

El fecundo árbol promiscuo: líneas, estructuras conceptuales, tramas y simetrías

En su tarea de artista, Rocío Arregui se haya en un proceso de desprendimiento, de abandono consciente y asumido de muchos recursos plásticos prescindibles. Su búsqueda pretende inmediatez y sencillez. Un proceso sin duda complejo cuando en su caso existen preocupaciones dirigidas hacia la intensidad de ciertos contenidos. Su inserción, por cultura en un contexto mediterráneo y barroco, siempre hacen más complejos e imbricados los caminos, en ocasiones desbordados por el intento de transmitir análisis y hallazgos de sensaciones y conceptos. De un tiempo a esta parte vuelve Rocío Arregui a rescatar valores plásticos que quieren condensar lenguajes e iconografía de contenidos conceptuales. Rocío Arregui se detiene más en categorías universales que en hechos y realidades.

Hace algunos años, en el inicio de este proceso, la artista solía recurrir en sus obras a ritmos simples lineales, llenando con estos la superficie general de sus pinturas. Eran trazos esquemáticos de contenidos, más que referenciales, simbólicos. Pinturas que en un principio evidenciaban unas intenciones de autoafirmación en rasgos distintivos: líneas-dibujos a modos de firmas reconocibles, donde la artista se proyectaba. Perfiles humanos ambivalentes, iconos trazados en una sola y garbosa línea, que a modo de un personal arabesco llenaban las superficies. Estas eran básicamente sus propuestas. Eran entonces propuestas esquemáticas que manifestaban la disolución y la independencia de la línea y el color, dos principios básicos de la representación plástica que mantenían su propia independencia, pero que a su vez conservaban su papel de sugestión organizativa en el cuadro. Algo parecía querer emerger a través de aquellos símbolos e iconos personalizados, donde también se ponía en valor referencias culturales, como merlones, palmeras, espirales, peces, soles, vasos, fuentes, madejas, mallas y tramas de tejidos, ovillos enmarañados..., todo ello dentro de un caprichoso juego de intenciones conceptuales, donde la feminidad y sus emblemas también se ponían en evidencia a través de analogías y paradojas formales, asociaciones y contenidos. Con la firme voluntad en todo caso, de organizar cuadros.

En todas aquellas tareas pictóricas Rocío Arregui ha ido del símbolo al signo, de la metáfora al emblema, y en muchas ocasiones, mezclando e intentado simultanear todas a la vez. Quizás por ello también haya realizado en ese sentido algunas experimentales incursiones en el mundo de la conceptualización escenográfica, mediante sus intervenciones en distintos espacios y sus propuestas de instalaciones, dentro de una decidida intención personal de expresión de contemporaneidad. Donde la

artista siempre ha mantenido un permanente interés por las estructuras icónicas vinculadas a su propia representación, a veces de manera totémica, con sugerencias escenográficas.

Pero la necesidad de organización de los mensajes, ahora más directamente relacionados con los símbolos inconscientes de la vida: símbolos sexuales, elementos orgánicos y vegetaciones, fuentes, cascadas, flechas, arabescos y lacerías diversas; bien en espacios o bien en superficies, ha hecho que la artista vuelva su mirada a la simetría: eje primigenio en el que se organizan elementos de la tradición de los *grutescos*; tan utilizados en la decoración *a candelieri*. Al mismo tiempo estructuras y discreta decoración que condensa una promiscua verticalidad de la que emanan, al modo de un trofeo, árbol, o candelabro de altar del mundo, las diversas formas de vida.

Una de las condiciones en que se expresa la naturaleza, proteica y multiforme, es la simetría. La misma estructura básica del ser humano es simétrica: en torno a un mismo eje central disponemos de dos ojos, dos manos, dos pies...; resultando ser la del cuerpo humano una de las estructuras axiales más definitivas del conjunto de la historia natural; resultado de un largo e imprevisible proceso de codificación de funciones e intenciones de lo orgánico. La simetría ha ido evidenciándose como si se tratara de un fin, que obedece a una lógica de ordenación de lo biológico, que responde a una especial disposición y producto de la supuesta inteligencia de la organización de la misma materia. Simétricas son también multitud de estructuras vegetales que expresan tácticas y relaciones con el medio, procesos de crecimiento o relaciones sexuales.

Desde la óptica de la cultura entendida genéricamente como algo distintivo de lo humano, que intenta desde lo individual o colectivo encontrar respuestas e interpretaciones de los hechos naturales que constituyen el mundo, no es extraño por tanto, que la misma simetría haya sido considerada como algo fascinante: casi un hecho mágico que emana de la inteligencia implicada en la Creación. Una condición natural que adquiere un valor cultural, como ocurre con las mismas nociones que intervienen en las matemáticas o en la geometría, deducciones conceptuales de carácter universal. En definitiva, lenguajes codificados que intentan explicar tanto lo caótico como todo lo regular que puede coexistir en el conjunto global de lo natural. Así, las estructuras simétricas en las distintas culturas parecen haber sido consideradas generalmente como estructuras simbólicas, luego elaboradas, codificadas y sintetizadas en lenguajes referenciales y artísticos.

Al respecto de lo artístico, reparemos en que la simetría ha sido uno de los principios activos por los que se han regido, más allá de lo primario, muchos de los lenguajes visuales, especialmente referidos a los conceptos de orden y equilibrio. Desde antiguo uno de los valores constitutivos de la noción de belleza. Del mismo modo, lo simétrico como principio activo ha participado fundamentalmente en esquemas y *patterns*, estando implícito desde los mismos orígenes de la cultura en lo decorativo. Pero, en el empleo de lo simétrico también se suponían intenciones y

sentidos: energías generativas, ritmos y plenitudes que corresponderían a estadios, actitudes y ciclos contenidos en el mismo lenguaje inconsciente de la naturaleza.

Rocio Arregui, en su actitud de analizar el mundo desde lo artístico, no desprecia el valor de lo representativo, ya que como pintora mantiene artísticamente la intención, no solo de descubrir, sino también de construir y comunicar. Ahora mostrándose más cómplice que exploradora, juega con distintos iconos en su misma complejidad de representación, y en sus interferencias polisémicas de los contenidos.

En las nuevas organizaciones de sus obras aparece decisivamente la simetría como valor indiscutible. Sus motivos se organizan de arriba a bajo y viceversa, de manera encadenada visualmente; de ahí ese nuevo interés por trabajar con los *grutescos*: verdaderos árboles complejos de la vida alquímica. Complejos totems de la gravedad y la levedad, solemnes a la vez que decorativos. Unidades que contienen la diversidad; analogías formales y la organización de formas mixtas: vegetales, animales, minerales. También humanas, sólidas, líquidas o gaseosas. Un proceso de reflexión y elección en el que interviene decisivamente la ensoñación creadora, que tiene como punto de partida, según la expresión acuñada por Bachelard, las distintas materias como motores del “inconsciente de la forma”.

Juan Fernández Lacomba.
Sevilla, septiembre 2001.