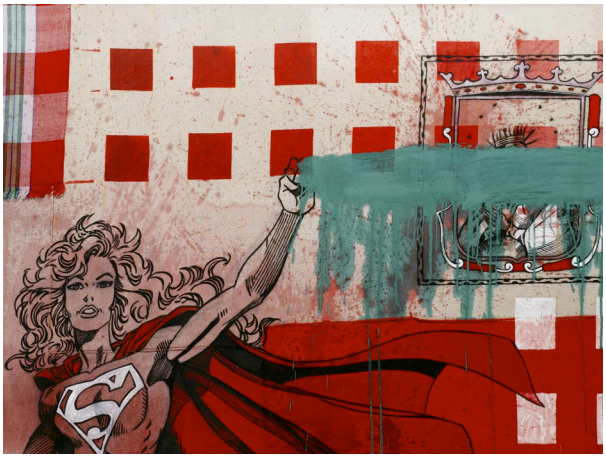
FEMENINO LETAL (apuntes tatuados sobre la piel de la Memoria… o palabras a cerca de la poética plástica de Almudena Rodríguez)

Omar-Pascual Castillo



1.-

La Plástica Contemporánea, o esa industria cultural centrada en las creaciones de objetos visuales desde inicios del siglo pasado (el cercano Siglo XX), ha contado -gracias a Dios, y al proceso de democratización de la sociedad falocéntrica- con grandes artistas mujeres. Una bocanada de oxígeno que bien refrescó, y refresca aún -más que nunca- desde la revitalización [*re-visionista,* o mejor: *visionaria*] de sus tópicos conceptuales, sus abordamientos temáticos y sus ligerezas estéticas; la anquilosada maquinaria discursiva machista de nuestra cultura occidental.

Pues bien, dentro de esa fuerza motora de empuje, y afincada en las más radicales tradiciones de la investigación ideo-estética de la Post-Vanguardia, la producción de la creadora madrileña *Almudena Rodríguez* se introduce en el panorama iberoamericano, para darle un toque de distinción a esa propia pujanza discursiva desde resoluciones visuales vinculadas; primero que todo con la historia del consumo paradigmático de la civilización del mercado, y segundo: desde la lógica del reciclaje residual que desde las apropiaciones redefinitorias del género, en la contemporaneidad nos suscitan.

Venida de cierta noción neo-barroca del entendimiento del Arte [mezcla conceptual del reciclaje y el giro sobre el pliegue visual] como aparato redentor de la memoria, *Almudena* hace de su obra un sistema de engranajes simbólicos y plásticos combinatorios, que fabrica desde la intimidad, un reordenamiento de la mirada hacia el afuera que a través de su experiencia se filtra.

Mecanismo resignificante que recontextualiza (al modo del más descarado ready made -a lo Rauschenberg-) los conceptos, materiales, referencias e historias que desde su obra se abordan.

2.-

Actitud que ponen en juego a partir de hacer interactuar en un mismo escenario enunciativo *las enseñanzas apre(he)ndidas* de las escuelas relectoras del *Pop Art* más prematuro, junto con las propuestas de reubicación del discurso íntimo-personal, que pusieron sobre la palestra contenidista las creadoras de los años ochenta y noventa, y

su relación anti-mimetizante con (¿o debería de escribir: contra?) el dogma establecido de los roles sociales del quehacer de la Mujer dentro de la estructura jerárquica de la sociedad binaria occidental.

Una metodología que le posibilita reordenar el mapa de su experiencia desde un simple algoritmo: uno es el resultado de lo que consume y vive, siempre y cuando en nuestra interacción conjunta; la balanza de influencias sea recíproca.

¿Y que quiero decir con todo este trabalenguas? Pues que *Almudena* nos revela su obra como una gran tela de filtraje de lo que vive, un *finísimo colador-obra*, teniéndola en cuenta como tela confesacional -igualmente- de lo que no vive, es decir: cronologiza, testimonia, relata en clave de ficción.

3.-

Siendo más explícitos: las primeras veces que tuve la oportunidad de establecer contacto con la obra (sobre todo pictórica) de *Almudena R.*, lo que más me impactó de ésta, fue la frescura de sus referencias y la libertad de construcción formal de sus objetos bidimensionales, convertidos en verdaderos vertederos del sentido, escándalos íntimos (suyos o ficcionados) recogidos en sus telas como mismo se recoge en el acta marginal de la historia de los pueblos, el paso del tiempo.

En otras palabras, lo que más me conmocionó de sus gigantescas telas (porque dicho sea de paso, lo que más disfruto de ella son sus ¿Pinturas? -o más bien: *pinturas-collages*, o *palimpsestos pictóricos*- de gran formato), fue su carácter rebelde, tangencial, limítrofe, en la frontera de lo prohibido y lo pagano; pero a su vez, dentro de los márgenes de permisibilidad de la lógica discursiva del Arte Occidental, matizada por cierta estetización irregular de sus ataques, sus bofetadas al espectador.

4.-

Enraizada en esta tradición iberoamericana, que singularmente tiene una fuerte presencia en el Arte producido en Las Américas, más que en su natal España; de ella, me seduce la grandiosidad con la que es capaz de hacer verterse en una cascada de significados, cuánta preocupación existencial circunda la mentalidad de nuestro tiempo, en una lógica contradictoria, compacta y dialéctica en sí misma.

Pensando a *Almudena* (desde mi óptica), como una creadora que goza de esa frescura que ostenta un tipo de arte que se desmarca de los cimientos ortodoxos de un hacer arte, que lo encierra claustrofóbicamente dentro de los márgenes de una estética complaciente; para volcarse con mayor ligereza sobre un espacio donde la libertad y el juego, sobre todo el juego, cumple un rol estructural primordial.

A partir de que toma como punto de inicio de su creación un estudio exhaustivo de los iconos de la cultura dominante, ya sean: personajes de cómic heroicos, monstruos de la fantasía épica *underground*, terroríficos vampiros, o espectaculares e ingenuos espectros o apariciones santorales, *A. R.* recontextualiza dentro de un tamiz de

reconsideraciones morfológico-conceptuales, el papel que cada una de esas figuras juega en la construcción de una (la suya misma) o varias identidades (las nuestras = *El público de la Otredad*).

Ya sea, por omisión de su funcionabilidad mitológica, o por el excesivo protagonismo que ocupan en nuestros sueños o utopías. Sincretizando de un modo ejemplar, la manera en la que éstos seres ficticios, vienen a ocupar un lugar en nuestra sedimentación natural como Sujetos.

5.-
Para ello, emplear uno de los más riguroso mecanismos constructivos artesanales que he visto desde que tengo noción de mi Mirada: *coser* y *bordar*.

[Y ahora le toca el turno
a mi faceta narrativa,
es decir: descriptiva.]

Almudena fabrica los fondos territoriales sobre los que argumenta sus Pinturas, uniendo mediante la costura a mano telas disímiles, donde pueden aparecer de pronto [y este factor sorpresa en ella, igual me parece muy enriquecedor, anti-solemnidad, totalmente] y arbitrariamente, en apariencias -pues todo está cronometrado al mínimo milímetro; exceptuando algunos gestos pictóricos posteriores- un trozo de camuflaje militar y otro de arpillera roída, o un fragmento de la tela del más clásico (y quizás hortera, kitsch, cursilón, de un hiper-mal-gusto exacerbado) mantel doméstico, junto a un sobrio pedazo de seda, o gasa de bambula (algo tan elegante, como caro y endémico en el consumo popular), tapices artesanales junto a telas estampadas (al más puro estilo de las piezas de los inicios de los 80´s de un *Sigmar Polke*); sobre los que yuxtapone como lo hiciese *David Salle*, imágenes religiosas -sobretodo de la iconografía santoral católica-, junto escenas domésticas, fragmentos de posters publicitarios acompañados de agresivos (o heráldicos casi) superhéroes del Universo Marvel, figuras horripilantes de la imaginería tatoo [no por gusto, gran parte de sus obras realizadas entre 1997 - 1999, formaban una serie fabulosa, titulada: *Tatuajes*] … junto a dulces criaturas Disney, o tiernos rostros infantiles cuestionados por violentas y expresivas aves de rapiña (en especial Águilas Reales, el símbolo por excelencia de los Estados Unidos, su Ave Nacional). Las cuales, en muchos casos, están bordados a la superficie pictórica con hilo de estambre de lana artesanal teñida. Recurso que además de hacer una analogía directa a la tarea doméstico femenina de la artesanalidad tejedora, o bordadora; encaja -perfectamente- en su planimetría discursiva con las fuertes manchas de colores estridentes, entre los que gobiernan los rojos, los blancos, los negros, y los verdes.

Un reino plagado de agresiones y transgresiones que reconforman un panorama individual cargado de la energía beligerante de una mujer que no se calla, ante la pasmosidad de nuestros días; que tras la dominación tiránica de los medios y los íconos, se comporta pasiva e integrada (como diría *Eco*).

En un comportamiento artístico que le garantiza una rigurosidad radical, disidente, y tangencial que sólo otorga la rebeldía, y el desacato ante la dictadura falocéntrica como conducta que la signa identitariamente.

Por lo que todo ese aparente cinismo citatorio y parodiante en su estética se torna, más un enclave reflexivo que una burla.

Aunque, para ser sinceros, como *Almudena* misma lo es, no debemos de dejar de pensar en la beta humorística que pueden tener sus obras al ser leída por un *espectador entrenado*; ya que ante tanta polisemia enunciadora, cualquier dogma cegador puede resultarnos letal, como mismo resulta para el machismo dominante, la dinamita pictórica de esta fémina.

Omar-Pascual Castillo
Granada, España.