



Un arte que late con la vida de la Tierra

Sobre la obra de Belén Rodríguez

Salidas

CHUS MARTÍNEZ

La obra de Belén Rodríguez encarna la búsqueda de una nueva práctica del arte. Está llena del respeto y la deuda con los siglos que hicieron de la pintura y la escultura un lenguaje artístico mayor, capaz de hablar de los temas de la época, capaz de representar las tensiones de las autoridades que encargaban las obras. Su trabajo encarna también las ansiedades de esos lenguajes que se convierten en modernos, que buscan nuevos horizontes de sentido, que descifran las profundidades prometidas por las eternidades místicas y geométricas. Entiende el nerviosismo que traspasó los períodos que la pintura y la escultura vivieron tras lo moderno, tras las celebraciones de su propio ser y presencia. De nuevo, los dos lenguajes se quedaron a solas con la sociedad, con preguntas que trascendían la forma y la composición buscando una razón de ser, buscando el sentido de su propia existencia. Su obra sabe de todo ello, de todos los períodos pasados de la historia y de todas las glorias y miserias que vivieron estas dos disciplinas. Sabe de su relación con el poder, con la exclusión de género, de su relación con los valores hegemónicos geopolíticos y los cánones... Saber de todo, sentir cómo también las prácticas artísticas pueden absorber y encarnar las malas prácticas de las culturas occidentales, su ceguera ante la diversidad, ante las formas vernáculas e indígenas de ser y hacer, es lo que motiva su trabajo. Lejos de resentirse, su obra siente de nuevo todos estos dolores múltiples. Hay una enorme compasión en su manera de hacer. Actúa como si la pintura y la escultura occidentales hubieran sufrido un grave accidente y necesitaran, ahora, una larga rehabilitación que ella es capaz de proporcionarles. En su aproximación a estas disciplinas ejerce de sanadora, de logopeda, ortopedista, entrenadora... está orientando todos sus esfuerzos a reconducir los lenguajes artísticos más centrales de nuestros pasados hacia nuevos futuros. Para ello, es necesario un gran esfuerzo. La conversación comienza entendiendo lo básico: las estructuras que sostienen una pieza, la madera, el metal; con la tela tensada sobre los bastidores de los cuadros. Comprender de nuevo estos elementos les da a todos –a la artista y a las disciplinas– una oportunidad de humildad, de enfrentarse a sustancias, preguntas y comunidades nunca antes tenidas en cuenta.



Audacia

Es audaz asumir la tarea de acompañar al arte en su descubrimiento del espacio –como espacio natural– y de la tradición –como tradiciones vernáculas–. Es un ejercicio que ayuda a la artista a aprender junto con el lenguaje a decir campo, a decir árbol, a decir cielo, a decir comunidad. Este proceso no es fácil, ya que al perder ciertos rasgos formales y materiales, la pintura y la escultura pueden parecer desnudas, crudas y, en el peor de los casos, poco sofisticadas. Este último rasgo puede parecer el más banal y sin importancia y, sin embargo, es un rasgo central para llegar a ser deseado y aceptado. La sofisticación en el arte es muy difícil de describir y, probablemente, sea inútil intentarlo. Es la posibilidad de que una obra, de que un lenguaje artístico sea mundano, situado–en–el–mundo, siendo y encarnando un mundo que deseamos y queremos, el calor de la corriente dominante. La sofisticación no se refiere a ningún refinamiento profundo, sino a un rasgo históricamente adquirido que permite al arte adaptarse a los modelos de poder de la época en la que se encuentra. No interpretemos el poder como el poder de arriba a abajo, sino imaginemos aquel que permitimos como grupo, como sociedad cada vez que expresamos nuestra aceptación o rechazo de prácticas y cosas. El simple poder expresado en grandes comportamientos sociales es lo que el arte absorbe y expresa tantas veces como parte importante del mundo. La obra de Belén Rodríguez, sin embargo, se aleja de este rasgo adaptativo. Su trabajo asume que la pintura y la escultura saben demasiado bien cómo estar en esta posición y su búsqueda es entrenar los géneros para estar en otro lugar.



¿Qué le diría un cuadro a un bosque? ¿Cómo se relacionaría una escultura con el tronco de un árbol, con el cuerpo adaptable de una hiedra? ¿Qué significa la composición en el contexto de una cordillera o la cuenca de un río? El arte occidental ha representado esos elementos como temas, pero nunca ha experimentado la naturaleza como su contexto. Aprender a estar ahí no es tarea fácil. Hace unas décadas este exceso se habría percibido como nostálgico o incluso, escapista. Ahora, sin embargo, se interpreta como necesario, es un acto de responsabilidad que la artista promulga en nombre no solo de sí misma, sino de la conciencia colectiva de que este giro a la naturaleza es un giro a la igualdad y a una sociedad diferente.

Sabios

Hay muchas formas de entablar una conversación con la naturaleza y, también, con la historia. Hace algunas décadas, la conversación con el pasado se plasmó en un renacimiento de la presencia de documentos tanto en obras de arte como en exposiciones. El archivo se veía como garantía de la legitimidad de la memoria colectiva. Sin embargo, el pasado ocurrió en el plural y muchas dimensiones del pasado nunca fueron documentadas o, al menos, no en la forma moderna requerida por el aumento del aparato burocrático. Debemos interpretar el interés por las técnicas de coloración textil de Belén Rodríguez en el horizonte de una investigación sobre prácticas ancestrales, pero también desde un genuino interés por incluir la naturaleza y sus huellas en el pasado, presente y futuro del arte.



Con demasiada frecuencia abordamos la sostenibilidad en nuestra nueva relación con la producción y destrucción de materiales. Es cierto que muchos de los materiales utilizados para hacer arte no son orgánicos ni fáciles de reciclar. En defensa del arte, yo diría que nunca está pensado para ser reciclado y, por lo tanto, los materiales «malos» utilizados para la producción de obras de arte se quedan ahí y nunca aterrizarían en la tierra creando un problema con su toxicidad. Sin embargo, la búsqueda en la obra de Belén Rodríguez no es encontrar materiales buenos, sino materiales que trasladen la sabiduría de la naturaleza, su inteligencia orgánica, al ámbito del arte. La historia de la coloración es larga y hermosa. Supone una investigación sobre relaciones complejas y fascinantes: la relación entre las plantas y sus colores; la relación entre el color y su permanencia; la relación entre la vida y sus huellas o su más allá en el color...

La cuestión del color en general, y específicamente en la obra de Belén Rodríguez, es fundamental. El color no es una sustancia aplicada en la superficie de un tejido, una tela o un algodón. Es como la sangre, un elemento fluido que no solo irriga todos los órganos de un género, sino que también lleva consigo información. Esta información es fundamental para la forma en que interpretamos el tiempo, la permanencia y las relaciones que se establecen dentro y fuera de una obra de arte. Las cuestiones técnicas no son necesariamente centrales en el estudio de la historia del arte. Se centra más en el desarrollo de los temas, en la evolución y los contextos de la presencia humana en el arte. Por lo tanto, tendemos a dar por sentado el color, ya que no acabamos de estudiar su desarrollo y su política. ¿Por qué política? Porque el descubrimiento de sustancias capaces de estabilizar los colores es primordial para la representación del poder. El poder y el color están más cerca de lo que pensamos. Una vez visité el taller del ceramista Antoni Cumella. Ya no vivía, pero su hijo, también llamado Toni, me enseñó el estudio. Fue la primera vez que me enfrenté al esfuerzo histórico por conservar y repetir el color. El estudio era un índice de pequeños tubos esmaltados en miles de tonos de diferentes colores y cuadernos con la composición exacta de esos colores. Al parecer, Antoni Cumella recibía piezas de la dinastía Ming que Pablo Picasso se compraba. Le fascinaba cómo el poder de una dinastía se plasmaba en un determinado y bellísimo tono de verde jade presente en cada pieza de cerámica. Como herederos de las formas industriales de elaboración, hemos dejado de entender el esfuerzo que cuesta alcanzar ese color, ser capaces de producir –manualmente– exactamente el mismo color, al menos para nuestros ojos. Esta firma de color fue una revelación para mí. El verde como meta. Nuestra ignorancia supone que el verde, tan presente en la naturaleza, tan poderoso, es un color fácil de obtener y de fijar en los tejidos. La verdad es lo contrario. El verde es un imposible a menos que utilicemos productos químicos. Las plantas solo nos dan los colores de la tierra, de las raíces, de las estructuras de sus cuerpos, pero nos niegan el verde de sus hojas.

Nuestro interés por mantener estables los colores, lavado tras lavado, tiene un aspecto práctico. Pero hay un deseo mucho más psicológico de hacer que ciertos colores sean eternos, para siempre. El color es el lenguaje de la intensidad y la expresión. Queremos la oscuridad mágica del cielo tras la puesta de sol una y otra vez. Queremos el rojo del sol, intenso, brillante y elocuente en su sed de vida. Queremos los amarillos de la luz emanada reflejándose en todo, fundiendo el mundo en su intensidad. Queremos la audacia del verde del musgo y del helecho, tan elocuentes en su frescura.

El color revela lo que esperamos de la vida y de los seres que la constituyen: que nos nutran intensamente con experiencias que cubran los momentos que no son tan brillantes.

La importancia de aprender a teñir una tela radica en el humilde gesto de aprender de nuevo lo que hicimos para componer un mundo diseñado solo con nuestros sueños. Sin duda, el color habla de nuestra visión de la naturaleza como proveedora tanto de fuentes para sobrevivir como de experiencias para alegrarnos. Olvidamos preguntarle a la naturaleza: ¿con qué sueñas?

Futuros

La obra de Belén Rodríguez es como si fuéramos capaces de tener el poder de hacer que una disciplina se doble hacia una cosmología diferente. Imaginemos por un segundo que la pintura y la escultura tienen un cuerpo y que el artista es un gigante capaz de hacer que se doblen, como se hace en el yoga, capaz de tocar sus espaldas y de hacer que todo un lenguaje artístico se doble sobre sí mismo. Al hacerlo, el arte –digamos la pintura– dejará de mirar hacia el futuro, como una entidad que nos precede en el espacio y en el tiempo. Una vez doblada, la pintura se enfrentará al suelo y empezará a ajustar su aliento para que germine lo mejor de él. Enfrentarse al suelo hará que la pintura descubra el suelo como superficie. Una superficie llena de imperfecciones, accidentes, elementos, agresiones, basura, semillas, sedimentos... una superficie que no es superficie, ya que tiene una profundidad impensable. ¿Cuándo acaba la superficie de la tierra y cuándo empieza la profundidad? Lo que llamamos suelo es una corteza, una corteza sólida y rígida de cinco a setenta kilómetros de espesor. Imaginemos un lienzo sólido y luego un armazón esférico que lo sostiene. Imaginemos una base líquida para un lienzo–corteza sólido que nos lleva al manto de la tierra y luego a su núcleo y a su interior. Esto es lo que pretende la artista en su práctica: reorientar los horizontes de los géneros artísticos históricos de manera que no solo afecten a los temas que representan, sino a su propia naturaleza, a su actuación como seres en el mundo.

Belén Rodríguez imagina una práctica artística respetuosa con el pasado, pero capaz de transformarse en formas que antes no imaginábamos. El respeto es una noción importante aquí. Con todos los problemas del arte, del arte occidental, del arte transmitido históricamente, hay respeto por el arte. Esto significa que también hay esperanza para el arte. Éste es una sustancia que puede aprender de sus propios abusos, una sustancia que supera los papeles que se asignaron a determinadas formas de actuación social, económica, identitaria y natural. El arte es un portador increíble y, por tanto, una sustancia atenta que puede servir a los valores de los pueblos y las comunidades fuera de los parámetros del antagonismo, la exclusión y el odio.

Hay, pues, en toda la práctica de Belén Rodríguez una filosofía: a través de la cercanía y la dulzura podremos transformar muy poco, pero ese muy poco creará una confianza y ese vínculo servirá de lenguaje para decir las cosas de otra manera, para nombrar un mundo en paz consigo mismo. La proximidad y la paz son valores primordiales en su obra. Estos valores no son espectaculares.



La guerra es espectacular. La destrucción es espectacular. El cinismo es espectacular. La arrogancia es espectacular.

El trabajo de Belén Rodríguez no sirve al espectáculo. Sirve a una fuerza que confía en nuestra voluntad de permanecer juntos en paz. Parece sencillo, pero el pacifismo ha perdido terreno. De los medios de comunicación al capitalismo, el choque y el enfrentamiento parecen ser la única forma de relación que nos queda. Nos enfrentamos sin cesar a problemas, límites, dificultades. Nadie parece preocuparse por diseñar contextos en los que la vida transcurra dentro de los parámetros de la alegría. La alegría no es lo mismo que la felicidad. Es una experiencia apoyada colectivamente en la certeza de que la vida va a continuar, de que somos capaces de un cierto desarrollo y realización. La práctica de Belén Rodríguez apoya esta confianza en la vida pacífica. Por lo tanto, sería erróneo describir su forma de entender el arte como ecológica o empática con la naturaleza. Ambos rasgos están ahí, no como meros impulsos gestuales, sino como un verdadero compromiso con una percepción diferente de los mundos vivos.

Llegadas

La obra de Belén Rodríguez apuesta por las muchas llegadas que necesitamos potenciar: la llegada a la naturaleza, pero también la llegada a un mundo no violento, la llegada a la igualdad, la llegada a una delicadeza que se ofrece como método para valorar y para relacionarnos. El suyo es un ejercicio que sí presenta la obra como obra y la obra como práctica interpretativa que no está interesada en revelaciones particulares o en la verdad sino en el juego entre los elementos que conforman nuestros presentes y pasados sin dar cuenta completa de la interpretación de ello. ¿Qué significa esto? Significa que para superar el binario que separa la naturaleza de la cultura, necesitamos superar también los binarios que separan las cosmovisiones humanas opuestas. La polarización es una fuerza que se impone a la democracia y ensombrece el significado de la libertad. Hemos perdido la capacidad de relacionarnos con puntos de vista y formas de vida que no compartimos. Las suprimimos, las discriminamos o las anulamos, según el concepto. Las visiones radicales sobre lo real han tomado su espacio y su poder y parece difícil contrarrestar su peso en el devenir social con solo abordar sus peligros, una y otra vez. Los tratamientos críticos y acrílicos de lo real giran sobre sí mismos como un remolino en la corriente de un río. Necesitamos formas de re-sensorializar los distintos caminos a favor de la convivencia. La imposibilidad de convivir y de compartir aulas y espacios públicos tiene que volver a suceder. Es por estos motivos que tenemos que permanecer atentos a prácticas como la suya. No hay nada espectacular en convivir y dirigirse al otro con respeto. Es solo una práctica que exige apoyo y audacia para ser llevada a cabo en comunidades pequeñas y más grandes. Exige una humildad que ya está inscrita en su trabajo, la humildad de no saber exactamente, pero confiar en que encontraremos una forma de relacionarnos, de hablar, de estar juntos. Exige el descubrimiento de elementos que no son nuevos ni impresionantes, simplemente son relevantes. El descubrimiento de un arte invertido en introducir una delicadeza en el comportamiento social y estético, es lo que define la obra de Belén Rodríguez.

