Exposiciones Temporales

AMIGOS DEL JARDÍN LA CONCEPCIÓN

FUSIÓN

Entrebarro / María Monasterio

AÑO 2017 Nº 6

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL JARDÍN BOTÁNICO-HISTÓRICO LA CONCEPCIÓN

www.amigosconcepcion.org

REVISTA EXPOSICIONES TEMPORALES. AMIGOS DEL JARDÍN LA CONCEPCIÓN
AÑO 2017 - Nº 6

Eposiciones:

Fusión
Paqui González y Rosario García *(Entrebarro)*
María Monasterio

Confusa Natura
Agustín Linares Pedrero

CRÉDITOS

COORDINADORA EDITORIAL
Clotilde Lechuga Jiménez

COMITÉ EDITORIAL
Clotilde Lechuga Jiménez
Anabel Fernández-Moreno
Ernesto Fernández Sanmartín

DISEÑO GRÁFICO
Helena Suárez Palacio

FOTOGRAFÍA
Luis Miguel Aguilera
Francisco Moreno

EDITA
Asociación de Amigos del Jardín Botánico-Histórico 'La Concepción'
http://amigosconcepcion.org/

IMPRIME:
CEDMA (Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga)

© de la edición: Asociación Amigos del Jardín Botánico-Histórico 'La Concepción'
© de los textos: sus autores
© de las fotografías: sus autores
© de las pinturas: sus autores

La Revista de Exposiciones Temporales de la Asociación de Amigos del Jardín Botánico-Histórico "La Concepción" está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/.

ISSN: 2445-0235
ISSN DIGITAL: 2445-1169
D.L. -MA-113-2016

Índice

5 Clotilde Lechuga
Presentación: De lo primigenio del barro al transhumanismo

9 J. Mario Vargas
La mímesis de lo inimitable

19 Cayetano Romero
Sinfonía con la naturaleza

21 Isable Romero Boldt
Contemplar

29 Tecla Lumbreras
Confusa Natura

31 Aixa Portero
Confusa Natura: Los árboles mueren de pie

35 Agustín Linares Pedrero
Entorno a Confusa Natura

▹ *Carteles*

De lo primigenio del barro al transhumanismo

Presentación

Las dos exposiciones que presentamos en este número de la revista son de temáticas y técnicas muy distintas; lo cual amplía las expectativas de la sala de exposiciones, dando cabida a ofertas variadas que enriquecen la trayectoria de la sala del Jardín Botánico.

La primera de ellas con el título de *Fusión*, recoge una colectiva donde se dan encuentro las ceramistas alfareras del taller Entrebarro formado por Paqui González y Rosario García, y de manera individual María Monasterio-Huelin, utilizando todas ellas la cerámica como modo de expresión.

Hablar de la mezcla de la tierra y el agua evoca aspectos primigenios, acompañantes ancestrales del ser humano. El uso de utensilios en barro cocido como herramienta alimenticia, figuras portátiles, símbolos o cuentas de collares es conocido gracias a la arqueología, que documenta hallazgos de estos objetos por diversas geografías desde la prehistoria. Es por tanto, una técnica cercana a la Naturaleza que despierta reconocimiento y admiración desde el punto de vista cultural.

Entrebarro inaugura con la impronta sobre superficies esmaltadas de hojas, ramas, flores, libélulas y otros insectos de colores naranjas, marrones, azules y verdes bien definidos a veces, y otras formando capas que superponen las imágenes señaladas; también paisajes azules y verdes de casas con vallas y caminos arbolados que se pierden en la lejanía de la perspectiva del dibujo. Las primeras se me antojan fósiles guiados por las manos de las dos alfareras; la huella y el resto -de la materia fosilizada- dibujados y moldeados en barro pintado, lo que significa el principio de la copia de la realidad. Estas impresiones recuerdan a búsquedas en el laboratorio fotográfico como hizo Man Ray en los años veinte del siglo pasado con los “rayogramas”, donde utilizó tijeras, peines o trozos de papel. Quizá todo verse en torno a la misma idea que nos proporcionan los fósiles en la naturaleza, la huella de la materia cercana o cotidiana. El saber que un día ciertos cuerpos estuvieron allí, dejando la silueta de su figura, con hendidura incluida, testificada en el pedazo de cerámica. En este caso con la selección de los temas y la técnica por parte de las creadoras.

Entrebarro expone las piezas a modo de cuadros pudiendo decorar paredes y espacios diversos. También juega con la idea de lo quebrado, mostrando dos trozos de la misma pieza funcionalmente válidos individualmente como pudieran ser unos platos cotidianos; exponen lámparas, relojes y juegos de café o té, únicos cada uno de ellos, que permiten al público retomar la idea tradicional de lo decorativo en las artes alfareras.

Por otro lado, María Monasterio-Huelin parte de sus manos y sus zapatillas para hacer los moldes que devendrán objetos utilitarios, portadores de plantas o lo que la imaginación oferte. El tomar como referente lo propio -las manos y las zapatillas de deporte- personifica su trabajo y generosamente ofrece aún algo más de ella, aparte de creatividad y talento. No sólo son diseños con motivos de plantas y ardillas del propio Jardín, sino que las manos basadas en sus propias manos pueden recoger plantas, collares, jabones... En cambio las zapatillas curiosamente tienen un añadido: unas alas como las Victorias aladas de la mitología griega que la marca Nike hace suya. Creo que las zapatillas originales de María no son de esa marca, cosa que hace más divertida la propuesta.

Macetas con decoraciones fractales de la propia naturaleza, platos tradicionales con motivos de botánica y fauna, lámparas y un juego de té con tetera incluida de gres con relieves variados como setas, hacen igualmente que apreciemos la utilidad en estas obras, cada una de ellas irrepetible.

La segunda exposición es una instalación *site specific* - hecha para el lugar específico en donde se exhibe- del profesor y artista Agustín Linares Pedrero, quien no ha dudado en apropiarse del espacio de la sala de exposiciones. Desde la apertura de la puerta de entrada al recinto, tiras en papel offset penden del techo hasta el suelo simulando un bosque en blanco y negro, impreso en superficies planas, aplastadas, de troncos de árboles definidos por la fotografía convirtiéndose en pixeles ampliados en los extremos superior e inferior. El juego del recorrido por entre los troncos refiere a la soledad en la casita del bosque de la malagueña María Zambrano que en 1977, todavía en el exilio, publica "Claros del bosque", como alude el autor.

Agustín Linares presenta una obra referida al *transhumanismo*. Como él mismo la inauguró es triste, fría. Pone en evidencia el desencanto de la condición humana ligado al maltrato de la Naturaleza. La sugerencia inicial de un espacio imaginariamente arbolado contenedor de fantasías sobre la identidad de un paisaje real, se observa vacío, carente de esencia vital en la segunda sala expositiva contigua. Se trata del "cadáver exquisito" surrealista en el que unas máquinas del futuro encuentran referencias de la civilización y hábitat humano. La interpretación, que irremediablemente enlazamos con las películas de Stanley Kúbrick *2001 Odisea en el espacio* (1968), de Ridley Scott *Blade Runner* (1992) o de las hermanas Wachoski *Matrix* (1999-2003) en el sentido más *transhumano*, queda alejada de la mímesis, de la copia de la realidad. Al igual que en 1515 Alberto Durero interpretó a través de unas cartas y un dibujo el célebre Rinoceronte, Agustín hace que una máquina del futuro interprete la Naturaleza, a partir de descripciones que encuentra sobre ella y la existencia de hombres y mujeres en el planeta Tierra. De este modo, nos muestra un paisaje de plástico evocando la topografía de las montañas suspendidas en el aire, no por ello alejado de la terrible erosión ecológica ejecutada por el ser humano. Manos humanas que surgen de superficies cuadrangulares de tierra bien delimitadas. Es la traducción de lo que la máquina ha entendido por bosque, montañas, tierra, seres humanos, según intuyo son las referencias actuales al chapapote, restos de petróleo, contaminación e incluso el AVISO al sostenible reciclaje.

Una experiencia triste, fría, adecuada a la actualidad del momento que vivimos y que contrasta con la exuberancia vegetal del Jardín, rico en especies botánicas tropicales, del cual se rodea.

Las dos exposiciones nos permiten reflexionar sobre nuestro día a día, sobre la responsabilidad de saber cuidar y disfrutar del medio natural y cultural.

También quiero agradecer en este número a las personas que en él escriben de manera crítica y cercana a la Naturaleza: el discurso de Tecla Lumbreras, siempre comprometida con los estudios culturales desde perspectivas sociales, de género, políticas, profesora universitaria, ahora desde el Vicerrectorado de la Universidad de Málaga. Aixa Portero, profesora de Bellas Artes de la Universidad de Granada relata la instalación site specific de Agustín Linares, traducciones necesarias en las prácticas artísticas contemporáneas. Agustín Linares, autor de una de las exposiciones, quien decide argumentar su propuesta como artista. Las palabras de Mario Vargas, Catedrático de Biología, que se ha estrenado con un contenido sobre Historia del Arte, grado que en la actualidad está cursando, combinando de manera esmerada sus conocimientos como biólogo con la expresión artística. A Isabel Romero Boldt por la sensibilidad y coherencia de su mensaje, también dedicada a la educación. Y, como no, a Cayetano Romero, ceramista y artista que nos describre la atmósfera creada por el barro, que tan bien conoce.

.

Clotilde Lechuga
Dra. en Historia del Arte
Coordinadora de la Sala de Exposiciones

Entrebarro

La mímesis de lo inimitable

Fue el insigne genetista ucraniano Theodosius Dobzhansky quien enunció, en 1973, que en Biología nada tiene sentido si no es a la luz de la evolución. De hecho, son los procesos evolutivos los que han permitido a los biólogos comprender e integrar lo que saben de la vida.

En un escenario físico-químico cambiante, los primeros seres vivos hicieron su aparición varios miles de millones de años atrás, a lo largo del tiempo se diversificaron y cada nueva especie se adaptó a vivir en las coordenadas espacio-temporales que les resultaban más favorables. A este compendio de factores reguladores, paisaje inanimado y organismos autónomos es a lo que llamamos naturaleza.

Bajo el prisma de la evolución hemos llegado a entender la unidad de la vida y la complejidad de la naturaleza, que los humanos somos un eslabón más del proceso evolutivo y que la biodiversidad actual no es sino una pequeña representación del conjunto de especies que existieron, en algún momento del pasado, pero que hoy día se consideran extintas. A pesar de ello, los enigmas que la naturaleza encierra superan con creces el caudal de conocimiento que la ciencia y la filosofía nos han permitido adquirir.

El hecho de que el rinconcito del universo al que pertenecemos y donde vivimos resulte inconmensurable nos induce a sacralizarlo. El temor a lo desconocido, la admiración por cuanto nos rodea, han gobernado la vida del hombre y su actitud existencial. La naturaleza se nos antoja orden supremo y modelo superlativo de perfección al que los científicos han intentado describir, sistematizar y comprender de forma racional. Paralelamente los artistas de todas las épocas se han afanado en intentar aprehender diversos aspectos que percibían a través de su sensibilidad.

La mímesis de lo natural ha sido una constante a lo largo de la prehistoria y de la historia. Cuarenta mil años llevamos intentado recrear lo que nuestros sentidos captan: primero como imágenes de objetos pertenecientes a la realidad externa, más tarde como sensaciones subjetivas. Sólo en fechas recientes se ha comenzado a codificar ideas alejadas de la realidad material, como puso de manifiesto Ortega y Gasset en su obra "La deshumanización del Arte" (1925). ¿Pero realmente la realidad vivida, basada en lo material, es la antítesis de la realidad contemplada? Lo es pero se apoya en ella, lo que permite el desarrollo de un proceso de evitación formal del arte imitativo, y con ello la transmutación del copista en creador de arte puro.

Sin embargo, adentrarse en el dominio de la abstracción no es el único camino para reivindicar un arte verdaderamente soberano, sino un intento más de autoafirmación que acaba creando sus propias reglas y ahogándose en la iteración de presupuestos inicialmente innovadores. Dignificar el arte ha significado para otros desposeerlo de lo insustancial, mirar

1 ▹ Detalle Insectos

hacia atrás y comenzar de nuevo. Formas puras, universales, geométricas, utilizadas en sociedades que han coexistido o viven en íntima relación con la naturaleza constituyen los mimbres de nuevas vías de expresión artística aún por explorar. El arte africano y el cubismo constituyen el ejemplo más diáfano de lo que aquí se trata de justificar como novedosa fuente de inspiración y materialización de sus resultados.

El concepto de origen tiene distintas interpretaciones según se considere en su vértice radical al sujeto activo o pasivo, del mismo modo que el origen del vuelo cabe atribuirlo al artífice del primer artilugio capaz de desplazarse sobre el suelo o a la especie animal que conquistó el medio aéreo. Vuelan los pájaros y vuela el hombre pero no son procesos homólogos ni miméticos. La naturaleza es inimitable, ni siquiera ella se copia a sí misma, sino que en el mejor de los casos recurre a soluciones análogas basándose en mecanismos diferentes.

El arte figurativo toma como modelo a la naturaleza y materializa lo observado de la forma más conveniente y convincente. De este modo el artista actúa en parte como recreador del objeto y, en parte, como creador de la técnica que lo reproduce. En esta línea se inscribe lo que Paqui y Rosario (Taller Entrebarro) han presentado en la reciente exposición realizada en el Jardín Botánico de la Concepción (Málaga).

Las dos artistas se inspiran en los albores del proceso evolutivo, cuando los cuerpos inertes de seres vivos primitivos dejaron una huella indeleble en el sustrato de la biosfera. Muchas de sus aportaciones artísticas emulan restos fósiles atrapados en el fango, otras nos recuerdan el lecho arcilloso bajo el cual y del cual emerge la vida. Siempre barro como matriz y animales y plantas convirtiéndolo en tierra poblada. Ellas no son imitadoras ni lo pretenden, simplemente toman un camino alternativo al de la naturaleza en la que se han inspirado.

También, mediante un sofisticado proceso tecnológico, convierten el barro en elegantes objetos de uso doméstico, útiles o decorativos, domesticando la masa amorfa mediante modelado y calor. Reúnen así un ajuar que pueblan de flora y fauna. Las caprichosas formas de la naturaleza se contraponen a sus disciplinados vasos, platos y tazas. Es la otra cara de la moneda, el palpitar de insectos, peces y hojas, tan gráciles como escurridizos, recordándonos que los procesos evolutivos siguen gobernando el reloj biológico de la vida en nuestro Planeta.

J. Mario Vargas
Catedrático de Zoología

Bibliografía

DOBZHANSKY, T. (1973). Nothing in Biology makes sense except in the light of Evolution. American Biology Teacher, 35: 125-129.

ORTEGA Y GASSET, J. (1991). La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Alianza, Madrid.

2 ▹ Detalle guirnalda

3 ▹ Pinus

4 ▹ L.flores azules I

5 ▹ Coi negro

6 ▹ Insectos I

7 ▹ Detalle insectos

8 ▹ Hojas verdes II

10 ▹ Detalle insectos

9 ▹ Frutos rojos

11 ▹ Flores rojas

12 ▹ Campiña

13 ▹ Noche estrellada

14 ▹ L.flores azules II

15▹ Hojas verdes III

Sinfonía con la naturaleza

Una mesa está dispuesta con los mejores enseres de los que dispone la casa; sobre el mantel de hilo blanco, los cubiertos de plata brillan al lado de los antiguos platos, en los que con un sutil cuarteado se quedó dibujado el tiempo. En el centro, tras las copas talladas, un objeto totalmente distinto, contiene una llama que se trasluce por sus paredes de porcelana, un hueco central deja pasar la luz anaranjada de la vela que en el interior arde. La sencillez de la luminaria, la convierte en protagonista absoluta de aquella mesa, como lo sería un hermoso bebé en una reunión de adultos.

La pieza es de María Monasterio, y en el minimalismo formal se aprecia, junto a su interés por llegar a la esencia de las cosas, una combinación del "menos es más" de Van der Rohe, con un respeto absoluto por la tradición, en este caso oriental, de la cerámica. Estas dos circunstancias definen de alguna manera a María, una ceramista, arquitecta de formación, pero con una clarísima disposición para el arte cerámico y el estudio de la naturaleza, que le va a servir de inspiración a la hora de realizar los objetos que componen este proyecto; las series cerámicas que se exponen en el jardín botánico de la Concepción.

"Al microscopio" es un paseo interior y profundo por ese jardín, que no es otra cosa que una maqueta de la Tierra, o más bien, del paraíso que evocara Aleixandre. Dentro de cada planta hay patrones que se repiten y combinan, el cristal de aumento desvela la materia con la que se hacen las glicinias, el ficus o las plantas trepadoras que abrazan a las palmeras.

"Él y yo en el jardín", reúne una serie de manos de las que brotan plantas. Carentes de funcionalidad, son las piezas más escultóricas, también las más íntimas y reveladoras, las manos tratadas como materia fértil, son piezas sacadas de moldes directos de sus propias manos y las de su pareja.

María Monasterio tiene una formación tan densa como heterogénea, cargada de referencias artísticas y artesanales diversas. La serie de platos evidencia esta diversidad, en ellos hace guiños tanto a la cerámica de tradición popular , como a la cerámica portuguesa, o a la de Talavera, así como al mundo de la ilustración y al surrealismo, en los seres monstruosos con los que decora dichos platos.

Tanizaki, escribe sobre el poder sugestivo de lo asimétrico, la pátina en los objetos que expresan el trasfondo profundo, cercano, que constituye las cosas y describe también el espacio vacío que, bajo el influjo del zen, intuye como la íntima trama del ser. En el juego de té y los jarrones de porcelana, la mirada de María se dirige por un lado a oriente, desde donde las palabras del creador de "El elogio de la sombra", parecen servirle de referente a la hora de componer y de expresar a través del espacio vacío, el uso de las texturas y el cuidado de las superficies. Pero por el contrario, y esto es lo que constituye el sello de Monasterio, cada pieza la remata con un elemento naturalista, sacado de sus apuntes del jardín, combinando así mundos

tan diversos y distantes como pueden ser el barroco occidental, con la tradición japonesa.

"Setas", es un juego de té que aúna en sus formas todo el discurso estético que aquí nos expone María Monasterio. El concierto con todos los instrumentos que constituye su propio sentir y de alguna manera, las piezas con las que firma esta singular sinfonía con la naturaleza.

Cayetano Romero
Ldo. en Bellas Artes
Profesor en la Escuela de Arte San Telmo de Málaga

Bibliografía

TANIZAKI, JUNICHIRO (2010). El elogio de la sombra. Madrid: Siruela
NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN (2005). Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del siglo XX. Barcelona: Reverte

1 ▹ Lámpara "melón" Porcelana y madera de haya. Molde por colada 1960º

Contemplar

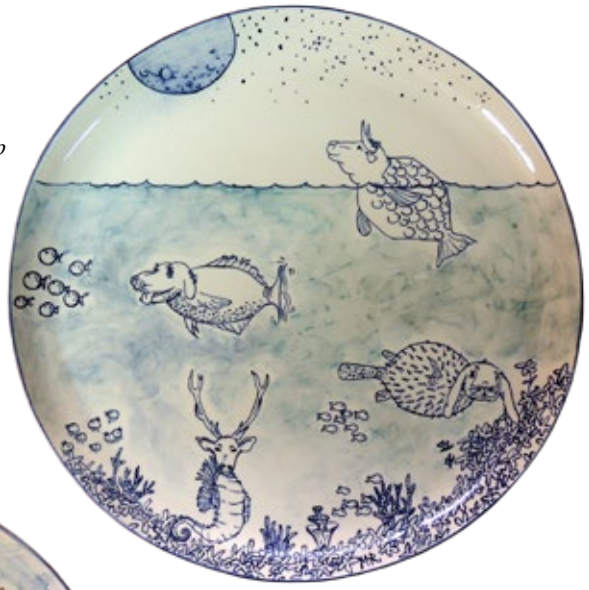
A veces quisiéramos parar el tiempo porque no podemos dejar de advertir que todo fluye, nada está quieto y menos que todo, lo que está vivo. Y también a veces, en nuestro vivir se suceden los hechos con una rapidez que nos da vértigo.

No podemos parar el discurrir de la vida ni de las cosas, pero nosotros sí podemos detenernos para contemplar. Contemplar es mirar queriendo ver para conocer, admirarse o simplemente deleitarse, pero sin ejercer el juicio. De la contemplación se puede sacar la materia sobre la que actúa la imaginación. Y caminar por los bosques, por los campos abiertos o nadar en el mar son acciones que permiten la contemplación de una naturaleza sobre la que el mundo nuestro se sostiene. Y es que lo que llamamos "mundo" no deja de ser una interpretación de lo que percibimos con todos nuestros sentidos, un mundo construido a partir y a costa de una materia previa, eso que llamamos "naturaleza". Y eso es lo que ha hecho María en esta serie, ofrecer algo de su interpretación de la naturaleza, tras una contemplación continuada con la que también -como es fácil advertir- se ha deleitado.

Como alfarera trabaja con los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire y el fuego. Y María es capaz de imprimir a esa mezcla tan primaria formas que se constituyen en nuevos objetos. Sobre tal materia ha proyectado lo visible y lo invisible al ojo, porque ella ha mirado queriendo ver, descubrir, admirar, sorprenderse e, inevitablemente, amar lo que toda esta experiencia le ha regalado y es que me parece evidente que en su obra hay sinceridad además de un afán por estar a la altura de su vocación.

Isabel Romero Boldt
Lda. en Filosofía

2 ▹ Colección "Setas". Gres, óxidos, esmalte. Torno de alfarero, modelado, bajocubierta 1960º



3 ▹ "Mis monstruitos"
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, bajocubierta 990º

4 ▹ "Peces, ¡en pié!
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, bajocubierta 990º

5 ▹ "Mapache"
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, bajocubierta 990º

6 ▹ "A lo portugués"
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, sobrecubierta 990º

7 ▹ "En el estanque"
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, sobrecubierta 990º

8 ▹ "Chumbera"
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, sobrecubierta 990º

9 - 10 ▹ "Al microscopio"
Loza, pigmentos, esmalte. Torno de alfarero, sobrecubierta 990º

11-12 ▹ Colección "Setas". Gres, óxidos, esmalte.
Torno de alfarero, modelado, bajocubierta 1960º

12 ▹ Cuenco

13-14 ▹ "Él y yo por el jardín"
Loza, pigmentos, esmalte. Molde por colada, bajocubierta 990º

15 ▹ Colección "Setas". Juego de té, tazas y cuenco

16 ▹ "Cielo y tierra". Loza, pigmentos, esmalte. Molde por colada, bajocubierta 990º

17 ▹ Melón con soportes. Porcelana y hierro. Molde por colada 1960º

1-2 ▷ Detalle de la instalación Confusa Natura
Sala I

Confusa Natura

La naturaleza ha sido un tema recurrente en toda la historia del arte europeo, principalmente desde el Renacimiento. Pero no será hasta el siglo XVII cuando la pintura de paisaje se convierta en un género independiente de otros géneros tradicionales como la pintura de historia o el retrato, donde el entorno natural funciona como un decorado en las composiciones. Con el Romanticismo alemán asistimos a una sublimación de la naturaleza de la mano de Caspar David Friedrich (1774 – 1840), para finalmente llegar al realismo de temática paisajista de la Escuela de Barbizon y de ahí al Impresionismo, con la obra que da nombre al movimiento: Impression, soleil levant (1872) de Claude Monet.

Será en el siglo XX, y más concretamente a finales de los años 60, cuando la relación del artista con la naturaleza se haga más estrecha al abandonar la representación gráfica para, partiendo de elementos naturales (tierra, piedras, arena, madera, agua, fuego, etc.), intervenir directamente en el medio ambiente y rediseñar nuevos paisajes, dando lugar al movimiento conocido como Land Art.

Partiendo de un lugar concreto, el Jardín Botánico Histórico La Concepción, el artista, diseñador y profesor universitario Agustín Linares (Murcia, 1972), andaluz de adopción, se sirve de la rica variedad del contexto natural en sus instalaciones site specific para reflexionar y denunciar el deterioro medioambiental a nivel global. Un tema de penosa actualidad tras la llegada de un nuevo inquilino a la Casa Blanca y el reciente anuncio de construir dos controvertidos oleoductos, vetados durante el gobierno anterior.

Cuando entramos en el espacio expositivo, el visitante se ve inmerso en un laberinto de grandes bandas de papel con imágenes de cinco tipos de árboles, presentes en el jardín, donde Linares recrea un bosque en blanco y negro que invita a pensar sobre la conservación y el desarrollo sostenible de las reservas forestales. Pues, como afirma Antonio Gaudí, "convertid un árbol en leña y podrá arder para vosotros, pero ya no producirá flores".

En sus efímeras construcciones, cercanas al arte povera en el uso de materiales pobres, austeros, casi de deshecho (tierra, plástico, pigmentos, yeso), el autor establece una dicotomía entre tecnología y naturaleza. Un gran plástico suspendido, de color negro, nos convierte en observadores lejanos de un paradójico paisaje montañoso de cumbres nevadas, donde podemos rastrear las huellas del artista norteamericano Robert Smithson (1938 –1973). Metáfora, tal vez, de la conocida como Isla de basura, Isla tóxica o Gran mancha de basura del Pacífico Norte, constituida por infinitas y minúsculas partículas plásticas indestructibles que pueden ser

consumidas por especies marinas y, por tanto, formar parte de la cadena alimenticia.

El diálogo entre el ser humano, el entorno natural y la industrialización continúa en la tercera de las instalaciones. Manos fabricadas en yeso, blancas, sin huellas dactilares emergen de la tierra recubierta de un polvo negro, a modo de vegetales. De tal manera que la naturaleza se convierte en un objeto material frío, mecanizado, creado o modificado por la máquina. En un paisaje, en definitiva, destruido y reconstruido artificialmente, que invita a pensar a dónde nos puede llevar la tecnología.

Sin embargo, tras contemplar el conjunto de las obras de Agustín Linares, podemos concluir que "la poesía de la tierra nunca muere", como afirma el poeta inglés John Keats (1795-1821).

Tecla Lumbreras
Vicerrectora de Cultura y Deporte
Prf. de la Facultad de C.de la Comunicacion de Málaga

3 ▷ Detalle de la instalación Confusa Natura
Sala I

Confusa Natura
Los árboles mueren de pie

Confusa natura, de Agustín Linares Pedrero, nos adentra en una naturaleza representada, cuyos bosques son conformados por árboles que mueren de pie, como el título de aquella magnífica obra que escribiera el dramaturgo Alejandro Casona. La muestra nos cuestiona el statu quo en el que se encuentra el medio ambiente, desde una perspectiva artística y ética. Nada mas entrar, Pedrero nos plantea una farsa tecnológica, pues es la máquina quien reproduce la naturaleza, y aunque Casona nos hablara de aquella que nace más de lo humano (aunque fuera para buscar o recrear la felicidad), nos hacía reflexionar acerca de cómo la mentira puede tener peores consecuencias que la realidad.

Pedrero invierte esta realidad. Es la potencia simuladora de la máquina quien imita la actividad humana. Pero en este caso interpreta mal la naturaleza porque nunca ha estado en contacto con ella, generando una farsa pixelada cuya identidad cabría preguntarse si no se va acercando cada vez mas a la humana, tan virtualizada en los últimos tiempos.

Desde que la especie humana convierte un recurso natural en una herramienta simple prehistórica, la tecnología se ha asociado con el desarrollo de las civilizaciones. Los avances tecnológicos han conllevado un aumento en las posibilidades de cambiar el mundo, pero como bien sabemos no en todos los casos se han utilizado con fines constructivos y pacíficos, y en algunos de ellos además, sus aplicaciones y efectos han sido impredecibles, con la inquietud que ello conlleva.

Este avance ha generado progreso pero también ha afectado los ecosistemas globales, generando subproductos no deseados contaminantes, e incluso agotando ciertos recursos naturales, en detrimento del medio ambiente.

En Confusa Natura nos perdemos en un primer intento por ubicarnos dentro de ella. Para acceder a la muestra un frondoso bosque sin copas, con cierto impacto nos recibe. Sus troncos impresos a escala real en blanco y negro nacen directamente desde el techo. La reinterpretación inicial de los mismos se genera desde unos torpes pixeles cuya impresión se va afinando, hasta llegar a la simetría, a medida que se acercan al suelo pero dejando cierta distancia del mismo. Esta fragilidad desenraizada se transmite al cruzar el bosque, cuyo movimiento roza con latente tristeza al espectador hasta que llega a la otra sala.

Ya en 1315 Ramon Llull en su libro Ars magna tuvo la idea de que el razonamiento podía ser efectuado de manera artificial, aunque los primeros robots no se desarrollaron hasta la década

de los años 50 ¿Pero realmente podrían pensar las máquinas como planteó Alan M. Turing? Confusa Natura cuestiona la habilidad de una máquina (¿o se podría entender como la habilidad humana?) que muy lejos de exhibir un comportamiento inteligente similar al del ser humano no pasaría el famoso Test de Turing ¿O acaso nos habla Confusa Natura de esa incomprensión del ser humano hacia su propia naturaleza y la que le rodea?

La realidad es que vivimos en una sociedad donde la tecnología avanza tan exponencialmente, que en ciertos casos seguimos sin saber cómo utilizarla, y se nos puede escapar de las manos. Si bien la tecnología nos ha ayudado en nuestra evolución, y aquello que parecía "imposible" de hacer la tecnología lo ha logrado, su mal uso también podría llevarnos a la extinción de nuestra especie.

Y es en esta segunda sala donde aparece ese fragmento de ser humano enterrado, quizás ya extinguido, cuyo planteamiento artístico se observa desde una perspectiva mayor. Frente al laberinto tupido de árboles previo, nos encontramos una sala que respira más pero sigue sin color.

Al entrar se observan en ambas esquinas frontales como a modo de setas unas manos de yeso brotan desde la tierra. Una tierra que está pixelada y a su vez impregnada con polvo de toner. De nuevo la máquina representa lo que interpreta en un intento de conjugar lo animal, con lo vegetal y lo mineral. Este yeso es el resultado de un proceso cuya materia natural, en este caso mineral, se transforma en un producto industrial. Pero recordemos que la máquina de las que nos habla Pedrero en su exposición no conoce la naturaleza, y en vez de árboles o setas, hace brotar un producto industrial que ni siquiera son manos, porque son su molde estático y frío. Unas manos responsables de ese impacto medioambiental que producimos en la naturaleza, cuya impronta dejamos con ese rastro artificial muy alejado de cómo debería entenderse la civilización.

En mitad de la sala abarcando gran parte de la misma, una montaña fluida de plástico se eleva por puntos. Flota con un aire povera de gran belleza plástica, pero paradójicamente no deja de ser un plástico o chapapote .

Y cabría cuestionarse… ¿Verdaderamente la máquina de Pedrero desconoce la realidad o la representa tal y cómo es? La necesidad imperante de un desarrollo sustentable y responsable impregna toda la exposición. Pero… ¿Dónde está la farsa? ¿En cómo interpreta la máquina una realidad con la que no ha tenido contacto o en el ser humano que interactúa con ella creyendo que la conoce?

No olvidemos que la mentira puede tener peores consecuencias que la propia realidad por mucho que queramos distorsionarla. Los pixeles pueden generar un bosque que se eleve sin raíces, pero los árboles seguirán muriendo de pie.

Aixa Portero
Prf. de la Facultad de Bellas Artes de Granada

4-5 ▹ Detalle de la instalación Confusa Natura
Sala II

En torno a Confusa Natura

Como viene siendo habitual, en las salas de exposiciones del Jardín Botánico de La Concepción, tocaba realizar un proyecto artístico relacionado con la naturaleza, pero acometer esto desde la escultura, y concretamente desde la instalación, como "escultor" –que sentimos ser– suponía un reto al que no nos habiamos enfrentado antes. Por ello, y dado el magnífico espacio que se nos brinda, decidí realizar un site-especific para la ocasión.

Antes que nada cabe advertir que no vamos a explicar aquí o a interpretar aquello que en la sala figura, puesto que para eso está la propia obra –para ser leída, interpretada y sentida–, la cual no me gustaría acotar en ninguna de sus posibilidades interpretativas.

Pero si creo conveniente contar cuales son las motivaciones que vertebran la producción de este proyecto, Tan solo añadir que tiene un carácter frío, feo y triste, para que el espectador se interrogue así mismo cual puede ser el hálito con el que su creador ha querido inhalar con dichos adjetivos.

Para comenzar un *site-specific* tocaba realizar un paseo por el paisaje que el *Jardín Botánico C.* nos brinda, sumergido en su exhuberancia, es fácil que amanezca un sentimiento de protección y conservación. Esto unido a la idea de que el arte debe ser político, –además de estético–, no cabe otra que realizar una exposición que trate de exorcizar la aniquilización de la naturaleza.

Es obvio que uno de los principales conceptos que debíamos barajar es *el paisaje*, y aunque podemos compartir con Augustin Berque[1] que el pensamiento y la actuación paisajística son hechos históricos, con orígenes y desarrollos distintos en las diferentes civilizaciones y culturas, encontramos en Michel Conan[2], una mejor afinación del concepto cuando afirma: "la comprensión de la historia del paisaje no debe ser disociada de las conductas a las que está subordinada" y que, por tanto, es necesario indagar en comportamientos y actitudes prepaisajísticas para comprender las motivaciones más profundas o recónditas que explican el surgimiento de la idea y de la palabra paisaje.

Por ello me remito a las actitudes ante el paisaje que propone F. Zoido Naranjo [3] –en su ensayo "El paisaje, un concepto útil para relacionar estética, ética y política"– para *a-prender* el arte de la naturaleza, y también posiciones filosóficas:

- conciencia de la dimensión espacial, ser y estar en el mundo;

6 ▹ Detalle de la instalación Confusa Natura. Sala II

- asombro ante él;

- contemplación y sublimación de la naturaleza;

- voluntad de describir, representar, comprender y explicar el mundo exterior;

- propósito de darle forma conveniente u ordenarlo;

- búsqueda de un paradigma de respeto e integración.

Zoido también afirma:

"Una estética del paisaje tendría que desarrollar una teoría de lo bello natural desvinculada de la primacía de la teoría del arte. Además una estética del paisaje tendría que ser, más allá de una experiencia subjetiva de la naturaleza una teoría del espacio estético, a este efecto Cassirer [4] propone entender el espacio estético a partir del concepto de orden. El orden implica de manera inevitable la diversidad e interacción de una multitud de entidades… el espacio es un orden de coexistencias posibles."

Nos interesa precisamente esta idea de la coexistencia de una variedad de aspectos (las actitudes antes mencionadas) en un orden y un sentido, lo que permite abrir la perspectiva de una estética del paisaje. No a partir del concepto de lo bello natural, sino a partir de la noción de espacio estético, introduciendo variantes de representación más contemporáneas, siendo esto último lo que hemos proyectado estéticamente en la exposición, un eclecticismo vanidoso de las vanguardias.

Para una estética del paisaje no tenemos suficiente con el modelo de una relación contemplativa con la naturaleza, sino que introducimos criterios diferentes de representación y ordenación.

Una estética del paisaje podría mostrar que la libertad humana está inevitablemente engarzada con el planeta. Naturaleza y libertad forman un conjunto, una totalidad tanto de condiciones como de posibilidades.

Javier Maderuelo [4] (2005) define el arte del paisaje desde el punto vista artístico con las siguientes palabras: "Por otra parte, el arte, a través de su necesidad de imitación y representación nos ha enseñado a mirar y a valorar los escenarios de la naturaleza, contribuyendo decisivamente, por medio de la pintura". (p.37)

Lo que vino llamándose pintura de paisaje es más que la simple representación de los paisajes naturales, es también interpretación artística, aunque muy taimada. Por tanto, siempre ha estado ahí, no solo para ser copiado o imitado, también para ser interpretado. En la interpretación profundizamos en la reflexión del espectador hacia la obra, en la imitación solo habrá mera contemplación, de la que solemos huir.

Una vez hecha la toma de contacto con el medio del Jardín Botánico y la apropiación del paisaje, queda la composición-producción, el diseño de la instalación, y por ende el diseño de la habitabilidad y recorrido del espectador.

Para la composición nos inspiramos en materiales frios, sin color, producidos por una máquina –el simulacro– una máquina muy inteligente, posthumana que no ha llegado a conocer el mundo natural, pero que ha obtienido cierta información fragmentada que reune y reconstruye de forma confusa –a nuestros ojos–.

Vemos en el posthumanismo el anhelo de una cultura cibernética y robótica que pretende superar la fragilidad y finitud de la carnalidad del ser humano y proyectarlo a la perfección de la máquina. Nuestro traje de carne quiere ser sustituido por un cuerpo robótico (biónico) para cumplir los deseos de perfección y superación de la mente. Sin la necesidad de habitar un cuerpo, sin la necesidad de respirar, de comer o de reproducirse, –pulsaciones primarias que nos conducen– ¿que seremos? en ese momento no seremos nosotros, seremos otra cosa, completamente separada de lo natural.

"Las máquinas sólo serán conscientes de su entorno en la medida en que nosotros les digamos o programemos. No tienen ninguna motivación –solo cables conectados– para la conciencia, no se quejarán si tratamos de matarlos, y que no necesitan alimentarse o reproducirse. Esta distinción vital es a menudo pasada por alto por los entusiastas sobre el aprendizaje de la máquina y la inteligencia artificial, pero realmente es algo crucial para la cuestión, encerrando el significado de la motivación, y se puede afirmar que está presente en cualquier proceso cognitivo humano." [5] Pepperell, (2003).

El post-humanismo es una corriente que busca dos cosas: replantear el humanismo , o hablar sobre la evolución en términos donde el ser humano es completamente capaz de modificarla a través de la tecnología (gracias a la genética y/o a la robótica).

Para el diseño de los espacios la inspiración viene de "Claros del bosque" de M. Zambrano.

"El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda."[6]

Hablando de la habitabilidad, la primera sala es un bosque laberíntico de dificultoso tránsito, escondida –apareciendo al final– la segunda sala que se abre al tránsito del espectador, y por un sendero se adentra en el otro lado del bosque.

El buscador, se adentra en el claro por el sendero y con distancia para apreciar el paisaje, y también puede hallar en la intimidad de las esquinas una humbría que hace retoñar lo que bajo tierra esta sellado.

Y así se articula nuestra exposición instalativa *Confusa Natura*.

Agustín Linares Pedrero
Profesor en la Facultad de Bellas Artes de Málga

Notas:

[1] Berque, A. (2009) El pensamiento paisajero. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
[2] Conan, M. (1999) Génealogie du paysage. In ROGER, Alain (dir). La théorie du paysage en France. Mayenne: Champ Vallon,,p. 360-378.
[3] Zoido Naranjo, F. (2012). "El paisaje un concepto útil para relacionar estética, ética y política", *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, ISSN-e 1138-9788, Nº. 16, 387-424.
[4] Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editoriales
[5] Pepperell, R. (2003). *The Posthuman Condition. Consciousness beyond the brain.* Ed. Intellet, Bristol, UK.
[6] Zambrano, M. (1986) . *Claros del bosque*. Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona.

7 ▹ Detalle de la instalación Confusa Natura. Sala II

8-9 ▹ Detalle de la instalación Confusa Natura. Sala II

CONFUSA NATURA

A. PEDRERO

ORGANIZA:

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL JARDÍN BOTÁNICO-HISTÓRICO LA CONCEPCIÓN

COLABORAN:

centro de ediciones diputación de málaga

Jardín Botánico-Histórico La Concepción

diputación de málaga cultura y deportes