casi en exclusiva por pintores.

Si cuento esto es simplemente porque, ante el feliz compromiso de articular un discurso que ponga en relación la pintura de Sabine Finkenauer y la de Ana H. del Amo, ha surgido de pronto ese espejismo que podría hacernos dudar acerca de la naturaleza de ambas. Acompaño desde hace años el trabajo de H. del Amo y, aunque el contacto con Finkenauer es más reciente, me cuesta imaginarlas pintando encolerizadas, a expensas de lo que la mano dicte. Sin embargo, existe algo en su pintura que guarda de algún modo esa frescura del gesto no racionalizado, ese que en el contrapunto entre lo cerebral y lo manual surge, por ejemplo, cuando por un error de cálculo rozamos con la esquina de un mueble una pared, o la defensa de un automóvil contra los muros de un estacionamiento. Y me pregunto, ¿Cómo se “pinta” en esos casos? ¿Con la mano – el coche, el mueble...- o con el cerebro?

Finkenauer y H. del Amo pertenecen a dos generaciones distintas, pero ambas se formaron, la primera en Múnich, y la segunda entre Sevilla y Barcelona, en instantes en que la pintura dominaba en gran medida el lenguaje internacional del arte. Sin embargo, aunque instruidas en estos contextos, ninguna de las dos aterrizó como pintora en medio de ese clima festivo que proporcionaba el mercado, sino que más bien se insirieron en el sistema del arte cuando del banquete apenas quedaban los restos. Manel Clot señalaba en 1989, refiriéndose a una nueva generación de pintoras y pintores españoles:

*Tienen en común el rechazo de las pasiones inmediatas. Comparten una cierta reivindicación de la pintura como zona en la que se cruzan diferentes posiciones ideológicas, como lugar de deslizamientos materiales, físicos y significantes que, en ocasiones, se produce también hacia extremos que limitan con el formalismo, en un intento por establecer nuevas fronteras, dinamitar otras y abolir adscripciones un tanto forzadas, separándose radicalmente de todo cuanto produjo la fiebre pictoricista de los ochenta, y adoptando a menudo actitudes combativas frente a la manipulación y la desvirtualización suscitadas por los aspectos que interfieren en la creación*

*contemporánea, como los relacionados con la promoción forzada, el consumo apresurado o esas ansias por figurar a toda costa.*<sup>1</sup>

Precisas palabras las de Clot para situar lo que de otro modo podría pasar por más de lo mismo. Por eso, en las antípodas de esa pintura que se anunciaba irreflexiva, surgía una que reflexionaba acerca de su propia naturaleza y reivindicaba, entre otras cosas, lo que de cerebral existe, tanto en la elección de los materiales, como en el rastro de la mano o en el análisis de las formas que se sitúan cada vez más lejos de la urgencia, sin miedo alguno a que el carácter se diluya en sus decisiones reposadas. Por eso, si echamos un vistazo al trabajo de Finkenauer o al de H. del Amo, encontramos muchas de estas resoluciones que tienen más que ver con la pintura como actividad reflexiva, que con actitudes ante las cuales ellas jamás se reconocerían.

Lejos de cuestiones relacionadas estrictamente con la actitud de estas dos pintoras, centrados ya en aspectos formales, se da en ambas un modo particular de aplicar la pintura, que responde más a un roce que a una aplicación suelta, y que resalta, por utilizar un término que he oído a H. del Amo en múltiples ocasiones, la *carñosidad* ya no de las formas, sino de la propia materia. Podríamos, por otra parte, caer en el error de señalar la geometría como nexos, cuando en realidad, si existe en ellas algo de geométrico me atrevería a decir que es anecdótico y que se debe quizás, en la pintura de Finkenauer, a un deseo inconsciente por lo ornamental, por la repetición de patrones que le permitan imaginar la expansión ilimitada de unos motivos que van deformando la rectitud de sus líneas hasta individualizarse dentro de su pretendida similitud. Y en H. del Amo, lo que existe es una satisfacción por las formas que, en el caso de los objetos que rescata y manipula, vienen ya dadas, y es ella quien las recorre con la pintura por medio de sus caras y aristas, privilegiando unas por encima de otras y redefiniendo así su estructura. Por lo tanto, atribuir quizás a ambas un especial interés por lo geométrico no sea más que quedarse a las puertas de algo mucho mayor, obviando de ese modo que tanto Sabine Finkenauer como Ana H. del Amo son dos claros ejemplos de pintoras netamente cerebrales, y que incluso si en algún instante surgiese la duda, me atrevería a afirmar que la aparente inmediatez de su gesto no es ni más ni menos que el resultado de una concienzuda racionalización de ese recurso.

Ángel Calvo Ulloa

---

<sup>1</sup> Manel Clot y José Méndez, *Los pintores del 90, una generación reflexiva*, El País, 16 de agosto de 1989.

**Sabine Finkenauer & Ana H. del Amo.**  
**Painting by hand, the brain.**

I don't remember the date or the author of a phrase I wrote down in a notebook years ago, which went as follows: *Painters paint with their brains rather than with their hands.* There is no doubt that behind the hand, there's always the brain, and that each gesture, however fast and choleric it may seem, relies on an architecture which, observed in slow motion, could make us doubt the basis of the distinguishing features of a good part of the most celebrated painting of the second half of the twentieth century. That of artists who let themselves get carried away while painting, as if it was some sort of shamanic ritual; as if those hands were moved by a force that had little or nothing to do with reason. Although, when you think about it, cerebral should not be so lightly considered a synonym of all things rational or sensible. It all depends on one's nut, and I imagine it must be difficult for many individuals to be able to process in theirs any kind of articulated decision that does not ooze nonsense, whichever way you may look at it. At this point, it becomes inevitable to remember that image of Shigeo Kubota holding a paintbrush between her legs, performing, in the summer of 1965, that memorable *Vagina painting*, which constituted a very precise sign of what, only a year after her arrival in New York, she would have detected in a buoyant art scene made up almost exclusively of painters.

If I tell you all this, it is simply because, faced with the happy undertaking of developing a discourse that links the painting of Sabine Finkenauer and that of Ana H. del Amo, one is suddenly faced with a mirage that could make us doubt the nature of both. I have been following H. del Amo's work for years now and, although my contact with Finkenauer is more recent, I find it hard to imagine them painting in anger, at the expense of what their hands dictate. However, there is something in their painting that somehow retains that freshness of the non-rationalised gesture, that to be found in the counterpoint between all things cerebral and manual when, for example, as a result of a miscalculation we scrape the corner of a piece of furniture against a wall, or the car's bumper against the wall of a car park... So I ask myself, how does one "paint" in such cases? Is it with the hand - the car, the piece of furniture... - or with the brain?

Finkenauer and H. del Amo belong to two different generations, but they were both trained at a time when painting largely dominated the international language of art, the former in Munich and the latter between Seville and Barcelona. However, although educated in these contexts, neither of them landed as painters in the midst of the festive climate provided by the market, but rather entered the art system when only the remains of the banquet were left. In 1989, Manel Clot noted the following, with regards to a new generation of Spanish painters:

*They share a common rejection of immediate passions; a certain vindication of painting as an area where different ideological positions intersect, as a place of material, physical and signifying slippage which, on occasions, also takes place towards extremes that share a border with formalism, in an attempt to establish new frontiers, dynamite others and abolish somewhat forced ascriptions, radically separating themselves from everything produced by the pictorialist fever of the eighties, and often adopting combative attitudes towards the manipulation and distortion caused by the aspects that interfere in contemporary creation, such as those related to forced promotion, hasty consumption or the desire to appear at all costs.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Manel Clot and José Méndez, *Los pintores del 90, una generación reflexiva*, El País, August 16<sup>th</sup>, 1989.

There is no doubt Clot chose a fairly precise wording in order to refer to what might otherwise seem more of the same. Therefore, diametrically opposed to that painting which was announced as unreflective, a new one appeared; a new one that reflected on its own nature and claimed, among other things, the brain's involvement in the choice of materials, the trace of the hand or the analysis of the forms which are increasingly distanced from urgency, without any fear for individuals to dilute in their calm decisions. That is why, if we take a look at the work of Finkenauer or H. del Amo, we find many of these resolutions, which have more to do with painting as a reflective activity than with attitudes in which they would never recognise themselves.

Far from questions strictly related to the attitude of these two painters, if we focus on formal aspects, they both share a particular way of applying the paint that has more to do with a rubbing than with a loose application, and which highlights, in the words used by the very own H. del Amo on many occasions, the *fleshiness* not of the forms, but of the material itself. On the other hand, we could be fooled into pointing to geometry as a link, when in fact, if there is anything geometrical common to both of them, I would venture to say that it is merely anecdotal and perhaps due, in Finkenauer's painting, to an unconscious desire for the ornamental, for the repetition of patterns that allow her to imagine the unlimited expansion of motifs that gradually distort the straightness of their lines until they become individualised within their pretended similarity. As for H. del Amo, there is a sense of satisfaction with the forms already provided by the objects she rescues and manipulates, and it is she who goes along their faces and edges with her pain, privileging some over others and thus redefining their structure. Therefore, perhaps to attribute a special interest in geometry to the two of them is no more than to remain at the gates of something much greater, thus ignoring the fact that both Sabine Finkenauer and Ana H. del Amo are two clear examples of purely cerebral painters and, should any question arise in respect thereof, I would dare to assert that the apparent immediacy of their gesture is, in fact, nothing less than the result of a conscientious rationalisation of that resource.