

ABANDONARSE A UNA DERIVA INCIERTA

Por Bea Espejo

La escritura es movimiento. Convencida de ello, siempre llevo encima una especie de libro de pequeñas notas. Eso es todo. Nada de novelas, nada de historias con problemas, nada que no sea simple, abierto. Como el cocotero, cuyos frutos flotantes son transportados por el agua y tienen la capacidad de sobrevivir a largas travesías, sin compañía y sin nutrientes. La vida errante desafía los cierres, no intenta volver al origen, sino que lo que busca es trazar nuevos recorridos y encuentros; está abierta a formar redes, comunidades y otros modos de socialización no convencional. Los encuentros azarosos, por ejemplo. Dos libros juntos en una biblioteca o una nota desechada por alguien justo cuando llegas tú a ella. En esa libreta que siempre me acompaña hay una lista de ríos. Los ríos fluyen y se agitan, pero las palabras que los designan se mantienen quietas. Las masas de agua se resisten a ser renombradas pero paradójicamente todo puede ser dicho una y otra vez.

El paisaje también cambia constantemente sin remedio. Su geografía sufre una mutación interminable, se deforma en función de los desplazamientos y la transformación perpetua del territorio. Pasa lo mismo con las cartografías sonoras, donde la distancia entre dos lugares puede medirse como un fragmento de canción, como cuando una songline funciona al mismo tiempo como mapa y punto de orientación. Conocer la canción significa muchas veces conocer el territorio, como si el tiempo y la historia se actualizaran al andarlos, al recorrer una y otra vez los lugares, como quien se pierde en la misma deambulación musical.

Por esa hoja de ruta circula Christian Villamide. Desde su infancia, siempre tuvo la sensación de protección cuanto más se adentraba por senderos remotos, por entre la frondosidad de las fragas que rodeaban su Galicia natal. Su primera idea de paisaje era aquella: respirar el olor de la hierba mojada, el tapizado del suelo entrelazado de infinitos musgos, el color verde inundándolo todo, la textura de todo lo que iba acariciando y esa banda sonora que acompañaban sus paseos, todo eso que está pero que no vemos, la fricción de los insectos al moverse y el crepitar de las hojas bajo los pies. Senderos de canciones que siempre le han ayudado a encontrar el camino.

No tardó en hallarlo. En trabajos como *Volcán Vulva –Vulva Volcán* (1995) ya se intuía esa preocupación suya en torno al paisaje que caminaba, aunque fue a partir de 1997 cuando la preocupación por el territorio estalló. He ahí sus series *Ab initio*, *Humedades* o *Asépticos*. La naturaleza como la casa que habita, ese espejo en el que se mira y esa fuente de inspiración que es errar: dar vueltas y más vueltas y abandonarse a la magia del desvío. Tener raíces sí, pero también ser capaz de cargar con ellas.

Le lanzo una pregunta igual de errante. ¿Es eso el arte para ti? Con el mismo nomadismo me contesta, a sabiendas que es una herramienta para el pensamiento crítico y en eso radica su potencial de ruptura e interrogación. “El arte es una forma de entender la vida, es un modo de tolerancia, de entendimiento. Mis obras son el camino para adentrarme en el paisaje. Hablo de una idea de paisaje que implica recibir, no enseñar. El paisaje implica adentrarse, no conquistar, es emoción y humildad. Es grandeza”.

La errancia, para Villamide, está vinculada a la posibilidad de pensar fuera de los límites. Al pensar en las cosas no como lo que son, sino como lo que están siendo o en lo que se están convirtiendo,

no hay esencialidades fijas y todo es cambiante. Lo infinito de esa mirada impide que algo permanezca y persista. Una multiplicidad de voces que multiplica los sentidos no sin peligros. “Me preocupa la pereza de nuestra mirada, sobre cómo posamos nuestra vista sobre el paisaje sin ver. El golpeo de impactantes imágenes sobre el ya anestesiado cerebro. Quiero por encima de todo que mis trabajos aporten autocrítica más que un impacto visual”, dice de manera solvente.

Por esa idea de paisaje como una banda ancha, física, emocional y mental, paseamos a lo largo de su actual muestra en la Fundación RAC. También por este texto, pensado como un gran sendero lleno de caminos secundarios. Por ellos le insto a salirnos a la mínima que podamos, burlando la lectura única y el lenguaje convencional a riesgo de toparnos con la Maleza, como titula su exposición.

-Empiezo por las esquinas de tus libros. ¿Cuál es el último párrafo que has subrayado?

Él le dijo:

-¿De dónde viene toda esta lesión del paisaje?

Ella le dijo:

De los cuerpos sin pasión, que también son paisaje.

Es de El libro de todos los amores, de Agustín Fernández Mallo, que he leído recientemente. También disfruto releendo a Valente y a John Fowler, sin olvidarme de los libros de Historia. Siempre me ha interesado mucho cómo se componen las distintas sociedades, el laberíntico comportamiento de éstas y cómo seguimos actuando, exculpándonos o auto engañándonos con nuestros actos.

-En el estudio siempre hay materiales encontrados u objetos que, de algún modo, te encuentran más que buscarlos. Háblame de ello, de esa vida en el estudio, de tu dinámica de trabajo allí.

-Siempre me identifiqué, y lo sigo haciendo, con ese niño que describe Foucault, con un aislamiento natural no buscado, inconsciente, inocente, espontáneo. Creo que como artista, necesito ese aislamiento tanto físico como espiritual, esa catarsis. Ese perderse para luego reencontrarme con mis reflexiones, ese caminar sin rumbo para descubrir, ese no buscar las cosas para deleitarse en la improvisación del momento... La parte de la creación es un acto muy íntimo para mí, donde la reflexión es constante y cambiante. Sobre el estudio, nunca consideré el estudio físico como necesario, yo lo llamo almacén de objetos encontrados. Mi estudio es el lugar donde me encuentro en ese momento y, por supuesto, en plena naturaleza el placer es completo. Reconozco que en el estudio soy caótico, compulsivo, trabajo hasta la extenuación, y con frecuencia en varias obras a la vez sin comprender a veces cómo el resultado final de las piezas puede ser tan limpio.

-¿Dibujas? ¿Cómo llegan las ideas a tu cabeza?

-Dibujo siempre en pequeños blocs donde anoto reflexiones o describo sensaciones, preocupaciones o cuestiones técnicas sobre los distintos materiales con los que suelo trabajar. Pero también acostumbro a hacer bocetos en el ordenador con bastante frecuencia. Cuando comienzo a trabajar en una nueva serie siempre hay un trabajo preparatorio de varios meses. Luego, dependiendo de si el material principal es mármol, acero corten o materiales plásticos, intento resolver técnica y estéticamente los pasos del proceso que ha de ser recorrido, encauzando nuevas miradas sobre viejos topos, nuevas líneas argumentales que surgen durante la serie de trabajos y la relación de éstos con el espacio donde se van a exponer.

-Lo haces ahora en el espacio de la Fundación RAC, en Pontevedra con la exposición titulada Maleza. ¿Cómo has planteado ese trabajo?

-Cuando recibí la propuesta de la Fundación se creó un gran reto ante mí por el respeto y la ad-

miración que tengo hacia esta importante labor realizada por RAC desde sus comienzos. Desde el primer momento se me planteó un proyecto abierto y con plena libertad. En mi trabajo, el espacio es una parte fundamental, eso es, la arquitectura donde se van a instalar las obras. En este caso, el doble espacio me permite jugar con la observación y la mirada del espectador. Otro punto a favor para mi trabajo es contar en alguna zona con luz natural, por eso creé la instalación El paisaje está en tu retina -META-PAISAJE(2022), donde la luz de la mañana, del atardecer y las nubes pueden interactuar con la obra.

-El paisaje está en tu retina es una instalación en la que hay 460 probetas llenas de verdes distintos.

-Remite al paisaje en el meta verso. Nos sumergimos en éste con más asiduidad que al paisaje que tenemos más próximo. También es una reflexión sobre el inventario de colores de Tadeo Haenke, donde nos muestra hasta 2.487 tonos cromáticos.

-Otra obra, Construcción análoga (2023) es una balda que pone en valor dos montones de clavos.

-Estos clavos insignificantes son germen para la alteración de un paisaje virgen.

-Guíanos por otras de las obras de la exposición...

-Adaptative Landscape (2023), por ejemplo, está formado por escuadras con las que cualquier topógrafo iniciaría la transformación de un territorio. Estas herramientas se rebelan armonizadas para remitirnos al paisaje primigenio. La obra Quiero ser selva intransitable, remota, incógnita (2023) recrea mediante escuadras y cartabones un pequeño espacio público y anodino de cualquier ciudad.

-Hay, también, dos sillas dialogando en silencio. La titulas Diálogos entre paisajes sedentarios (2023).

-Habla de todo aquello sobre lo que caminamos y descansamos. Es un diálogo reflexivo sobre lo que queda bajo nuestros cómodos aposentos, sobre todo lo que va quedando bajo nuestros pies machacado en estratos, de cómo cada uno de nosotros reinamos sobre nuestro pequeño territorio.

-Aún siendo un conjunto de piezas distintas, en la Fundación RAC tu trabajo funciona como un gran instalación.

-Sí, Maleza es un conjunto de trabajos sitespecific y aun siendo de series distintas, funcionan como una gran todo. La resiliencia de las plantas haciendo que se adapten a su entorno e interactúen con el espacio que las rodea. El juego de los espacios con la obra y la interacción del espectador junto con el dramatismo son importantes para mi trabajo.

-En tus obras siempre hay un continuidad que enlaza un proyecto con otro. ¿Cómo lo hace Maleza con trabajos anteriores?

Al trabajar por series mis trabajos se solapan en el tiempo. La forma en que quiero transmitir mis reflexiones siempre va muy ligada a los materiales que elijo para trabajar y lo que éstos pueden aportar plásticamente. Pero ante todo soy un pintor paisajista y la naturaleza es mi gran campo de expresión

-Como pintor paisajista, pues, ¿qué es para ti el paisaje?

-Prefiero no teorizar sobre ese paisaje sino sumergirme en las sensaciones que me produce, su cromatismo, todo lo que acontece bajo el tapiz vegetal, en mi relación con ese entorno, la prostitución o la especulación desmedida...Respirar ese paisaje y saber que soy parte de él, que todos los seres que lo habitaron durante todos estos siglos están en las partículas que respiro, en los alimentos

que ingiero. No me considero antropocéntrico si no un elemento más de ese conjunto que forma el paisaje, pero consciente de que formo parte de la mercantilización del paisaje que admiro.

-Maleza es sinónimo de maraña, espesura, matorral. ¿En qué sentido lo incluyes en la exposición?
-Llamé al conjunto de trabajos que presento en la Fundación RAC Maleza, un título que hace referencia al miedo ancestral que tenemos al territorio virgen. En cuanto nos alejamos de las zonas de cultivos, de los jardines o del territorio domesticado pasamos a denominarlo "maleza", esa vegetación que también nos permite vivir la nombramos con una palabra despectiva, desconfiamos de ese paisaje en el que nos adentramos, cuando debiera ser al contrario.

-A menudo se habla de tu trabajo aludiendo que focalizas en los no-lugares. ¿Qué vigencia sigue teniendo ese término hoy en día?

-Los no-lugares cada vez ocupan más territorio y son tan paisaje como la desembocadura del Guadalquivir o como la realidad virtual. Puede que los no-lugares no aporten identidad pero creo que para bien o para mal con el tiempo son parte del puzzle. Aunque, ¿no será que esos espacios públicos anodinos que criticamos con hipocresía, son lo que necesitamos? Queremos tener la naturaleza cerca pero que no nos ensucie, que no nos roce demasiado, poder contemplarla a una distancia prudencial, de ahí la importancia que damos a los parterres y a los muros entre nosotros. Aunque cabría preguntarse, ¿los parterres nos protegen de esa naturaleza, o protegen a la naturaleza de nosotros? Lo grave, creo, es nuestro comportamiento aséptico y autista como sociedad. Estas actitudes también están cambiando nuestros parámetros de percibir la realidad. ¿Nos sentiremos más cómodos en los no-lugares? ¿Nuestro interior será cada vez más un no-lugar? ¿Terminaremos viviendo en un centro comercial?

-Muchas de tus obras ponen el foco en las problemáticas que tienen que ver con la especulación, la contaminación, la explotación o la dominación de la naturaleza por parte de las personas. ¿Es el paisaje contemporáneo un terreno de conflicto para la sociedad?

-Creo que la dominación sobre la naturaleza es un concepto que arrastramos ancestralmente. Nos consideramos superiores por naturaleza, nuestra capacidad adaptativa para sobrevivir en cualquier parte de este planeta es extraordinaria, los depredadores más peligrosos somos nosotros mismos, no vemos el paisaje como un conjunto y menos vemos la parte subterránea de éste. Solo nos interesa el rendimiento inmediato de sus elementos individuales, reorganizamos constantemente el territorio que habitamos y constantemente la zona perimetral de las ciudades es como un campo de batalla. No solo es terrible la especulación, también la prostitución de éste y con frecuencia a veces ingenuamente formamos parte de ello. En mis trabajos busco más que un impacto visual una autocrítica.

-¿Una crítica política, incluso?

-Creo que el discurso político, mis posicionamientos, van implícitos en la obra pero más que crítica hacia ciertas posturas yo coloco en primer lugar la autocrítica. Creo que primero tenemos que cambiar nosotros individualmente. Me cansa tanto dogma, la prohibición en la política actual y tan poca comprensión y acercamiento de posturas. Hay que seguir cambiando cosas, pero los conflictos inútiles me sobrepasan.

-¿Crees que somos conscientes y asumimos el paisaje que provocamos?

-No, no somos conscientes y menos asumimos el paisaje que provocamos, sustituimos filosofía por economía. Vemos el paisaje como una sucesión de territorios a consumir, salimos a consumir el paisaje, no a disfrutarlo; también criticamos y nos manifestamos contra actos que nos parecen especulación o malas políticas medioambientales pero, si en nuestra vida cotidiana algo de esto

nos va al bolsillo, nuestra actitud cambia, nos autoengañamos con frecuencia y la hipocresía campa a sus anchas. Tenemos que pensar que el cambio en los ecosistemas es inevitable. Todo cuanto hacemos tiene cada vez más efecto en nuestro entorno y en nosotros.

-¿Qué hay de paisaje gallego en esa mirada tuya sobre este tema? ¿Es el tuyo un trabajo referencial?

-Cuando Michel Pastoureau disiente sobre la clasificación de los colores primarios, me identifico con su postura: el verde simbólicamente era cambiante o efímero.

Desde niño mi retina estaba inundada de esos infinitos verdes que me aportaba el paisaje gallego, la frescura que aclaraba mis pensamientos. El tono cromático que corría por mis venas. Esa comunión con el entorno también me produjo muchos interrogantes y cómo la sociedad se comportaba con éste, un paisaje con grandes bosques, los ríos, el mar, las variaciones climáticas desde el interior de Galicia, en Lugo. En cuanto al paisaje sonoro, está la intensa relación con el entorno rural y sus sonidos y la transmisión oral de acontecimientos que forjaron en gran medida todo lo que hoy puedo aportar al arte

-Teniendo en cuenta que tu taller es tránsito, ¿cómo trabajas con la improvisación? ¿Es la investigación una piedra angular para ti?

-Mi taller es orden y caos, caos que luego organizo en mi obra. Por otro lado, e fetichismo de objetos adheridos a mí, de sensaciones, emociones, desencuentros, crítica. La investigación y reflexión sobre los temas que me interesan se alargan a veces mucho al trabajar por series, y éstas se mantienen en el tiempo dando lugar a puntos de vista muy distintos, incluso trabajando en varias series simultáneamente. Cuando trabajo sobre alguna serie, son muy importantes los materiales, su sensación táctil, su peso y lo que éstos me transmiten o como éstos reaccionan con el tiempo y, aunque en el proceso sea controlado, también me interesa el factor azar, el paso del tiempo... Parto siempre de cierta admiración hacia ciertos materiales que, al mismo tiempo, me parece importante darles nuevas definiciones.

Bea Espejo