

DESHACER
UNA
MONTAÑA
HACER OTRA.

CHEMA RODRÍGUEZ

DOSSIER DE PRENSA

UNTAGGED ART
DCM



CHEMA RODRÍGUEZ\

(CORDOBA 1988)

Trabaja en diversos formatos, como la fotografía, la escultura y la instalación, explorando la intervención humana sobre sí misma y su entorno. Sus proyectos se enfocan en procesos y resignificaciones, abordando conceptos como el paso del tiempo, el azar, los fenómenos ambientales y nuestra relación con el entorno. Concibe su obra como una aproximación continua en lugar de un producto terminado, desarrollando herramientas y métodos que le permiten materializar ideas, interpretar formas y cuestionar imágenes.

El carácter experimental y multidisciplinar de su práctica revela una fragmentación aparente que, paradójicamente, unifica su discurso. Esta diversidad permite transmitir un mensaje que invita a reflexionar sobre la percepción, el arte y la interacción cultural, cuestionando nuestra relación con el mundo y sus manifestaciones materiales.



Sundow. 2022

Instalación transitable a partir de tocones de tala ilegal.

Medidas variables.

Vista de la pieza en el patio del CAAC dentro de la Exposición Tablao. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

DESHACER

UNA MONTAÑA,

HACER OTRA

o cómo dosificar
nuestras obsesiones
una y otra vez.

“A 15.000 metros, los hombres son dioses” (1)

“We live on a mountain
right at the top.
There’s a beautiful view
from the top of the mountain.
Every morning I walk towards the edge
and throw little things off (...)” (2)

[19:28, 30/12/2024]

Chema Rodríguez:

El 2024 es ya una montaña deshecha,
convertida en lo que será 2025.

“Un cuarto sin muebles. Luz cenicienta. (...). A la derecha, en el proscenio, una puerta. En la pared, junto a la puerta, un cuadro dado vuelta” (3)

Compuestos básicamente de leucita -una roca ígnea-, los *sanpietrini* se malcortan en paralelepípedos irregulares, formando parte del pavimento público histórico romano desde hace aproximadamente quinientos años. Justo antes de finalizar el año, me llevé uno del barrio de Monti mientras mi amiga Simona me cubría. Se vino conmigo en tren hasta el noreste de la península itálica (lo toqué y lo mostré cual tesoro en casa de Maurizio y Debora) pero, finalmente, me lo requisaron en el control de seguridad del aeropuerto de Bologna. Assolutamente, no. È un sasso pericoloso! -me dijeron-. Un pequeñísimo fragmento de Roma del cual ignoro su paradero actual. Y es que las piedras forman parte de historias atemporales que nos pertenecen a todxs. ¿Quién sabe a dónde irá a parar ese *sampietrino*? Tal vez lo depositen fuera del aeropuerto en las obras que están haciendo para así confundirse con ellas, quizá acabe formando parte de alguno de los sustratos del suelo boloñés, o capaz esté aún en el aeropuerto, descontextualizado en algún almacén. Dudo que retorne nunca al lugar donde lo recogí. Yo mismo forcé su

1

Extracto de un diálogo de la serie “Departure: Vuelo 716” (Vince Shiao, 2019-2022), correspondiente al capítulo 3 de la primera temporada: Principal sospechoso. Netflix, 12-01-25.

2

Fragmento de “Hyperballad”, tema de la cantante islandesa Björk perteneciente a su álbum *Post* (2002).

3

Acotación perteneciente a “Final de partida” (*Fin de partie*, 1957), drama en un acto para cuatro personajes de Samuel Beckett.

emancipación del pavimento del que formaba parte. Probablemente, o no, se sume a otro montículo de piedras y/u otros objetos. Ese sería su natural destino. Contemporánea y ocasionalmente en el tiempo de la ficción, Roy se obsesionó cada vez más con cinco notas musicales e imágenes mentales con forma de montaña que comienza a modelar en barro compulsivamente. Jillian, al mismo tiempo, no dejó de elaborar bocetos de una montaña única que desconoce (4) . Ambos proyectaban una misma puesta en escena a partir de lo que habían percibido. De igual modo, en “**Deshacer una montaña, hacer otra**” (5) Chema Rodríguez apela a la obsesión como absurda necesidad metodológica. Un *poema trágico para ser silbado* (6) para que el propio espectador sienta, se inmiscuya y se permita decir. De ahí que las obras se dispongan cual atrezo para un ávido público que no solo quiere ver, sino que desea participar de ese *drama*. Y de ahí también que el espectador como único cuerpo protagonice esa acción coral que construye -a la vez que destruye- cualquier montaña. Un eco necesario que no necesita ser ensayado. Una escenografía para vivir una realidad representada. Y es que el hecho expositivo tiene mucho de dramaturgia, y los cuerpos y sus voces están ahí para eso.

Pausa. Una gran mesa cuadrada de madera histórica preside la estancia. El computador encima algo desplazado a la izquierda. A la izquierda de esa izquierda, una copa de pinot grigio... freddo, secco, fermo, lucido. Por la ventana se oyen campanas.

Detengámonos en el oído. Los mensajes vocales que intercambiamos, la velocidad con la que los escuchamos, las lecturas en diagonal de lo que leemos, los subtítulos que necesitamos para dimensionar el habla. Ante cierta normalización del ruido, quienes hemos perdido audición estamos muy atentos a la escucha. Grabando audio... Oímos todo y, a la vez, no oímos nada. Escuchamos con los ojos. Será, tal vez, un sesgo natural necesario ante tanta sandez. Al final, escuchamos una y otra vez determinados mensajes del mismo modo que lanzamos piedras al vacío para oír cómo resuenan aisladas. Altavoces para pequeños guijarros que suben y bajan de rampas, pendientes y terraplenes. Escenarios naturales para la pérdida primera de agudos y luego de graves. Por eso el decir es importante, el decir conjunto en voz alta. Porque las palabras también se acumulan en montículos y resuenan al soltarlas en el eco de nuestro interior. Será que muchxs de nosotrxs somos rapsodas latentes.

Chema abre la puerta y, desde el interior, vacilan las telas de arañas adheridas entre los huecos de los quicios. Entorna los ojos y se asegura de que todo está como lo dejó la noche anterior. (...) Antes de coger los bocetos se detiene y observa con solemnidad los objetos que hay sobre la mesa: restos de cerámicas sometidos a distintas erosiones, la rama de un álamo sobre la cual se extiende un líquen, el cual humedece casi cada día y de la cual cuelga un corta-uñas, botes atestados de lápices y todos los libretos de ideas que esperan, en hibernación, a que Chema descubra por sí mismo que la naturaleza puede darles cabida en su extenso escenario (...).

4

Se trata de la descripción de un momento de la película “Encuentros en la tercera fase” (*Close Encounters of the Third Kind*, S. Spielberg, 1977). La montaña a la que se hace referencia en la ficción corresponde en realidad a *Devils Tower*, una formación ígnea monolítica ubicada en el estado de Wyoming que forma parte del patrimonio natural norteamericano.

5

Título del proyecto de Chema Rodríguez al que alude el texto, inaugurado el 15/2/25 en la galería Untagged Art de Sevilla (España).

6

Javier Huerta, en su estudio introductorio sobre las peculiaridades de “El público” y sus intentos de llevarlo a escena, comenta cómo el mismo Federico García Lorca titulaba así con toda la intención ese extraordinario texto. Ed. Austral. Barcelona, 2017.

Dejémonos caer por la ladera, abandonémonos a la gravedad y a su empuje, desafiando obstáculos, sin control alguno, sin saber por qué, rozándonos con todo lo que allí ya estaba, erosionándonos la piel, cogiendo velocidad. Hierbas, matorrales, insectos... otras piedras... somos todo y nada en muy poco tiempo. Un sonido participativo que nos acompaña hasta el final. Dentro y fuera. Un ruido que se amplifica. Tomando tierra, sin recordar apenas nada. Eso sí, absorbiendo todos los matices cromáticos (...) ¿Qué pasó? ...Ya estamos abajo. Miramos hacia arriba y divisamos la punta ausente de ese cono truncado, imponente, jerárquica, de frágil eternidad. Aparecen, secuenciados, deseados azules tras todo ello. Suelo, pared y techo. Nuestra sombra se prolonga intacta para, después, volver a ascender para precipitarse de nuevo. Transformándonos en cada caída y sin acordarnos de nada, la música se repite con cierto ritmo. 10/10 (7)

"NELL: ¿Por qué todos los días la misma comedia?" (8).

Este es un pase privado (9). Varios cilindros de cerezo se disponen estratégicamente colocados para ser activados según se desarrolle la acción. Mientras tanto, arriba, las montañas permanecen vivas y nos permiten dimensionar otro paisaje. En su forma invertida, son necesarias fallas que nos reconectan con lo que somos. Por eso, algunos seguimos en (lo alto de) la montaña, dándole vueltas a todo esto. Será que se está bien. Con o sin *sanpietrini*, continuamos deshaciéndonos de cosas y sumando experiencias para descender más livianos. A veces, en mucho de lo que hacemos, no hay tanto que entender. Simplemente, damos forma a algo. Gestos que, sin apenas darnos cuenta, subrayan que estamos vivos.

[20:57, 31/1/2025] Chema Rodríguez: Quiero idear una última pieza que nazca allí en la galería, para ponerla al final del aljibe, en el subsuelo, sobre una escalera que no va a ninguna parte.

Telón.

Jordi Pallarès

Cesena-Palma

2024-2025

7

Esa es la edición serigráfica que poseo de una obra de mi amigo artista Mawatres en la que confronta una de las páginas subrayadas por él mismo de "Orden y caos" (José Miguel G. Cortés, 2006) con un descenso de esquí fuera de pista.

8

Otra cita del texto "Final de partida".

9

Título de una pieza inédita de Chema Rodríguez.

IMAGINA UNA MONTAÑA

Imagina una montaña. No solo un cuerpo de piedra, sino un eco de lo que fue, un peso antiguo que el tiempo sostiene. Ahora imagina deshacerla, desgranarla entre las manos, dejarla caer en fragmentos y, con esas mismas ruinas, erigir una nueva forma. Deshacer una montaña, hacer otra es un acto de transformación, un ciclo donde la materia y la memoria se reinventan en cada gesto.

Las esculturas se desplazan, las texturas se reordenan, el desgaste se convierte en lenguaje. En esta obra, el público no es solo espectador, sino parte del pulso que mueve la montaña. Tocarla, recomponerla, dejarla caer otra vez: cada acción traza una huella, como el agua que talla la roca, como las ciudades que nacen sobre sus propios restos.

Aquí, la permanencia es una ilusión y lo construido nunca es definitivo. Se trata de resignificar lo que creemos inmutable, de sentir la historia en la yema de los dedos, de comprender que deshacer también es una forma de hacer.

En un mundo que se apura en levantar sin detenerse a mirar, Deshacer una montaña, hacer otra nos recuerda que cada gesto, por pequeño que sea, es parte de un ciclo más grande. Que lo que tocamos nos transforma, y que lo que dejamos atrás sigue hablando en nuestra ausencia.

Texto\ idea: Chema Rodríguez



SOBRE LA FORMA ELEMENTAL DE LA MONTAÑA

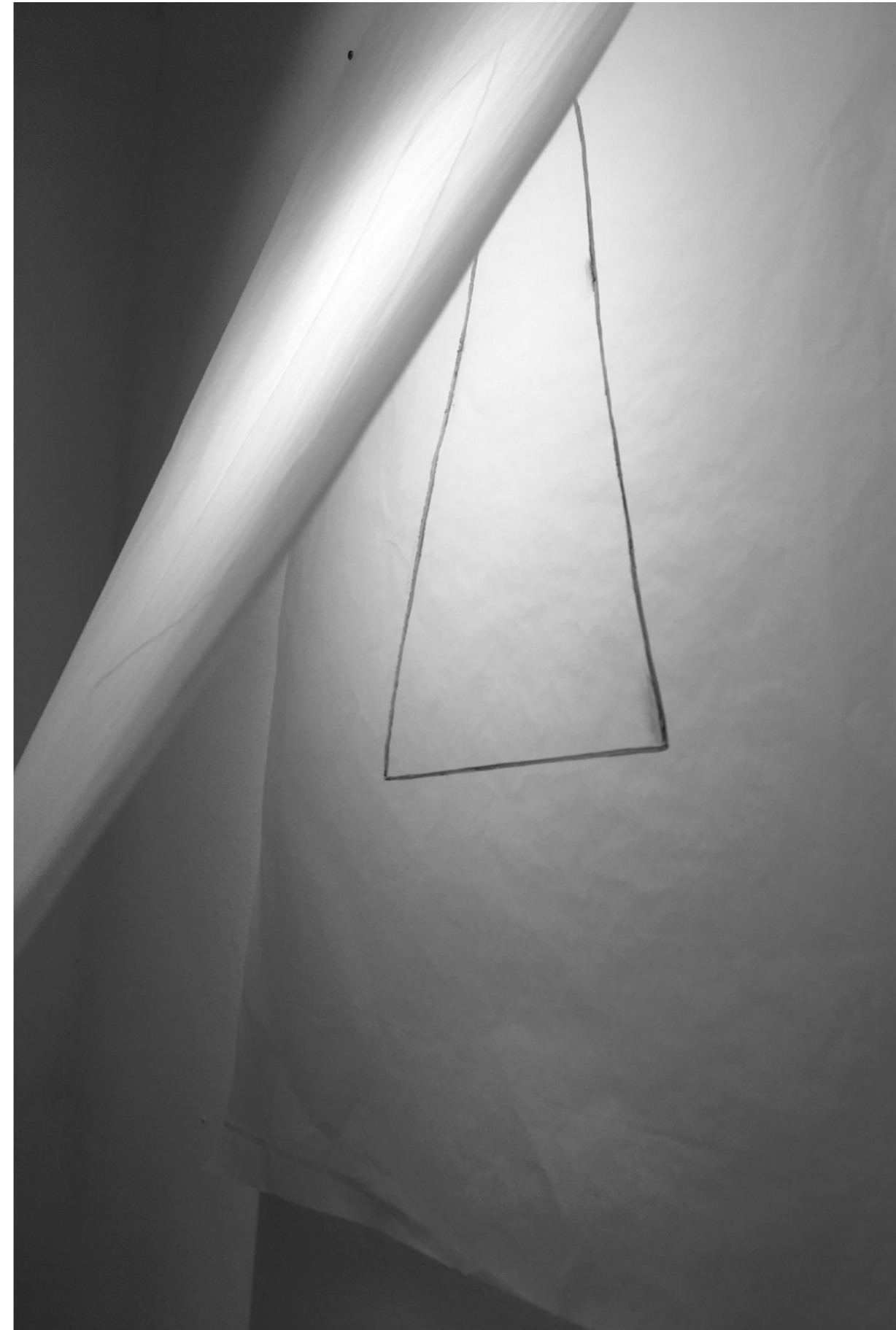
Representar una montaña como un cono truncado o una figura geométrica simple puede parecer un gesto mínimo, pero en realidad abre una puerta a una experiencia completamente distinta. Al despojarla de sus detalles y su contexto natural, deja de ser una montaña específica para convertirse en algo más universal: un símbolo que cualquiera puede interpretar a su manera, según lo que le evoque.

Sin los elementos que normalmente asociamos con una montaña —la rugosidad de las rocas, la escala imponente o su conexión con el paisaje—, la forma se convierte en un lienzo en blanco. Nos obliga a mirar más allá de lo obvio, a completar mentalmente lo que falta y, en ese proceso, hacemos nuestra la imagen. Es un juego de percepción: lo que antes era un objeto concreto ahora se siente como una idea compartida, un terreno común para que cada uno coloque su historia.

Esta simplificación también nos invita a pensar colectivamente. Cuando la forma es tan elemental, cualquiera puede encontrar algo propio en ella. Algunos quizás vean estabilidad, un refugio, mientras que otros podrían percibir fragilidad o vacío. Si esta figura formara parte de una instalación, podría transformarse con la participación de quienes la observan: líneas añadidas, texturas superpuestas, elementos que cada persona quiera aportar. Así, lo que comienza como una forma básica se enriquece con la intervención colectiva, convirtiéndose en una construcción viva y compartida.

Al reducir la montaña a su esencia, también reflexionamos sobre cómo le damos significado a las cosas. Una vez aislada de su entorno natural, deja de ser solo una montaña para convertirse en un espejo de nuestra relación con el mundo y con nuestras propias ideas. Nos recuerda que muchas veces proyectamos lo que somos o lo que sentimos en lo que observamos. En ese sentido, esta forma básica no es solo un símbolo, sino también una invitación a explorar, imaginar y conectar desde lo más humano.

Texto\ idea: Chema Rodríguez





SOBRE LA PIEZA DE ESCULTURA MODULAR Y VÍDEO DESHACER UNA MONTAÑA, HACER OTRA.

El acto de deshacer una montaña y luego hacer otra refleja un proceso cíclico que nunca alcanza una resolución definitiva, encapsulando la circularidad beckettiana. Al igual que los personajes de Beckett, atrapados en acciones repetitivas sin un objetivo claro, esta obra muestra cómo la acción humana, aunque aparentemente carente de finalidad, adquiere significado en su propia realización. La montaña deshecha nunca desaparece por completo, y la nueva montaña lleva las huellas de la anterior, evocando la circularidad del tiempo y la historia.

El esfuerzo humano en esta obra puede interpretarse como un reflejo del absurdo beckettiano. El público, al reorganizar las esculturas modulares, participa en una dinámica que parece absurda: construir para deshacer y reconstruir, sin alcanzar un estado final. Esto resuena con la lucha humana por encontrar sentido en un mundo en constante transformación, un eco de los esfuerzos inútiles pero persistentes de personajes como Vladimir y Estragon.

El desgaste de los módulos de cemento, resultado de la manipulación y la interacción del público, actúa como un registro físico del tiempo, similar a las marcas que el paso del tiempo y el sufrimiento dejan en los personajes de Beckett. Este desgaste convierte a la montaña en un símbolo táctil y visual de la repetición y el ciclo de construcción y destrucción, reflejando cómo el tiempo afecta tanto a los objetos como a los cuerpos.

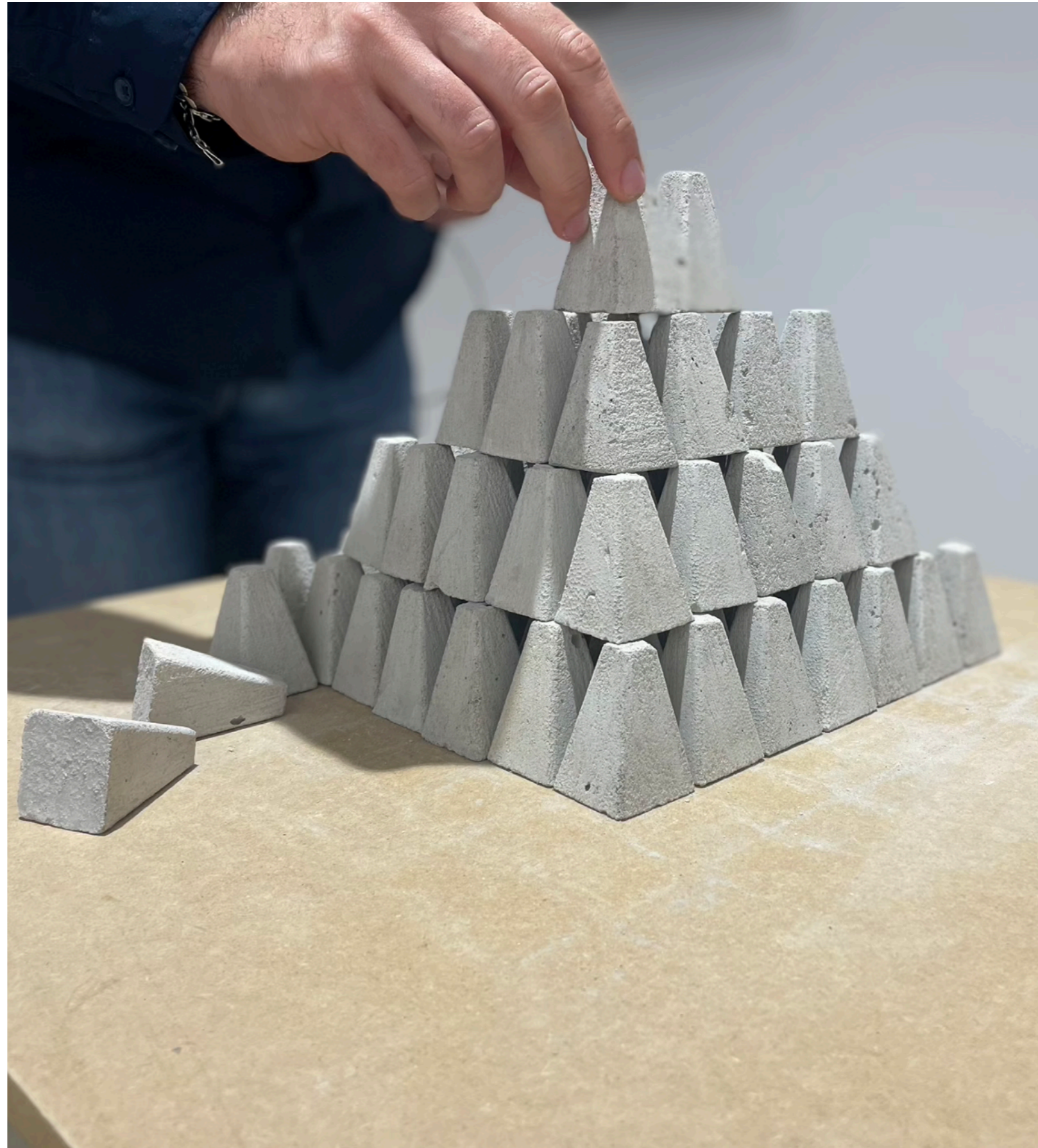
El espacio expositivo, como en los entornos cerrados y limitados de Beckett, puede interpretarse como un escenario donde el ciclo de creación y destrucción se desarrolla de forma incesante. Las montañas de cemento funcionan como símbolos de este ciclo interminable, y el público, al participar, se convierte en parte de un "prisionero colectivo", atrapado en la repetición constante de un sistema de significado.

La obra también aborda la resignificación de narrativas históricas dominantes, conectando con el interés de Beckett por el paso del tiempo y la reinterpretación del pasado. Cada reconstrucción de la montaña representa una nueva versión de una historia colectiva, provisional e inacabada, evocando los intentos de los personajes de Beckett por dar sentido a su presente a través de fragmentos de sus recuerdos. La agitación háptica y la construcción colectiva en la obra reflejan esta lucha por encontrar significado en la interacción y la experiencia compartida.

La montaña, como símbolo en la obra, encapsula tanto el esfuerzo humano como la inevitabilidad del ciclo. Representa un logro y un obstáculo, una forma que, al deshacerse y rehacerse, ilustra la persistencia absurda de la acción humana. Este simbolismo conecta con la esencia de obras como *Fin de partie*, donde el final nunca llega, o *Happy Days*, donde las acciones se estancan pero siguen ocurriendo.

La instalación podría integrar elementos adicionales para enfatizar la circularidad absurda, como sonidos que se repitan cada vez que alguien interactúe con los módulos, creando un eco cíclico en el espacio. La iluminación cambiante podría reforzar la sensación del paso del tiempo o su estancamiento, y la montaña inicial podría presentarse como una forma erosionada, portadora de la historia de su construcción y destrucción previas. En su conjunto, la obra "Deshacer una montaña, hacer otra" se convierte en una manifestación visual y táctil de la circularidad beckettiana: un proceso continuo marcado por la futilidad del esfuerzo humano y la persistencia inevitable de la acción colectiva. Aunque carezca de resolución definitiva, encuentra su significado en la repetición y en la interacción constante.

Texto\ idea: Chema Rodríguez



ACCIÓN CON LA ESCULTURA

Registrar el sonido del deslizamiento de las piedras añade profundidad y capas de significado al proyecto. Este proceso materializa lo efímero, transformando algo tan intangible como el sonido en una huella física y duradera. Es un acto que nos recuerda cómo incluso las acciones más pasajeras dejan rastros, visibles o invisibles, en el entorno que habitamos.

Cada sonido generado por una piedra representa una interacción única entre el espectador y la obra. Al imprimir las ondas sonoras, estas acciones simples y cotidianas se convierten en testigos gráficos del momento, documentando una relación directa entre el visitante y la instalación. En este gesto se traduce un diálogo entre nuestros sentidos, desafiando la percepción habitual. El sonido, algo que escuchamos y sentimos, se convierte en una imagen que podemos observar, reflexionando sobre cómo construimos colectivamente nuestra manera de interpretar el mundo.

El ruido del deslizamiento, que podría parecer caótico o insignificante, se resignifica al transformarse en algo estético y cargado de sentido. Este cambio de perspectiva funciona como una metáfora del impacto humano en el entorno: lo que parece intrascendente puede contener belleza y valor si se examina desde otro ángulo. A la vez, estas gráficas son un archivo vivo de la interacción humana. Cada exposición genera su propio conjunto de ondas, un registro irreplicable del tiempo, las acciones y los gestos que han ocurrido en ese espacio.





Estas ondas también nos hablan del tiempo y el ritmo. ¿Es el flujo de piedras constante o caótico? ¿Hay pausas, aceleraciones? Este patrón conecta con la idea de circularidad presente en la obra y nos remite a los ciclos que encontramos en la vida y en el pensamiento de Beckett. Los ritmos humanos y los mecánicos convergen aquí: aunque las gráficas tienen una estética precisa, su origen es profundamente humano, lleno de imperfección y espontaneidad.

Finalmente, estas gráficas podrían ser mucho más que un registro técnico. Integrarlas como parte de la instalación —en forma de impresiones, libros de artista o proyecciones dinámicas— expande la experiencia sensorial y reflexiva de la obra. Al hacerlo, el proyecto no solo documenta la interacción, sino que también dialoga con el público, mostrándole que su participación es significativa y que incluso los actos más simples tienen un eco, un rastro, una memoria visual que queda.

Texto\ idea: Chema Rodríguez