



Sal metálica

Belén Rodríguez

11.02 — 02.07 / 2023



El proyecto *Sal metálica*, de la artista vallisoletana Belén Rodríguez, se enmarca dentro de una línea de trabajo del Museo Patio Herreriano que persigue enfrentar a artistas al reto de realizar un proyecto específico en dos de las salas más singulares del museo, la capilla de los Condes de Fuensaldaña y su sala contigua, la sala Gil de Hontañón.

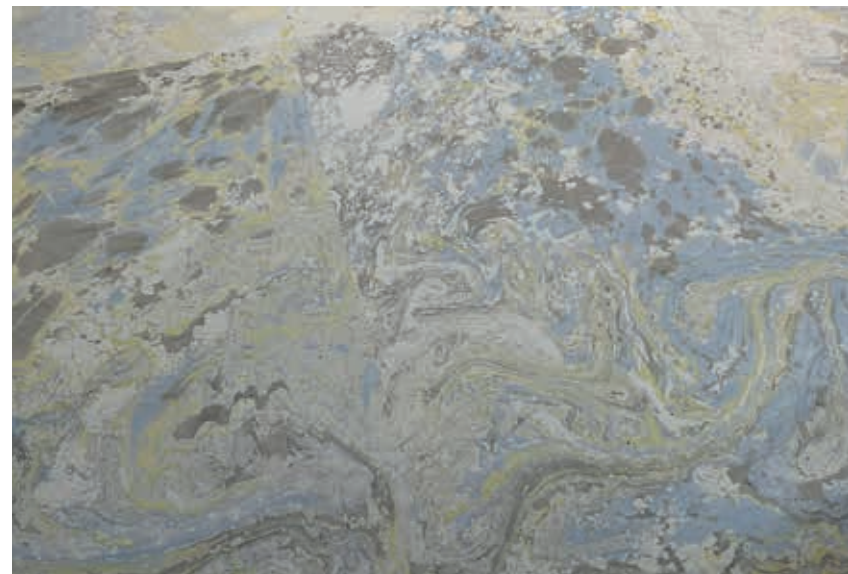
Términos como producción, riesgo, reto, diálogo, experiencia son los que describen los proyectos de la capilla de los Condes de Fuensaldaña. Obras que se proyectan y se realizan específicamente para un espacio atípico, de gran envergadura, no solo desde el punto de vista físico, sino intelectual. Para una artista como Belén Rodríguez, una propuesta de estas características es una oportunidad para desarrollar con ambición su creatividad y realizar proyectos que quizá, de otra manera, no serían posibles.

Los veinte años de trayectoria de proyectos específicos en este espacio nos permiten asegurar que cada artista se ha enfrentado al reto de una manera única y personal, dando como resultado una diversidad tan amplia que da fe del poder inspirador de este espacio. Un poder que llega de una manera directa al espectador, siendo para este igualmente una experiencia única, y más aún si, como en este proyecto, planteado por Belén Rodríguez, la pieza es una obra que exige la participación activa del espectador tal vez como ninguna otra lo ha hecho con anterioridad, pues se completa cuando el propio espectador hace uso de las túnicas diseñadas por la artista y transita por su relieve de aspecto marmóreo.

Para complementar la propuesta expositiva, esta continúa en la sala contigua a la capilla, también con una fuerte carga histórica, su uso anterior como sala capítular y su posterior rehabilitación para transformarla en espacio expositivo, que la aleja de la neutralidad habitual. En ambos espacios podemos observar la evolución de una artista para quien la exploración de todo lo relativo al color se inscribe en fórmulas decididamente singulares.

Ana Redondo García
Presidenta de la Fundación Municipal de Cultura
Ayuntamiento de Valladolid









JAVIER HONTORIA

Se ha constituido como norma en la programación del Museo Patio Herreriano la adjudicación a artistas de generaciones y quehaceres diversos de la capilla de los Condes de Fuensaldaña y de la sala contigua, para la realización de proyectos de carácter específico, esto es, trabajos concebidos en relación a las cualidades del lugar. El que ahora presenta Belén Rodríguez (Valladolid, 1981), que lleva por título *Sal metálica*, se dirige al espacio como extensión de lo «pictórico» en lógica consecuencia de la evolución de su obra última, que tiene en la reformulación de los elementos constituyentes de la pintura, como los relacionados con el color, un interés medular. La elección del adjetivo «medular» no es gratuita, pues hay una inclinación a observar cuánto de estructural se encuentra en los lenguajes de la pintura, algo de lo que da fe la reiterada presencia de soportes, fundamentalmente bastidores, y otras superficies, formas o espacios susceptibles de *acoger* a la pintura. *Sal metálica* produce, además, un amplio elenco de nuevas lecturas y matices narrativos hasta ahora inéditos, pues, en su transitar por el singular espacio de la capilla, las miradas y los cuerpos oscilan libremente entre la imagen y la materia, el plano y el pliegue, la contemplación y la acción o la experiencia de lo real y la expectativa de lo posible. En relación a esto último, en la rotunda carga histórica del espacio se desliza ahora la ficción en sutiles y luminosas insinuaciones.

La sal metálica, que no es una metáfora sino, un proceso químico real, es el elemento que hace posible que el color se constituya como tal. Es la conductora del pigmento hacia un estado que permite hacerlo perceptible al ojo humano. Podríamos decir, tal vez desde una aproximación algo laxa, que torna la condición etérea de la luz en potencial materia cromática. Las obras que vemos en la sala están compuestas de tejidos que tienen una relación ambivalente con sus soportes, y, en sus diferentes diálogos, o en las diversas formas en que tejido y soporte se relacionan, se formaliza el tránsito. Belén Rodríguez no oculta las fuentes y los estímulos que alientan su interés, a saber, un cogollo de lombarda, el otoño en los bosques de Cantabria, la piel de un aguacate, la fría textura del mármol... A partir de un minucioso proceso conceptual, la percepción de las diferentes tonalidades toma forma. De un lado, se hace eco de los ritmos internos de la naturaleza, y de otro, constata que el color se hace visible solo desde impresiones de corte subjetivo que difícilmente pueden adscribirse a estándares normativos. En cualquier caso, su exhaustivo análisis tiene una conclusión inapelable: el color goza de una vigorosa e inalienable autonomía.



El concepto del pliegue, que la estética barroca asumió como propio, tiene una presencia reiterada. El movimiento fulgurante de líneas y formas característico del barroco es análogo al modo en que el color habita en la naturaleza. Como un pájaro que se cuela en una habitación y a quien uno guía con sus ojos a salir, el color es un estímulo trepidante al que la luz lleva en volandas. Belén Rodríguez acude a una estrategia en el teñido de los tejidos que pasa por dejar hacer a la naturaleza y fiarlo todo a una ejecución orgánica. La suya es más la posición de una observadora de los procesos, pues parece atender al modo en que las telas quedan activadas por la acción de la naturaleza. El trabajo en estudio deriva hacia un hacer de corte reflexivo en torno a los procesos de los que ha sido testigo.

La obra que Belén Rodríguez ha realizado para la capilla del museo responde con naturalidad al reto que la escala del espacio propone, interpelándolo desde el fondo y desde la forma, esto es, desde la asunción de la proporción del lugar y desde el carácter narrativo que lo define. Una gran superficie de casi cien metros cuadrados ocupa la totalidad del espacio. Se percibe como un territorio, como un paisaje por el que transitamos, vestidos con los atuendos diseñados por la artista. La superficie de la tela evoca un material pétreo, marmóreo, y el conjunto confirma el carácter escenográfico que ya apuntaban muchos de sus trabajos anteriores.



El Museo Patio Herreriano ha sido testigo privilegiado de la evolución de la obra de Belén Rodríguez hacia lo escenográfico, toda vez que en su paso por la Sala 0, con su obra *Paintung*, y por la reciente colectiva *Pintura. Renovación permanente*, comisariada por Mariano Navarro, se observaban crecientes anhelos espaciales, materializados ahora, aquí, en una dimensión inédita. Y es que lo que introduce esta pieza es el carácter habitable de la obra, la inducción a la experiencia, la pintura que más que mirarse, se vive, y el lugar que se transforma, dúctil y dinámico, siempre diferente tras nuestro paso. Tendemos a darle un sesgo contemplativo a todo cuanto entendemos como icónico, y a esta gran superficie marmórea, que tiene la cualidad magnética de todo icono, propone una experiencia extendida en el tiempo, algo que se torna en caudaloso torrente perceptivo.

Son, por tanto, muchas las razones por las que esta exposición que dedicamos a Belén Rodríguez es importante para nosotros, y queremos agradecer a todas las personas que han estado implicadas en su producción, que no son pocas, dada la complejidad del proyecto. Un proceso deslocalizado entre Cantabria y Valladolid que ve ahora en nuestras salas su feliz resolución.





JAVIER HONTORIA

It has become the norm in the Museo Patio Herreriano's programme to assign the Chapel of the Counts of Fuensaldaña and the adjoining space, to artists from different generations and backgrounds for projects of a specific nature, i.e. pieces conceived in relation to the qualities of the place. The one now presented by Belén Rodríguez (Valladolid, 1981), entitled *Sal metálica* (Metallic Salt), addresses the space as an extension of the "pictorial", a logical consequence of the evolution of her most recent work, whose core interest lies in the reformulation of the constituent elements of painting, such as those related to colour. The use of the adjective "core" is not an idle choice of word, as her work shows an inclination to observe what is structural in the languages of painting, something testified to by the repeated presence of "supports", fundamentally stretcher frames, and other surfaces, forms or spaces susceptible of *accommodating* painting. *Sal metálica* also gives rise to a wide range of new readings and narrative nuances hitherto unheard of, since, in its passage through the unique space of the chapel, gazes and bodies oscillate freely between image and matter, plane and fold, contemplation and action or the experience of the real and the expectation of the possible. In relation to the latter, it is worth noting that in the emphatic historical nature implicit in the space, fiction now slips into subtle and luminous insinuations.

Sal metálica —which is not a metaphor but a real chemical process— is the element that makes it possible for colour to be constituted as such. It is the conductor of the pigment towards a state that allows it to become perceptible to the human eye. We might say, perhaps from a somewhat lax approach, that it turns the ethereal condition of light into potential chromatic matter. The pieces we see at the exhibition are composed of fabrics that have an ambivalent relationship with their supports, while in their different dialogues, or in the different ways in which fabric and support relate to each other, the transit is formalised. Belén Rodríguez makes no secret of the sources and stimuli that inspire her interest, namely a head of red cabbage, autumn in the forests of Cantabria, the skin of an avocado, the cold texture of marble... Based on a meticulous conceptual process, the perception of the different tonalities takes shape. On the one hand, she echoes the internal rhythms of nature, and on the other, she notes that colour becomes visible only from subjective impressions that can hardly be ascribed to regulatory standards. In any case, her exhaustive analysis comes to a firm conclusion: colour enjoys a vigorous and inalienable autonomy.



The concept of the fold, which Baroque aesthetics adopted as its own, is a recurrent presence. The dazzling movement of lines and forms characteristic of the Baroque is analogous to the way in which colour inhabits nature. Like a bird that accidentally flies into a room and which one guides back out again with his eyes, colour is a frenetic stimulus that is carried along by the light. Belén Rodríguez resorts to a strategy in the dyeing of fabrics that involves letting nature do its thing and entrusting everything to organic implementation. Hers is more the position of an observer of the processes, as she seems to pay attention to the way in which the fabrics are activated by the action of nature. Her work in the studio drifts towards a reflexive approach to the processes she has witnessed.

The piece that Belén Rodríguez has created for the museum's Chapel responds quite naturally to the challenge posed by the scale of the space, questioning it from the bottom and from the form, that is, from the assumption of the proportion of the place and from the narrative character that defines it. A large surface area of almost one hundred square metres takes up the entire space. It is perceived as a territory, a landscape through which we walk, dressed in the attire designed by the artist. The surface of the canvas evokes a stony, marble-like material, while the



whole confirms the scenographic nature that many of her earlier pieces already hinted at. It should be pointed out that the evolution of Belén Rodríguez's work towards the scenographic has seen some of its most significant peaks at the Patio Herreriano, since during her time in Room 0 and in the recent collective exhibition (*Pintura. Renovación permanente*), we saw growing spatial yearnings, which are materialised here in an unprecedented dimension. What this piece introduces is a habitable nature, an induction into experience, a painting that rather than being looked at, is lived, and the place that is transformed, ductile and dynamic, always different after we have passed through it. We tend to give a contemplative slant to everything we understand as iconic, and this large marble surface, which has the magnetic quality of all icons, provides an experience extended in time, something that becomes a flowing perceptive torrent.

There are, therefore, many reasons why this exhibition devoted to Belén Rodríguez is important to us, and we would like to thank all the people who have been involved in its production. There are plenty of them, given the complexity of the project. It is a process that has been delocalised between Cantabria and Valladolid and is now seeing its joyful resolution in our galleries.









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 acríticos 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.









LISTADO DE OBRAS / LIST OF WORKS

Turco y antiguo, 2023
Impresión de marmoleado manual.
Tela de algodón rellena de polvo de corcho reciclado
1200 × 600 × 35 cm
Turkish antiqued
Manual marbling printing. Cotton fabric filled with recycled cork dust
pp. 8, 9, 10, 11

Wombo Lombo, 2023
Bastidores de madera de teca y diez túnicas de algodón teñidas con tinte natural
200 × 230 × 400 cm aprox.
Wombo Lombo
Teakwood frames and ten naturally dyed cotton tunics
pp. 4, 6, 7, 14, 15, 22, 23, 42, 49, 51

Sube la montaña, baja la montaña, 2023
Palo de bambú y telas colgadas
800 × 240 cm
Up and down the mountain
Bamboo pole and hanging fabrics
pp. 12, 17, 18, 21, 23, 35, 48, 50

Todas las hojas de un eucalipto, 2021
Shibori sobre tela de algodón teñida con eucalipto
Cortesía de la artista y de la Galería Juan Silió
250 × 170 cm
All the leaves on a eucalyptus tree
Shibori on eucalyptus dyed cotton cloth
pp. 2, 18, 21, 23, 49

Tres desayunos, 2023
Tela de algodón teñido con cáscara de aguacate y hueso de aguacate natural
30 x 30 x 30 cm aprox.
Three breakfasts
Cotton fabric dyed with avocado peel and natural avocado pits
pp. 20, 21, 48, 50

Desde una madriguera, 2023
Soporte de madera de teca y telas teñidas con tintes naturales
250 × 170 cm
From a lair
Teakwood frame and fabrics dyed with natural dyes
pp. 24, 25, 37, 40, 42, 48

Lo escogido, lo mejor, 2023
Loneta descolorida sobre cubo de madera
27 × 27 × 27 cm
The selected, the best
Faded canvas on wooden cube
pp. 25, 27, 38, 47

Destilado de un paisaje, 2023
Telones teñidos con tintes naturales y listones de madera de teca
800 × 400 cm
Distilled landscape
Curtains dyed with natural dyes and teak slats
pp. 25, 38, 39, 44

El adjetivo estaba en pasado, 2023
Soporte de madera de teca y telas teñidas
145 × 90 × 10 cm
The adjective was in the past tense
Teakwood frame and fabrics dyed with natural dyes
pp. 25, 30, 31, 49, 50

Voz por noche (Serie Juni-hitoe), 2023
Tela de algodón teñida con tintes naturales
250 × 170 cm
Colección Jorge M.Perez, Miami
Voz por noche. Juni-hitoe series
Cotton dyed with natural dyes
pp. 16, 26, 28, 32, 48, 50

Hoja verso, 2021
30 telas de algodón orgánico teñidas con tintes naturales, plancha de madera de haya
210 × 150 cm
Obra cedida por la Plataforma de creación contemporánea Crear/Sin/Prisa de Cervezas Alhambra
Hoja verso
30 organic cotton fabrics dyed with natural dyes, beech wood plank
On loaned from Plataforma de creación contemporánea Crear/Sin/Prisa de Cervezas Alhambra
pp. 25, 26, 48, 49, 50, 52 a 58

Ballet triádrico, 2023
Montoncitos de troquelados de tela
3 x 10 x 10 cm aprox.
Triadic ballet
Piles of fabric die-cuttings
pp. 27, 38, 50

* Todas las obras son cortesía de la artista