

CRÍTICA DE ARTE
JUAN FRANCISCO RUEDA

VÍCTIMA Y VERDUGO

'La boca' supone un trascendental paso en la trayectoria de Beatriz Ros, cuyo universo empieza a expandirse, de modo exquisito, desde el vídeo al objeto mientras refuerza la presencia de la palabra



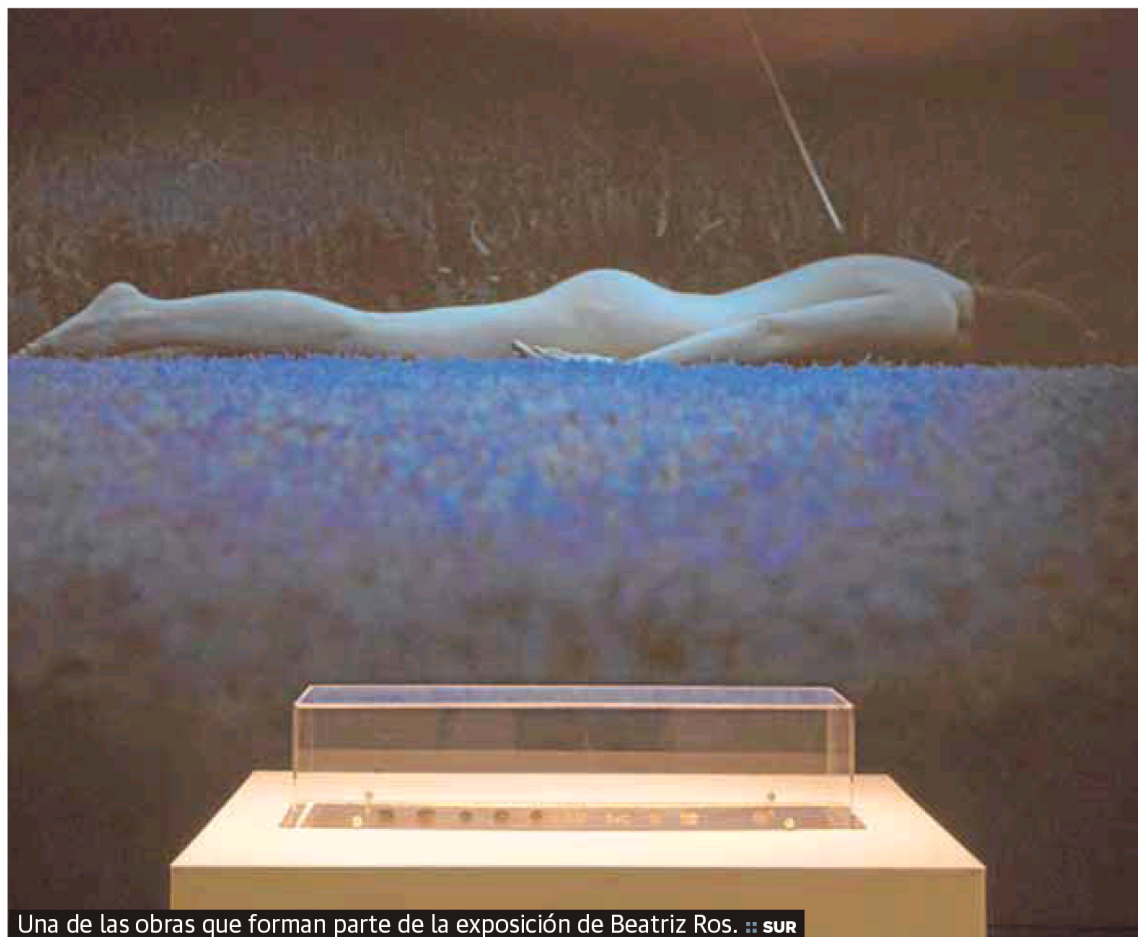
BEATRIZ ROS. 'LA BOCA'

La exposición: 16 obras la componen, siendo la mitad de ellas vídeos que, en algunos casos, adquieren sentido de videoinstalación al ponerse en relación con otras obras o incluso embutirse en las paredes. El resto son objetos que, en la mayoría de las ocasiones, poseen imágenes grabadas. Ha de destacarse el simbolismo de los materiales, soluciones y colores. **Lugar:** Galería Yusto/Giner, Madera, 9, Marbella, Málaga. **Fecha:** Hasta el 24 de junio. **Horario:** Lunes a viernes, de 10.00 a 14.00 h., y de 17.00 a 20.00 h.; sábados, de 11.00 a 14.00 h.

La boca parece adquirir para Beatriz Ros (Málaga, 1984) la condición de umbral, de frontera. La adquiere, además, tanto de manera literal como metafórica. De un lado, como esa suerte de puerta o dintel entre el exterior y el interior, que permite rebasarse en una doble dirección y que asegura el sustento nutricional y emocional (la comida y la comunicación). Por otro lado, como metáfora, la boca representa ese umbral que separa al Hombre del animal; la boca, como 'residencia' de la palabra, nos distingue y, en un proceso evolutivo en el que participan otros factores que se materializan en nuestra fisonomía (bipedismo), nos permite 'separarnos' de lo animal. Sin embargo, la boca 'separa' y 'conecta' con la animalidad; o mejor dicho, hace que perviva, como en pocas otras regiones de nuestro cuerpo, esa condición animal.

Georges Bataille, en el iconoclasta y transgresor 'Diccionario crítico', que se publicó en distintos números de la revista 'Documents' (1929-30), definía 'Boca' del siguiente modo: «La boca es el comienzo, o, si queremos, la proa de los animales; [...] es la parte más viva, es decir, más terrible para los animales vecinos». Y continuaba: «Entre los hombres civilizados la boca ha perdido incluso el carácter relativamente prominente que tiene todavía entre los hombres salvajes. Sin embargo, la significación violenta de la boca se conserva en estado latente, retoma de pronto su poderío [...]. En las grandes ocasiones la vida humana todavía se concentra bestialmente en la boca, el furor hace rechinar los dientes, el terror y el sufrimiento atroz hacen de la boca el órgano de gritos desgarradores». El habla cuenta con expresiones que aluden a esa condición temible y animalesca de la boca y de la palabra, como «lengua viperina» o «morderse la lengua y envenenarse», que van más allá de imágenes literales (bocas como desgarradoras fauces).

Ros construye esta propuesta usando la imagen del animal como una suerte de Otro, como señalara Jacques Derrida en 'El animal que luego estoy si(gui)endo', un primer 'Otro' en el que miramos o proyec-



Una de las obras que forman parte de la exposición de Beatriz Ros. :: SUR

tarnos para comprendernos. La palabra adquiere un valor ambivalente, tanto unión (comunicación) como arma que puede zaherir. Así han de ser entendidos esos lazos de color rojo (sangre) que aparecen bordados a veces con interjecciones como «¡Ay!» y que, como podemos ver en algunos vídeos, actúan como si fueran flechas que aseatan a individuos, tanto animales como seres humanos; la herida (el lazo 'ensangrentado' sobre el cuerpo) y el trofeo (las astas de ciervo) abundan en ese imaginario. Por lo tanto, la artista se adentra, a través de metáforas y alegorías, en un espacio como es el de la naturaleza humana y las relaciones personales. Surge la noción de «víctima propiciatoria», que parecen personificar la imagen de la cierva y la auto-representación de la propia artista. El lazo comunica, une a verdugo y víctima: para ser uno de ellos, es necesario que exista ese Otro. Pero se pueden ostentar ambos roles: recibir daño e infligirlo. Puede que el vídeo en el que Ros aparece como presa, con una flecha clavada, tenga ese sentido. Justo ante él, se exhiben puntas de flecha hechas con cristal de televisor. Quizá Ros se haya sentido cazadora a través de la imagen filmica.

Ros se había expresado median-

te la palabra, en su calidad de poeta, y, en lo referido a las artes visuales, a través del vídeo, que ha servido –y sirve– como registro de acciones simbólicas (escenificaciones o 'performances') que la propia artista representa. Aquí mantiene ese uso videográfico, aunque incorpora nuevas soluciones. Pero, ante todo, esta exposición supone una decidida incursión de Ros en lo objetual, en la creación de imágenes trasladadas a materiales no usuales y de elementos escultóricos que pueden adquirir un valor instalativo. También aflora la traslación de fotogramas de su trabajo videográfico a otros soportes, como a esas tarjetas o placas de latón dorado en las que 'fija' la imagen como si fueran un 'exvoto'. No sólo ha de interesarnos ese 'desembarco', sino la manera tan exquisita y lírica, que arropan lo simbólico, con la que se enfrenta a este trascendental paso en su trabajo.

'Casi pólvora' es una obra arrebatadora, capaz de atraparnos en las sutiles tensiones y en la violencia que laten en ella, que subyacen en los elementos que la componen. La palabra y la comunicación se manifiestan en forma de tres sobres abiertos, metálicos y dorados, con sus correspondientes tarjetas, en

los mismos materiales, en las que lee 'Casi pólvora 01', 'Casi pólvora 02' y 'Casi pólvora 03'. Pero la comunicación y la palabra se tornan ambivalentes. Sobre cada una de esas tarjetas encontramos uno de los elementos que componen la pólvora negra (salitre, carbón y azufre). Ros realiza un deslizamiento de significantes y significados. Esto es, la palabra y la comunicación se pueden convertir en algo que hiere, violento y mortífero: el metal del sobre y las tarjetas grabadas equivaldrían al metal de la bala, mientras que esos materiales, que necesitan estar unidos para un fin, se convierten en la pólvora indispensable para que la palabra se convierta en hiriente proyectil.

Sobre esas amenazantes cartas, otras cinco imágenes impresas en latón, como las tarjetas, nos sitúan ante la imagen recurrente que emplea Ros en esta exposición: una cierva, víctima propiciatoria 'atacada' por metafóricos lazos rojos, reducida a trofeo o incluso abatida. Así la vemos a través de una mirilla que comunica con un vídeo embutido en la pared. Esa mirilla, por momentos, pone en juego nuestro rol: 'voyeur', cazador, frío testigo o testigo empático que puede verse representado en ese animal/víctima.

J. F. R.

IDEALIZAR

YUKO MURATA. 'BOHEMIANS'

La exposición: 18 pinturas recientes, todas ellas óleos sobre lienzo y papel de pequeño formato que, en algunos casos, incorpora elementos brillantes para simular el sol y la luna. **Lugar:** Galería Yusto/Giner, Marbella, Málaga. **Fecha:** Hasta el 29 de julio. **Horario:** Consultar crítica anexa.

Recala por segunda vez en Yusto/Giner la obra de Yuko Murata (Kaganawa, Japón, 1973), aunque ahora lo hace sólo con piezas pictóricas (en su primera exposición también presentó cerámica que adquiriría valor instalativo). Vuelve Murata a ofrecernos su sincero y humilde acercamiento a la Naturaleza que, en rigor, ha de ser entendido como un ejercicio de idealización. Idealización basada en la reducción del paisaje y en el ceremonial, muy de la tradición nipona, del detalle, de lo minúsculo, del silencio, del vacío y de la sombra. Así ha de entenderse que emplee como animal recurrente al cisne, no sólo por su elegancia, especialmente por su carácter solitario. Del mismo modo, en las composiciones, que representan amplias zonas (boscosas, lacustres, paisajes en definitiva), centra su mirada en humildes elementos, como puede ser una simple rama que se singulariza en la verde e insondable frondosidad que la ampara. Se escenifica, por tanto, un equilibrio entre lo grande y lo pequeño. El exceso y el desorden de lo natural quedan reducidos en sus imágenes, las cuales propician una cercanía afectiva a la Naturaleza. Esto, para algunos ojos occidentales, puede generar cierta sensación 'naïf', debida al modo tan sencillo y directo de representar, con una absoluta economía de medios.

Sugerencia, también, porque la artista no pinta 'au plein air', al aire libre o en la propia Naturaleza, sino que se apropia de imágenes de raíz fotográfica que encuentra en folletos turísticos y postales, por lo que no podemos hablar de impresiones de la Naturaleza sino de evocaciones de la misma. Esa 'distancia', ese no crear 'in situ', esa imposibilidad de convertirse y diluirse en entorno, en la propia Naturaleza, no impide –o quizá funde– la profunda sensación de armonía y paz que transmiten sus vistas.

La pintura de Murata es intensa pero leve, concentrada pero esencial, sencilla pero trascendente. La tradición también está implícita en la ordenación del espacio pictórico en grandes zonas, en la reducción de la paleta, en la búsqueda de cierta planitud en la aplicación del color y en lo económico de la representación, lo que permite establecer lazos con la estampa japonesa y la pintura nipona del siglo XVIII.