PAINFUL FACT

El arte del paisaje, o si se quiere, la cultura y la naturaleza, parecen cada vez más interdependientes a lo largo del siglo XX, por eso Jonh Beardsley, uno de los grandes estudiosos del tema, puede afirmar que todo arte que toca el paisaje subraya las relaciones esenciales entre aquellas dos opciones -naturaleza y cultura- y permite reinventar las modalidades de esta relación (1). En realidad el esfuerzo de algunos artistas de los últimos años, particularmente despues del Land Art y de otros trabajos, como los de Nash, Penone, Fulton, Long, Nils Udo, Wegster o Goldsworthy, entre otros, fue un camino para demostrar hasta que punto la naturaleza -tan transformada y mismo degradada por la acción humana- es cada vez más un producto de la cultura. ¿Qué es el paisaje sino una construcción cultural de la naturaleza? Desde una posición fenoménica el filósofo J. Echarri sostiene algo que continúa siendo hoy esencial para comprender el interés en ese constante revisitar la naturaleza: la necesidad de refugiarse y abrigarse del propio existir del individuo. Esa consustancialidad, implícita ya en el análisis romántico de Schelling, donde la naturaleza, fuente común del espíritu y de la forma, actuando como fuerza originaria del mundo y del lugar donde debería renovar todo arte, es la que explica el universo conceptual de Carmen Chacón.

Para la artista la naturaleza adquiere vida en la dimensión poética de la pintura y en la prolongación de esta vida, ejercitando un largo poemario que, desde la libertad de las *hojas de hierba* de las estepas imaginarias que Whitman convirtiera en ritual necesario para vivir, refuerzan el compromiso con aquella.

De hecho, sus últimas exposiciones *Pisando la hierba*(2) y *Tropismos*(3) acentúan esas cualidades que revierten la dimensión de la existencia poética a la mirada solidariamente crítica, para hablarnos de las imágenes que suyacen en el subsuelo como raíces o semillas que van desde el origen a la vida, como florecitas o ramas perfumadas, atemperadas por los cambios de la atmósfera o por el paso estacional, movidas por el viento o iluminadas por el sol que provoca movimientos estraños frente a una luz irisada, sometidas siempre a las mutaciones de la temporalidad, para reflejar los colores de la percepción. De ahí surge su refinada y fragmentario paisaje, porque la obra de Carmen Chacón, mismo desde el plano del detalle que emulsiona la dilución cromática que contienen los signos vegetales, o como instalación que integra la multiplicidad *all-round* del espacio, se presiente como un lugar concreto de la naturaleza.

Proyección recogida en la definición del paisaje en el término inglés landscape, más amplio, esa imagen cultural que es, según Marta Schwartz -una de las grandes intérpretes, desde su especialidad arquitectónica, en la construcción de paisajes reales- una vía pictórica de representar, estructurar o simbolizar(4). Mas el símbolo altera sus funciones y deviene en pedazo de alma dolorida que siente, como sintieron los románticos, el paisaje como un estado prolongado del yo en una naturaleza que siempre formará parte de la propia existencia ¿Cómo consigue Carmen Chacón? Desvelando el campo amplio del arte, donde la pintura rompe los límites de los géneros linguísticos tradicionales para volver a una idea de totalidad estética que echa mano de un binomio esencial en el arte actual, que coexiste mismo desde su oposición: es decir, confrontando realidad y representación, en la convivencia de la fotografía, el objeto y la instalación. De ahí que aludiera al concepto de *élargi* del que, a mi entender, sigue siendo pintura en diferentes variables, que estira la bidimensionalidad representacional de las texturas o que se apropia de la imagen y de la memoria del fragmento

deseado de un bosque o de una hoja, metonímias del compromiso pasional de la artista con la naturaleza frente a su degradación y las formas agresivas de nuestra cultura urbana. Y esa mirada va más allá del muro para acceder al espacio presentado en la escenografía de la realidad, a la que asistimos como debate, lejos de la ficción representativa: las instalaciones amplían el paisaje interferido para explicitar un nuevo poemario de nidos, que renacen de los usos domésticos de un simple estropajo que acoge en su óvulo la refracción de la naturaleza, alegoría que funde, también ahora, arte y vida. Fusión que la artista pone en valor en otro antagonismo, entre naturaleza y artificio, -en realidad, viene a ser la discordia entre naturaleza y cultura- al evitar la textura de la piedra, mudada en una cromía dorada, que brota de la tierra y, a pesar de todo, ambas las dos están condenadas a convivir.

Si como afirma Schelling, el arte rescata del tiempo la esencia del único instante verdadero y de plena belleza de la naturaleza, para que esta aparezca en su más puro ser, desde esa creencia, Carmen Chacón no sólo exalta los fenómenos más comprometidos y comprometedores de aquella, ocultos unas veces, evidentes y pervertidos otras, sino que opera activamente, y con una profunda consistencia crítica, en el corazón de un problema que nos afecta a todos. Pero hacerlo con credibilidad de sentimiento poético y con la versatilidad estética que nos ofrece significa que la artista recondujo las presunciones del pensador romántico alemán al terreno de una praxis tan actual como compartible, tan solidaria como hermosa, tan implicada en el discurso de cada día como en el del propio arte. Este es hoy, entre otras cosas, un gesto, capaz de conjuntar el idealismo social y el pragmatismo de las nuevas estéticas.

X. Antón Castro

(1). O seu libro máis clásico Earthworks and Beyon. Contemporary Art in the Landscape. Abbeville Press Publishers, New York, 1998. Constituye un recorrido por todas las naturalezas estéticas posibles previstas desde el paisaje.
(2). Galería de Arte Clérigos. Lugo, noviembro-diciembro, 1999
(3) Casa de Galicia. Madrid, 2-28 de marzo, 2000
(4) Transfiguration of the commonplace. Ed. by Heidi Landecker. Washington D.C. Cambrigde, 1997, pág. 6