Exposiciones Temporales

AMIGOS DEL JARDÍN LA CONCEPCIÓN

AÑO 2017 Nº 7

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL JARDÍN BOTÁNICO-HISTÓRICO LA CONCEPCIÓN
www.amigosconcepcion.org

Meterse en Jardines - Paisajes de Ausencia

Exposición de

Francisco Sánchez Soria

REVISTA EXPOSICIONES TEMPORALES. AMIGOS DEL JARDÍN LA CONCEPCIÓN
AÑO 2017 - Nº 7

Eposición:

Meterse en Jardines - Paisajes de Ausencia
Francisco Sánchez Soria

CRÉDITOS

COORDINADORA EDITORIAL
Clotilde Lechuga Jiménez

COMITÉ EDITORIAL
Clotilde Lechuga Jiménez
Anabel Fernández-Moreno
Ernesto Fernández Sanmartín
Helena Suárez Palacio

DISEÑO GRÁFICO
Helena Suárez Palacio

FOTOGRAFÍA
F.S.S.
Jastrow - "Villa Adriana"
Peter Lorber - "El Generalife"

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

7 Elena Lizón-Respaut
Imaginarios del jardín en la Historia del Arte

15 Eduardo Elkouss
Meterse en Jardines, Paisajes de Ausencia

23 Trinitario García Rodríguez
"Et in Arcadia ego". Naturaleza y arte

29 Francisco Sánchez Soria
Geometría, Tiempo, Jardín

Presentación

Hablar de jardines, meterse en ellos y ser invadidos por los paisajes de ausencia que estos recorridos pueden suscitar es la provocación y guía amiga de la obra de Francisco Sánchez Soria.

Para presentar su trabajo, quiero acercarme al porqué de la presencia de los jardines en materia de conservación patrimonial. Es la *Comisión Franceschini*, en Italia, formada en el marco de la *Carta de Venecia* de 1964, quien definió los bienes culturales ambientales como zonas que constituyen paisajes naturales o transformados por la mano del hombre, que deben ser conservadas para el goce de la colectividad, en el que se incluye una mención a la responsabilidad común, del colectivo, en el reconocimiento y la conservación de sus elementos para las generaciones futuras. De este modo, el término patrimonio, y su legislación protectora, integra de forma progresiva testimonios de las sociedades y del entorno, participando activamente en las propuestas de fortalecimiento de la identidad y la memoria.

Es necesario visibilizar estas trayectorias patrimoniales para dar cabida a expresiones artísticas como las formuladas en *Meterse en jardines, Paisajes de ausencia*, y entender sus diversas propuestas.

Un jardín es una expresión del ser humano como lo es la exposición de Francisco Sánchez Soria que recurre a ellos para, y cito sus palabras, "Aumentar, crear, escapar de las dimensiones establecidas añadiendo más combinaciones que las geométricas, más ecuaciones que las de la relatividad de espacio-tiempo (el arte ya se apropió de todas ellas). Añadir a las sensaciones los sentimientos, ser paisaje, ser senda por la que continuar avanzando".

Este tipo de planteamiento consigue que la mente del espectador intuya las líneas imaginarias del recorrido propuesto por el artista, provocando otras relaciones en el cerebro que podemos referir a la fenomenología del espacio/cuerpo estudiada por Maurice Marleu-Ponty. La transferencia va del "espacio" al "contexto artístico", es decir, de la "naturaleza" u otro lugar al "pedestal", entendido éste último como espacio expositivo privado o público, en este caso de la sala de exposiciones.

Como el autor expone "...buscar esperanzados en el laberinto del jardín la metáfora...".

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

1 ▹ St. Óleo sobre lienzo. Fragmento-130 x 97 cm

2 ▹ Villa Adriana. Tivoli-Italia

3 ▹ El Generalife. Alhambra de Granada

Imaginarios del jardín en la Historia del Arte

Con motivo de la exposición "Meterse en jardines" de F.S.S.

El jardín, espejo del mundo, refleja una manera de ver la naturaleza, de ponerla en escena y de reflexionar sobre ella.

Este espacio se concibe también como la representación de la armonía entre el hombre y la naturaleza. A través de su riqueza y metamorfosis, el jardín se presenta como un lugar natural y efímero, y, al mismo tiempo, un espacio cultural por excelencia, un lugar de memoria, un terreno propicio para los mitos y para el diálogo entre las artes.

El jardín es la naturaleza percibida y transformada por nuestro imaginario. Pasear por él es como discurrir por la poesía, peregrinar por la literatura y deambular por la pintura. En él, la figura del jardinero, organizador y colorista, va estrechamente unida al pintor.

Según el historiador Giulio Carlo Argan, la idea por la cual el jardín es un lugar natural modificado por la mano del hombre con fines estéticos, nace del concepto de la propiedad privada de los bienes naturales y de la convicción de que la acción humana puede perfeccionar la belleza natural.

La historia de la humanidad muestra que mediante la creación de jardines, la mayor parte de las religiones, a lo largo de los siglos, han perseguido la búsqueda de un paraíso perdido o morada de las almas, un imaginario de bellos jardines de considerables influencias en el diseño de los jardines terrenales.

Los jardines de Babilonia (605-562 a.C.), creados por el rey Nabucodonosor II, fueron considerados como una de las Siete Maravillas del mundo. También se tiene constancia de que en Asiria el año 2000 a.C., se crearon los primeros jardines públicos.

Los griegos, a partir del siglo IV a.C., inventaron la noción de "Bosque sagrado", lugar natural sin cuidar por el hombre, consagrado a un dios o a un héroe.

El jardín se encuentra también asociado a la enseñanza de la filosofía al crear Epicuro su escuela en un huerto-jardín en las afueras de Atenas, la cual recibió, precisamente, el nombre de Jardín, y sus seguidores llamados "los filósofos del jardín".

En la Roma antigua los jardines recibieron una cierta influencia de los muy bellos de Alejandría. Marco Porcio Catón , autor del célebre tratado "De Agricultura", habla en él de huertos y de vergeles, mientras que los escritos de Plinio el Viejo o de Virgilio describen sofisticados jardines en las casas de campo o "villas" de Pompeya o de Herculano. Buena prueba de ello es el hermoso jardín de la Villa Adriana que el emperador Adriano mandó habilitar en Tívoli.

4 ▷ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

En Persia, los testimonios mencionan el cultivo por parte de los sátrapas de lujuriantes y frescos jardines al borde del río Eufrates. A partir del año 546 a.C. se desarrolló un nuevo tipo de jardín de recreo, cerrado y compuesto de cuatro partes regulares organizadas en torno a canales en forma de cruz, intentando recrear, una vez más, el jardín del Paraíso. Este nuevo concepto tuvo una gran influencia en todo el mundo islámico y en parte de Europa, cuyos mejores ejemplos son los jardines andaluces que tanto inspiraron a escritores, poetas y pintores. Joaquín Sorolla se sintió tan fascinado por ellos que tras su visita a la Alhambra y al Generalife, no cesó de pintar sus jardines remodelando el estilo de su obra en los últimos años de su vida.

Durante la Edad Media, con las primeras reglas monásticas de los monasterios apareció en Europa una nueva visión del jardín, integrado en el claustro, como lugar de redención, de contemplación y de purificación. El mejor exponente del llamado "hortus conclusius" se encuentra en la abadía de Saint-Gall en Suiza. En la misma época y a medida que los castillos medievales iban perdiendo su carácter defensivo, surgió en ellos su contrapunto, "el hortus deliciarum", jardín paradisíaco, fuente de placeres terrenales, escenario del amor cortés. El célebre "Romance de la rosa" del siglo XIII, con su descripción de las virtudes corteses que debían encontrarse en el jardín ideal, ejerció una gran influencia en el imaginario colectivo de la época.

A partir del Renacimiento, la impronta del hombre hace del jardín una auténtica obra de arte, capaz de despertar todos los sentidos humanos. En él la naturaleza engaña y tiende a dar la impresión de hacer su autorretrato, pero en realidad, el jardinero-pintor es quien elabora el cuadro y domina el pincel. Encontramos un buen ejemplo del interés por el jardín en una de las grandes figuras del Renacimiento italiano, el humanista Francesco Petrarca, quien fue un apasionado jardinero, haciendo constantes referencias en su obra.

El jardín de las maravillas de Bomarzo, en Viterbo (Italia), mandado construir por Orsini, perfecto exponente de los príncipes del renacimiento italiano, es un buen ejemplo del imaginario renacentista. Conocido también como "Parque de los monstruos" e inmortalizado por el escritor argentino Manuel Mujica Láinez en su novela homónima. Las esculturas que lo habitan encarnan la eternidad, la astrología, el horror expresado por "Cancerbero", el dragón o las variadas representaciones de animales dispuestas en un cosmos en el que nada es azar.

Pero es durante el renacimiento tardío, en los siglos XV y XVI, cuando aparece el verdadero modelo de jardín italiano. Los arquitectos Bramante, Pirro Ligorio, Vignole, entre otros, construyeron magníficos palacios para las célebres familias Medici o Farnesio, en los cuales el jardín (el orto botánico de los Médici) aparecía perfectamente integrado en amplias terrazas abiertas sobre la campiña circundante: Palacio Farnesio de Giacomo del Duca, en Caprarola, Villa d'Este de Pirro Ligorio, en Tívoli. En España, en la segunda mitad del siglo XVI, Felipe II mandó construir en Aranjuez el Jardín del Rey, según el modelo renacentista italiano de jardín secreto y privado.

En Francia, el jardín del Renacimiento se abría sobre el paisaje aprovechando las características de éste, el relieve y el agua. El primitivo jardín de las Tullerías de Paris (1564), de influencia florentina, es un buen ejemplo de ello.

No obstante, el llamado "jardín a la francesa" surgió durante el reinado de Enrique IV. Un contexto político estable favoreció el progreso técnico y científico en torno a la geometría, la óptica, los avances hidráulicos y la topografía, permitiendo importantes cambios en los jardines, por medio de composiciones mucho más complejas, en las cuales la perspectiva y la anamorfosis desempeñaban un papel esencial: el jardín pasó a situarse en el centro de un espacio organizado, en el corazón de la representación del poder político. También es de señalar que el primer jardín botánico de Francia se creó en Montpellier a finales del siglo XVI.

A principios del siglo XVII, en pleno Clasicismo francés o "Grand Siècle", con la llegada de la nueva clase social de los financieros, estos, en los palacios que hicieron erigir en todo el país, pusieron de moda los jardines, como espacio estético y de poder. Los más conocidos son los

del emblemático jardinero André Le Nôtre, artífice de los jardines de Versalles (1662-1693), de la transformación de las Tullerías (1664-1672), del palacio de Chantilly (1662-1682) y de los palacios de Sceaux y de Meudon.

Gracias a los tratados del arte de los jardines, de Jacques Boyceau, A. Mollet y Dézailler d'Argenville, el modelo francés creado por Le Nôtre, por François Mansart (palacio de Balleroy en 1630) y por René de Longueil en Maisons Laffitte (1642), tuvo una gran difusión en toda Europa, siendo adoptado por varias cortes para los palacios reales de La Granja (Segovia), de Schonbrunn (Viena), Nymphenburg (Munich), de Het Loo (Paises Bajos) y de Peterhof, en San Petersburgo.

El clima político en la Inglaterra del siglo XVIII abierta a las ideas liberales, al redescubrimiento de la Antigüedad debido a la arqueología y al interés por Oriente, así como a la influencia del paisaje romano (obra de Poussin y de Claude Lorrain) y a la difusión de las obras literarias y poéticas de Pope, Addison y Shenstone, llevaron a los grandes propietarios rurales a transformar sus tierras instalando construcciones diversas y haciendo de ellas lugares de experimentos agrícolas.

Los paisajistas ingleses William Kent, Humphrey Repton, Charles Bridgeman y Capability Brown, quienes predicaban una vuelta a la naturaleza y a sus materiales, crearon los parques pictóricos o paisajísticos de: Stowe (1730), Stourhead (1735), Rousham (1738) y Blenheim en 1764.

En el Siglo de las Luces, se impuso un nuevo sentido de la estética de la naturaleza totalmente inspirada en la pintura. El jardín irregular "sensible o pictórico" de tipo romántico, debía ofrecer al paseante una infinita variedad de impresiones sensoriales: cuevas, lagos, estanques y cascadas invitaban a soñar y a meditar. Hacia 1770, los paisajistas franceses, bajo la influencia de los escritos de Jean-Jacques Rousseau y del pintor Hubert Robert, realizaron parques con paisajes campestres o pictóricos como el Parque Ermenonville (1766-1770), el jardín de Bagatelle (1779) y el insólito "Désert de Retz" (1774-1785), ubicados en la región de París.

EL dominio de la horticultura y del jardín paisajístico preside todo el siglo XIX con la puesta en escena del paisaje sin ningún tipo de connotación literaria ni artística: se elaboran las masas vegetales (muchas de ellas exóticas) y se cuida la alternancia de zonas arboladas y de prados. Este modelo se adapta tanto a la ciudad como al campo y a todo tipo de propiedades. Al ser el siglo de grandes botánicos como Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland, de los grandes avances en biología y de la aclimatación al clima europeo de las plantas llegadas desde América, se desarrollaron por doquier los invernaderos y jardines de invierno: Joseph Paxton, Crystal Palace en 1851.

El siglo XIX representará la edad de oro de los parques urbanos y públicos con la inauguración de: Tiergarten en Berlin (1819), Birkenhead en Liverpool (Paxton, 1844), Parque Leopold en Bruselas (1851), Parque de la "Tête d'Or" en Lyon (1856). En Francia, Napoleón III encarga las "Promenades" (paseos) de Paris que se inaugurarían en 1878. El Central Park de Nueva York se abriría al público en 1873. En Madrid, el público podría disfrutar del Buen Retiro a finales de siglo, y en Barcelona, el ayuntamiento haría público el Parque Güel a partir de 1914.

El siglo XX sería el del funcionalismo y el del eclecticismo. En Francia, los jardines de los años 20-30 se verían influidos por el cubismo (villa Noailles en Hyères) o por el Art Déco, y aunque en el periodo 1950-1970 los "espacios verdes" captaron todo el interés público, hubo que esperar a 1980 para la apertura de obras de importancia como el Parque de Sausset o el Parque de La Villette.

No obstante, la gran novedad del último siglo sería, a partir de 1950, la aparición en toda Europa de los parques de ocio y atracción.

5 ▹ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

Los parques y jardines son en el siglo actual un importante reto para la sociedad. Debido al hecho de ser públicos y creados para un mundo urbano, se consideran el reflejo del progreso tecnológico, principalmente en el sector de la ecología. Los parques de Peter Latz en el Ruhr o la Costanera Sur de Buenos Aires son un buen ejemplo de este movimiento.

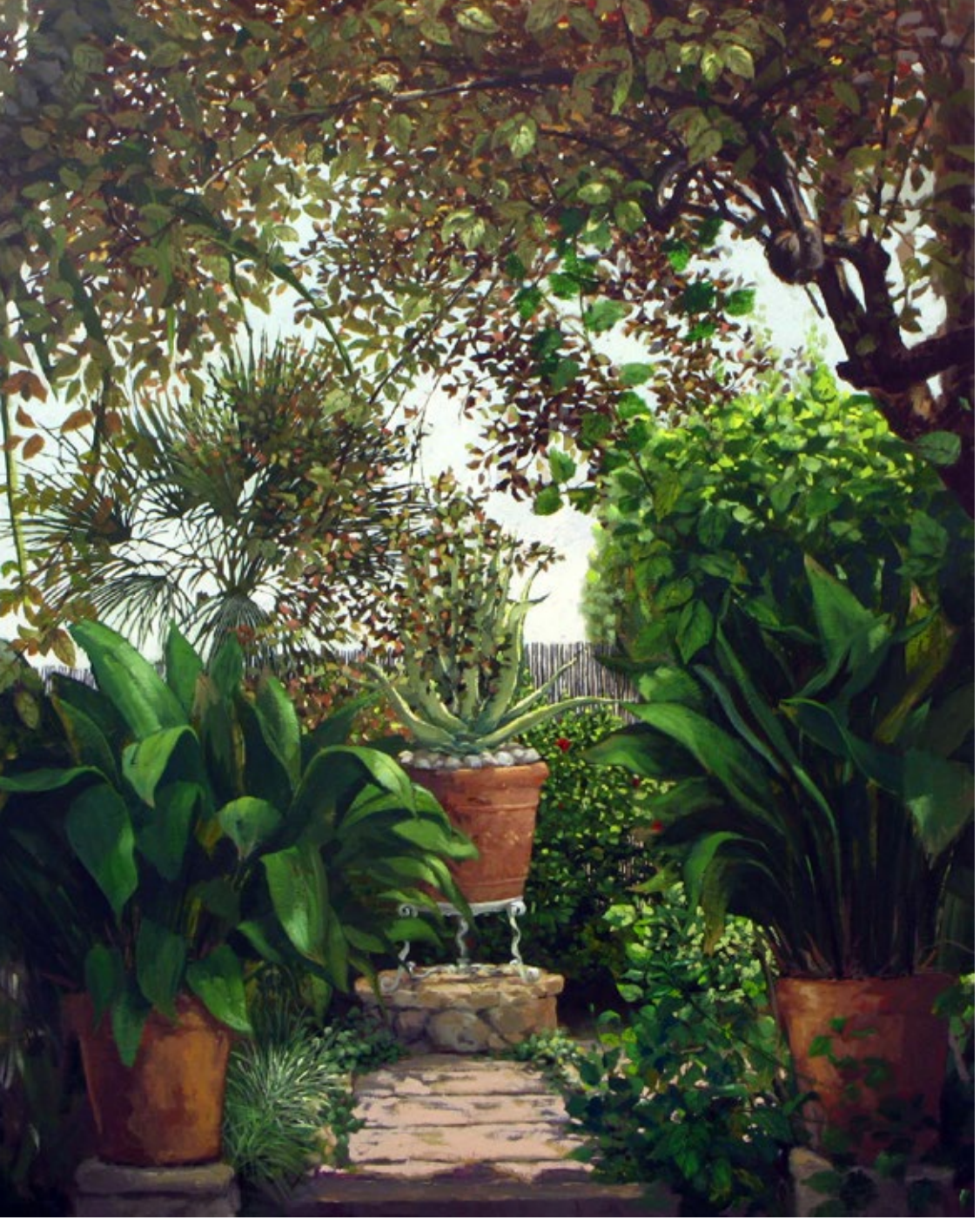
Asociar jardín y paraíso no significa solo perpetuar un lazo muy universal, sino también afirmar que el parque-jardín es un lugar privilegiado para el encuentro del universo de los deseos y del universo de la experiencia.

En la exposición "Meterse en Jardines" Francisco Sánchez Soria ofrece al espectador una rica variedad de posibilidades perceptivas, a través de un itinerario plástico y creativo utilizando el jardín como motivo, en el cual, "los sueños de la razón" no producen monstruos en su pintura, sino más bien, momentos de fuerte intensidad poética en los que sitúa al individuo entre la materialidad de la escultura y el imaginario del cuadro.

Elena Lizón-Respaut
Catedrática en la Universidad Paris-Dauphine

Detalle

6 ▹ Composicion. Medidas variables



7 ▹ St. Óleo sobre lienzo. 97 x 130 cm

Meterse en Jardines, Paisajes de Ausencia

En el contexto de las artes plásticas vamos a detenernos e introducirnos en la exposición *"METERSE en JARDINES – PAISAJES de AUSENCIA"*, presentada en el Jardín Botánico de Málaga este 25 de Marzo del presente año 2017. Simultáneamente, también lo haremos con su autor, el artista plástico FRANCISCO SÁNCHEZ SORIA, FSS, "Paco" para muchas personas. Mientras que esta producción se muestra tanto en pintura, en dibujo como en escultura, con imágenes de entornos rurales, periferias verdes urbanas, entornos arbolados, elementos ornamentales, representaciones florales o jardines propiamente dichos, en una primera lectura resulta relativamente sencillo aproximarnos a esta obra rica y variada. Sin embargo, si profundizamos en ella en una segunda lectura, podremos ir constatando que, por el contrario, de cada una de ellas se desprende un mensaje, con la identidad de su creador, con la filosofía subyacente que le es propia a su autor, con texturas, olores, sonidos, con la vida diferenciada que le pertenece a cada jardín y a cada paisaje.

"Nuestros cuerpos son nuestros jardines, nuestras voluntades son nuestros jardineros".
William Shakespeare (1564-1616)

Su trayectoria tanto en lo pictórico como en lo personal se ve claramente enriquecida al compartir vida y obra con su musa Eva, sinónimo de fiel, noble y empática compañera, de gran vitalidad, reflexión adulta, desprendiendo inagotable belleza en todos sus poros. Y siempre bien acompañados por el hijo de ambos, Pablo -nombre que asocio en su relación espacio-tiempo. A todo ello ha sabido sumar la experiencia docente como profesor de dibujo, que da comienzo ya hace cuatro décadas en la Ciudad de Betanzos (Galicia 1976) y concluye en época bien reciente en Almoradí (Alicante 2012-2013).

"Si no escalas la montaña, jamás podrás ver el paisaje"; "Podrán cortar todas las flores pero no podrán detener la primavera". Pablo Neruda (1904-1973)

Al introducirnos en esta nueva producción artística, *"METERSE en JARDINES - PAISAJES de AUSENCIA"*, motivo de estas líneas, he de manifestar que, una vez más, al igual que en pretéritas exposiciones en Italia, Francia, Suiza o España, su autor igualmente mantiene una coherencia formal con un lenguaje que le es propio en continuo proceso evolutivo. Con una depurada técnica que controla con habilidad y experiencia, claramente enriquecidas por su conocimiento de las nuevas tecnologías, concibe la obra con su propia impronta, con su propio metalenguaje de aproximación al objeto artístico, manteniendo unos códigos muy propios, que pertenecen a todas las épocas. De lo que se desprende que estamos en presencia de una muestra cuyo valor no perecerá. Por el contrario, crecerá en el tiempo.

"Si tienes dos centavos gasta uno en pan y otro en una flor. El pan te dará vida y la flor te dará una razón para vivir". Proverbio chino

A modo de introducción, vamos a comenzar previamente adjetivando algunos aspectos relevantes representados en la figura de FSS, con el que orgulloso guardo una estrecha amistad desde el pasado siglo XX a partir de mediados de los años 70. Con Paco hemos coincidido como residentes del tercer piso de la madrileña pensión de la calle Donoso Cortes, número 24. Ya entonces, como estudiante de último curso de la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Como persona un tanto reservada en un primer momento, sin embargo ha podido demostrar hasta el día de hoy, ser amigo de sus amigos, siempre de manera desinteresada, bondadosa, sabiendo depositar la confianza en sus más próximos, de manera abierta, amigable. Dedicado en cuerpo y alma y al más alto nivel al dibujo, a la pintura y a la escultura, desde los años setenta, entre otras muchas actividades creativas a lo largo de una producción ininterrumpida, en esta exposición se orienta a recoger la temática del jardín, de sus sentimientos, de su sentido, de su espíritu.

"El bosque tiene oídos y el campo tiene ojos". John Heywood (1497-1580)

El paralelismo existente en el marco de las bellas artes entre una obra de un artista plástico y la de un arquitecto si bien mantienen similitudes en cuanto a la parte creativa, por el contrario ambos mantienen sus propios códigos metodológicos con lenguajes artístico-técnicos diferentes. Las fases empleadas para realizar un producto arquitectónico suele plantearse como un proceso cuyo procedimiento proyectual incluye un conjunto de acciones cuyo fin último pasa a ser inicialmente un proyecto arquitectónico, y en una fase inmediatamente posterior una vez construido para ser habitada. Por lo tanto, a la hora de clarificar el posible marco de un territorio propio entre arte y arquitectura, se puede indicar que el arquitecto debe de satisfacer las necesidades de construcción de las personas a las que va destinada a partir de un programa concreto concibiendo las fases de diseño y ejecución de obra. Mientras que un artista plástico como FSS concibe una forma de expresión, en nuestro caso de un jardín, de un paisaje, de un conjunto floral, con un valor estético que le es propio y está basado en su creatividad, su imaginación, su carácter, su personalidad. Sólo destacar que el artista pintor, escultor, dibujante, no precisa imperiosamente satisfacer las necesidades de unos determinados usuarios, ni de un determinado hábitat, motivo por el cual no siempre requiere un destinatario real que le indique sus necesidades primordiales a la hora de ejecutar su obra.

8 ▹ Hierro, aluminio y óleo

"El jardín en una delicia para la vista y un consuelo para el alma", Sa´di (1213-1291)

Desde su personalidad de artista, sabe beber de todas las fuentes posibles de la historia. Si partimos del origen de lo terrenal siguiendo el relato bíblico del Génesis y lo asociamos con el lugar que supuestamente había puesto Dios al hombre después de haberlo creado a partir del barro, podremos interpretar que el concepto de jardín, el llamado "Jardín del Edén" nace conjuntamente con los primeros antecedentes de nuestra propia existencia. La Biblia griega, comúnmente llamada la Biblia Septuaginta, fue traducida de los textos hebreo-arameo más antiguos. El término "jardín" (gan en el idioma hebreo), se traduce "parádeisos", (paraíso) mientras que el término "edén" es una palabra hebrea de origen sumerio cuyo significado se corresponde con "planicie" o "lugar plano más allá de las tierras cultivadas". Y en textos posteriores se le denomina al "Jardín del Edén", el "Jardín de Dios", o el "Jardín de Jehová", que con los años igualmente pasa también a llamarse el "Jardín del Paraíso".

"Ninguna ocupación es tan agradable para mí como la cultura de la tierra, y no hay cultura comparable a la del jardín". Thomas Jefferson (1743-1826)

9 ▹ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

Además, por momentos pasa a ser un protagonista activo como usuario del jardín, yuxtaponiendo su participación como actor, sin desprenderse de su rol de espectador, como caminante que disfruta de un entorno y del entorno cambiante en el tiempo, al variar sus luces y sus sombras, el viento y los aromas, su temperatura y su humedad, la interpretación de lo sensual y sensitivo. Pero, sin olvidar la no diferencia, por no decir la continuidad aleatoria entre espacio-entorno real y espacio-entorno virtual. Por lo tanto, es conocedor profundo, y cómplice crítico, pero al mismo tiempo muy activo, respecto a la "metáfora visual de la bidimensionalidad" que provoca en todo artista, pero también en cualquier usuario, al interpretar de manera frágil una realidad dual entre lo tangible, lo palpable. Y, del mismo modo, lo material por un lado, y lo virtual, lo imaginado, lo que se puede fantasear, por otro. Por lo que hace reflejar en su obra, por un lado en lo bidimensional la pintura o el dibujo. Y tridimensional, la escultura, pero denotando su especial preocupación por la forma en que el mensaje que se desprende de una obra bidimensional a través de nuestro sentido visual se canaliza real y racional en la manera tridimensional.

"Nada es más hijo del arte que un jardín". Walter Scott (1771-1832)

En cuanto a su proceso productivo estudia previamente y con meticulosidad cada puesta en escena. Para él, el tema del jardín le posibilita reflexionar sobre el tiempo, la luz, la sombra, la especie arbórea o floral, el color, la nube, la tierra y la raíz, el fruto, el agua, y un largo etcétera. Pero también, como en cualquier otra experiencia intelectual, le interesa tanto la figura del pintor-jardinero-escultor-creador de formas y usos por un lado, y la figura del usuario que va a disfrutar y a apropiarse de las ideas y objetivos del proyectista. A modo de cualquier proyecto arquitectónico, él es consciente de la importancia la representación de cualquier dibujo o pintura respecto del contenido de lo que representa. Por un lado, la representación en dos dimensiones, como herramienta cotidiana del artista para exponer una realidad de tres dimensiones.

"El arte es el placer de un espíritu que penetra en la naturaleza y descubre que ésta también tiene alma". De Auguste Rodín (1840-1917)

FSS en su exposición *"METERSE en JARDINES - PAISAJES de AUSENCIA"*, nunca mejor dicho, se mete literalmente en cada trabajo expuesto, en cada una de sus obras. Y lo hace invitándonos a participar, en cuerpo y en mente. Y nos habla, sin palabras, a modo de gran teatro de la inmortalidad, de la angustia del hombre por la supervivencia, pero también de la responsabilidad del hombre y del artista, de la sensualidad que desprenden sus exquisitas composiciones, sus árboles con exuberantes ramajes con entrecruzadas hojas que se desprenden del cuadro en dos dimensiones dando vida a las tres dimensiones, imaginando lo real sin olvidar los sueños. FSS redescubre y renace inmortalizando el espíritu renacentista que envuelve parte de su obra con un elevado compromiso social. El muro, los ornamentos, los detalles, todo ello componen una unidad, un axioma indivisible, complejo, personal, pero a todas luces por medio de técnicas expresivas claramente poéticas, entendibles, identificables. En conjunto, sin temor a equivocarnos, nos enfrentamos a un trabajo excepcional, que nos produce placer al contemplarlo, que desprende amor y sensibilidad, que no existe sólo un camino para explicarlo, teniendo la capacidad de generar discusión, por momentos desprendiendo claridad, sin negar un cierto margen de interrogantes, de misterio, de recorrido indeterminado.

"La pintura es la nieta de la naturaleza. Está relacionada con Dios"; "Elige sólo una maestra, la Naturaleza". Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)

Entre otros muchos referentes históricos nos detendremos en sólo algunos de ellos. Los "Jardines Colgantes de Babilonia", considerados como una de las siete maravillas del mundo antiguo, (del Siglo VI a.c.), o el tríptico renacentista "El Jardín de las Delicias", de El Bosco. Ambas obras, en especial esta última, una pintura inagotable, enciclopédica y al mismo tiempo poética, mantienen una trascendental importancia en la historia de la pintura de todos los tiempos, a la que FSS no es ajeno. Por lo tanto, también es bebedor de esa "fuente de la vida", con la que dialoga, intercambia sensaciones e inspiradores mensajes que ilustran a todas y a cada una de las muestras de esta exposición.

"Mi jardín es mi más bella obra de arte. Todo lo que he ganado ha ido a parar a mis jardines. Todo el mundo discute mi arte y pretendo comprender, como si fuera necesario, cuando simplemente es amor. Claude Monet (1883-1926)

Sólo esgrimir un comentario previo a la conclusión de estas líneas. Me resulta no sólo de gran interés el contenido formal de esta exposición en función de los trabajos presentados. Y muy especialmente me interesa destacar la continuidad estilística de FSS. En este sentido, una vez más, recalcar la importancia que tiene para él la cultura universal en general y la italiana en particular en su extensa y cualificada obra. Como creador de un arte atemporal, del pasado, del presente y de un futuro incierto, ha tenido la capacidad de conocer su oficio como pocos, abarcando lo profundo, sin concesiones a la galería, sabiendo participar en su propio enfrentamiento dialéctico como creador y como espectador, en un recorrido de ida y vuelta, sabiéndose adelantar con una gran clarividencia a todo lo que se propone. Para terminar a modo de conclusiones finales, sólo indicar que, como fuente de inspiración, este inmenso artista, siempre humilde, centrado en su propia obra y alejado en lo posible de los medios, acierta en la elección temática, "el jardín, el paisaje,…..", toda vez que le permite seguir siendo FRANCISCO SÁNCHEZ SORIA, dándole continuidad con coherencia a su propia identidad plástica como generadora de obra artística.

Eduardo Elkouss
Doctor Arquitecto

10 ▹ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

11 ▹ Hierro, aluminio y óleo

"Et in Arcadia ego". Naturaleza y arte

A propósito de "Meterse en jardines", de F.S.S.

Asciendo, convidado por él mismo, la escala de Jacob (1) que conduce al claustro del estudio del pintor Francisco Sánchez Soria, advertido de meterme en jardines. Se retorna a los paraísos perdidos (2) dispuesto a morder con mayor o menor fortuna la manzana prohibida del conocimiento. El artista, mi amigo, vive aquí la sombra del árbol de la ciencia y su propio artificio, su incansable, repetida costumbre de búsqueda del saber, que equivale en el mito a la conciencia de finitud. Se adentra y embriaga en su alquimia del bien y del mal, en la explicación de lo absoluto en cuanto tiene de ficción, de reflejo en el estanque de la imaginación y en el trazo de la mano, magistral y desconcertante a la vista del visitante. Su cálamo hiere ofuscador el costado del lienzo, confiado en que su declive deslice la linfa de los pigmentos sobre sus ojos y devuelva al fin la luz a este incansable Longinos (3).

Despliega ahora el nuevo jardín de su obra, cuadro a cuadro, sobre el permanente de su espacio, huerto cerrado del taller, fronda en la umbría concebida como límite del páramo, pues este soto encuentra su razón de ser en sus lindes: a un lado la ficción como vida (acaso sin más pretensión para ésta como para todas las fábulas que su condición efímera; excepcionalmente, y llevada a su extremo, la vida como ficción, como voluntad absoluta de irrealidad); de otro, fuera, el pulso de la sangre, su inclemente minutaje, el ruido implacable del tiempo, su insoportable acecho en persistente lid con el tesón del jardinero en su afán por preservarse en el jardín, por, huéspedes invitados en este regazo abierto por su mano, resguardarnos, en el arte y por medio del arte, del desasosiego y la caducidad del sentido. En palabras del poeta Miguel Ángel Cuevas, "escribir el hueco", sobrellevar la insufrible liviandad de estar vivos.

Esta condición liminar, el paso a otra realidad, ostensible en la intención misma del acto de creación ocupa la devoción del artífice. Como el castor, redunda en su empeño constructor de parábola con leña y fango, vive en esta firmeza, que le es útil al tiempo en su quimera de contención del caudal de la sangre debiendo restañar una y otra vez el empuje de la corriente, su penetración incontenible e inesperada que deshace el artificio y obliga de nuevo a la costumbre a la pequeña bestia. Sísifo complacido en este eterno y errante retorno cuyo término es el de la vida misma. El jardín representa en la historia de la cultura y, en su seno, del arte, la búsqueda del origen, del triunfo sobre los límites que impone Naturaleza, el arquetipo especular del Edén por antonomasia. Como en la almunias de Isfahán, en las terrazas de Medina Azahara, el artista trae a sí una ficción recurrente nacida del afán de abrevar de la fuente del saber, de la inclinación al limpio transparente del agua (y paradójicamente por ello, causa de su condenación a la ceguera del deslumbramiento): el regreso incansable al vergel de la eternidad desde el extravío.

He sido espectador de numerosas exposiciones de la obra de Francisco Sánchez Soria. La he seguido con costumbre, además, en su estudio. Me ha parecido hallar en todas ellas, junto al magisterio técnico, al dominio de la pintura y de sus recursos expresivos, de las que nos ofrece ahora una nueva y patente muestra, una indagación permanente de conocimiento, de concepción del arte, de su arte, como identidad consigo y como revelación de realidades veladas. Hay una hora en el suceso de la pintura, un momento de inflexión en la confianza del artista Prometeo respecto del camino a seguir en la recuperación del fuego redentor para los hombres de la guarda de Zeus. Decae en su imaginario la representación como manera de mostrar una disposición idealizada del mundo. El bastidor contiene, ya no una entrada, una reproducción de la realidad sensible, sino un ejercicio de metafísica, una obsesión por reconocer y, sobre todo, de interpretar lo que se muestra ante la experiencia y de ubicarlo en el lugar que le corresponde en el paradigma. Y en el creador, un sesgo primigenio de demiurgo, un modo entre la delectación vocacional y un asumido deber de explorador en la vanguardia del tropel al reencuentro con los ríos del Paraíso (4), ensueño genitor de cuanto de humano merece el nombre.

Si desde los ventanales del estudio me asomo al espacio vital que le circunda y que el pintor habita, lo hallo ubicado en un imaginario cuadrado salvífico de Vitrubio(5), extendidas extremidades con voluntad de abrazo sobre la alegoría que lo muestra y en la que se proyecta: la trama de un trazado cuidadosamente dispuesto por él como límite ordenado, protector, proveedor de distancia, esto es, de clarividencia, de preservación respecto de la tribulación extramuros, sujeto a los preceptos y arcanos del idealismo, voluntad de conciliación platónica y de armonía, afán de perfección respecto de la imperfección sensitiva antes que mero ejercicio de ornamento; plasmación a un tiempo de racionalidad y de inspiración intuitiva. Aquí, la proporción áurea, su mayor y su menor, la correcta proporción para la casa, cabeza, y para el jardín cuerpo; el estanque, las fuentes, el correr del agua (reflejo del reflejo), el curso de un permanente aprendizaje técnico e imaginativo. Eminencia, laboriosamente alzada desde la que vislumbrar y develar para nosotros otras verdades, una panoplia de ensayos en la vía de la infinitud, de lo absoluto.

Estás, espectador, ante una obra lograda por el dominio del lenguaje pictórico de la mano de Francisco Sánchez Soria. Es, era en el momento de ser traída al lienzo, necesaria, imprescindible, esta perfección formal. Forma y afán de conocimiento, de penetración. Y a la vista del espectador, forma primero y por sí, conocimiento. Y aun, en desdicha de lo anterior, forma como conocimiento. Sin perfección formal nada puede evocarse, esto es, conocerse, (forma abstracta, reducida a línea y color; o figuración alegórica, preñada de sentidos, rica en polisemias, tomada como apólogo).

Cada mañana y cada tarde el autor de los cuadros remonta y desciende el camino de su ascesis. Busca incesantemente, encuentra, ofrece, arroja sobre las playas de este espacio de creación que quiere partir con nosotros. Ante nuestros ojos, jazmines que amarillean al tornasol, miriñaques del leño del limón, de la naranja y de la cidra, blancas y temblorosas copas de álamo que asonaja el viento de los días, palmas de fénix devoradas por su propio verdor, el ciprés estricto, figurados tapiales para vedar nuestra privacidad en el cerrado, arboladas riberas de glorieta, bancos levantados por su mano al trencadís, acharoladas teselas. En esta vía, la belleza es un modo, pero ya no el modo ("No sé qué es el arte, pero sí sé lo que no es, la belleza", arroja, sin excluirla, el escultor Jorge Oteiza sobre el sentido de la creación). Hay, con todo, en la obra de Francisco Sánchez Soria, arte y belleza; belleza formal y belleza de las incógnitas, de la indagación, de la confusión toda ante la simultaneidad de presencia y de vacío.

Y en lo aquí mostrado, un singular, por delicado, ejercicio de heterodoxia respecto de la trayectoria que lo incumbe. Fulge la forma con intenso hiriente de una luminosidad voluntariamente acrecida, en pretendida hipérbole. Y al tiempo, es intención del creador en este sutil barroco, en esta confesión de no saber al cabo, esto es, en el saber de decir esa nada sobre lo que existe, en este impresionismo de realidad vestido, mostrar cuanto no es sino accidente, torciendo, arrugando sus perfiles, troceando el espejo en espejos, desplazando, como al descuido, el encuadre. Con fina ironía, lleno todo de luz, invitarnos a la ceguera, al misterio de sí. Los objetos aquí representados, tomados de su lugar en el mundo o puestos en él por la voluntad del artista en la construcción del suyo propio desdibujan en su nueva ubicación su diferencia, su distancia en el origen. Convertidos, a su vez, en mirada del autor, nos interpelan con la misma perplejidad que nosotros les devolvemos, asombrados, confundidos, arrojados a la conciencia de su desnudez, testigos del dilema irresuelto expuesto intencionadamente así

12 ▷ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

por quien los crea; desplazados en el lienzo de su relación con el referente del que han sido, de tal modo, tomados. Respecto de ellos, conformes nosotros en nuestro desconcierto ante la insondable verdad del arte.

Émulo de dioses (esta es su fascinación; temeroso a un tiempo de su fragilidad y de la piadosa sorna de los dioses) el creador es hombre. En 1833, Franz X. Winterhalter (6), pinta un "Decamerón" idílico, un trasunto de serena existencia: en medio de la fronda toscana, acogidos a su vivaque en la huida de Florencia asolada por la peste, insinuada en un extremo la torre de villa Palmieri, un fondo de floresta, el recitativo de la fuente sobre las rosas del tiempo joven, asistimos al recreo de Filomena, de Pánfilo, de los ocho restantes, en fin, que les son adeptos. ¿Ha olvidado el pintor por excelencia de estos "jardines de delicias" en su aparente impronta, el recuerdo de las ratas que recorren Florencia llevando entre los dientes las pavesas en las que, víspera inmediata de la ceniza, aún se acierta a oír de Bocaccio, en su "Primera Jornada", que hubo en esos días jóvenes que desayunaron con sus amigos y familiares y cenaron con sus antepasados? Preterida, o no, la diligencia de las ratas afanándose en su recado mortal, que ausentes no pueden ser ignoradas, introduce en el cuadro el memento de finitud, vale decir, "sensu contrario", la vida, en su intensidad contradictoria e inalcanzable: "Et in Arcadia ego" (7).

Hay en la muestra presente de Francisco Sánchez Soria una intensificación del dominio formal, una profundización en el lenguaje del artista y, por otra parte, un giro ideológico, desde una tradición idealista de búsqueda del conocimiento y de la preservación frente al paso del tiempo, a otra de la serenidad, epicúrea, de la mera contemplación y delectación ante lo contemplado. El jardín ha dejado de ser espejo para ser morada de la luz de los sentidos, de una quieta claridad, de contemplación hasta el ápice; un recreo en la aproximación a la mirada sobre la naturaleza notable en su minuciosidad (que sólo el magistral dominio de la técnica del artista hace posible), una reflexión sobre las sensaciones de dimensionalidad que recuerda la curiosidad, el atomismo y el sentido del placer del filósofo de Samos (8), quien hizo de su academia en la proximidad de Atenas, denominada "El Jardín", un habitáculo sin límites, abierto a toda condición del visitante, para la amistad, la contemplación y el gusto de la ignorancia en cordura para suplir la oquedad de las falsas certezas.

Te invito, espectador, a fijar tu atención en la tela desde la cual nos saluda una cimera de palmas. Mira el exacto dibujo del penacho en su declive, la verdad de cada una de la hojuelas en su rama, sorprendidas en la quietud y el esplendor de un día limpio, tal vez en el equinoccio de marzo; el trazo del pintor para recrear la gloria vernal en el curso de los días, la intensidad oferente del color a nuestro encuentro, oculto el estipe, sólo el cogollo de brazos, a la busca del relieve vivificador que le otorgue carta de naturaleza en su emancipación del cuadro. El convite visual nos depara también, a su frente, una sola hoja, como extraída del conjunto, caída del árbol pero viva para nosotros pues mantiene intacta su potencia para provocar la vida, a modo de guiño, ¿sobre qué?: llamando nuestro interés hacia el azar, hacia el caso y ya no hacia el motivo, a beber la flor del agua y a dejar discurrir la corriente, a la serenidad que la renuncia a saber (que es otro modo, intensamente fértil, de conocimiento) proporciona.

Ningún marco mejor para perpetuar la conversación con la obra Francisco Sánchez Soria que este jardín de Villa Loring. El exuberante vergel de una obra cuantiosa y notable que ha tomado con brillante pulso el reto de representar la vida, se rinde aquí a ella, metido en otros jardines: arte, desazón, búsqueda, y belleza, nunca abjurados.

Trinitario García Rodríguez

Notas

1. Jacob, en el sueño, contempla cómo los ángeles ascienden y descienden a la Gloria. Este tránsito celestial se toma aquí como metáfora de los trabajos que el esforzado en cualquier disciplina ha de hacer hasta alcanzar el dominio, esto es, la clarividencia, en su quehacer.
2. El lector tendrá presente el mito del Paraíso Perdido: la musa canta el pecado de la primera desobediencia del hombre, que le lleva a comer del fruto prohibido del árbol de la Ciencia y por ende a subvertir el orden establecido, a su expulsión del jardín original, expuesto extramuros a la condenación de saber, en lo esencial a reconocer su condición finita, temporal, mortal en fin. Se despierta en él para siempre la añoranza del regreso al origen, a la vida en plenitud perdida, esto es, ingenua, inconsciente, descrita en su cerco de árboles aromáticos, en su fragancia insuperable, en la eterna lozanía que le es propia.
3. El centurión Longinos, lisiado de ceguera, alancea el costado de Cristo. La sangre que resbala hacia sí por el asta le devuelve la vista. Así, el artista experimenta el espejismo de la lucidez temporal entregado a su esfuerzo, la vislumbra y la plasma en su obra, para constatar, de seguido o al poco, su condición marchita y retornar al constante empeño.
4. El relato mítico del Paraíso original lo describe recorrido por los ríos Tigris, Éufrates, Indo y Nilo.
5. Vitrubio describe las proporciones ideales del ser humano. Leonardo, entre otros, lo representó en un dibujo (c.1490) en el cual lo sitúa en el centro de confluencia entre un cuadrado y un círculo que representan el mundo y por lo tanto el papel protagonista del hombre en el mismo, como el humanismo renacentista quiere.
6. Franz X. Winterhalter. Pintor alemán del periodo romántico. Nacido en 1805 (Selva Negra) y fallecido en 1873 (Fráncfort del Meno).
7. "Et in arcadia ego". Libremente interpretado, "En la Arcadia, también estoy yo", referido a la muerte. "Se trata de un tópico cultural propio del espíritu del barroco que alude a la fugacidad de la vida, y a la inevitabilidad de la muerte, genéricamente un "memento mori" , opuesto así al vitalismo renacentista. La Arcadia es una región de la Gracia clásica en la que Virgilio, y después de él numerosos autores, ubica la Edad de Oro, un edén en los albores de la Humanidad en el que todo es puro, inmortal e idílico. Entre 1618 y 1622, Guercino pinta su cuadro "Et in arcadia ego", representando, junto al paisaje bucólico en el que dos pastores habitan la felicidad inacabable que caracteriza a este mito, en primer plano, una calavera. Este trasunto de la muerte se presenta en otros pintores bajo forma de doncella de gran belleza. El mensaje es nítido: nadie, nada, puede hurtarse en la Naturaleza a la acción del tiempo y a la extinción.
8. Epicuro de Samos (341-270 a.C). Considerado el fundador de la filosofía del hedonismo. Su convicción de la imposibilidad de conocer la causa de los acontecimientos y, por lo tanto, de un acercamiento racional a su origen, postula la impasibilidad e indiferencia (ataraxia) ante el azar que rige dichos fenómenos, y la entrega prudente a los placeres que la vida ofrece, entre los que hace prevalecer los de carácter espiritual y alerta sobre la sumisión e infelicidad que provoca entregarse a aquellos que califica como innecesarios y no naturales (la fama, el poder, el prestigio). En cuanto a la estética, se considera bello aquello cuya contemplación proporciona placer.

Quiere hacer manar su creatividad desde la fuente de la vida.

Geometría, Tiempo, Jardín

En el jardín se escucha el crepitar de los pasos del caminante sobre la grava.

En su laberinto ha elegido una dirección entre todas las posibles, asumiendo con total certeza que ya es la única para su paso. Sólo esa será la que determine la cautividad de su destino.

Las otras, posibles vías que fueron de futuro, quedaron desde ese momento cerradas (aún así permanecen desesperadamente abiertas en la memoria del caminante).

Sabe bien que su momentánea decisión la ha ejercido en la aparente realidad de un paisaje de existencia en el que todo ha de caber, también su paso por el jardín. ¿Acaso no les cobija a ambos el mismo espacio tridimensional, no son parte de él formal y conceptualmente?. Aunque esa percepción podía ser falsa como lo es la metáfora visual de la bidimensionalidad, cuya fragilidad de interpretación conoce bien.

El jardín le descubre expectativas de nuevos sentimientos que le plantean nuevos interrogantes: ¿cómo saber si el árbol se sabe sombra o el aire luz, si la hierba conoce el límite del dolor o del placer, si el brote siente que nace o la raíz que muere? Un nuevo y espiritual paisaje de ausencias que añadir a la percepción física del paisaje de existencia. ¿Por qué limitar los ámbitos del conocimiento, por qué acotar la dirección del caminante?

Aumentar, crear, escapar de las dimensiones establecidas añadiendo más combinaciones que las geométricas, más ecuaciones que las de la relatividad de espacio-tiempo (el arte ya se apropio de todas ellas). Añadir a las sensaciones los sentimientos, ser paisaje, ser senda por la que continuar avanzando.

Ahora el caminante observa, reconoce impulsos, pequeñas ráfagas, leves soplos de brisa que poco a poco lo conducen hacia la red de entrecruzamientos que en el jardín empiezan a formar una luminosa trama hecha con la generosidad de la savia y la voluntad del hombre; se anudan y deshacen en arquitecturas vivas con muros hechos de tierra, reflejo, luz y agua, con esculturas de nube, sombra y árbol y cuadros como ventanas que restan al oscuro fruto el paso del tiempo.

Ésta es la dimensión del tablero de juego que le ofrece su andar:

El lector podrá hacer la lectura en todas las direcciones.

TIERRA	GEOMETRÍA	JARDÍN	ÁRBOL
ANFIBIO	REFLEJO	NUBE	AGUA
OCULTO	SOMBRA	LUZ	FRUTO
PASO	TIEMPO	SOLO	RAÍZ

Juego que resulta ser individual, de experiencia subjetiva y de cualidad interpersonal, que le obligará a seguir caminando hasta encontrar a otro jugador con el que poder compartir las palabras de Ramón Gaya:

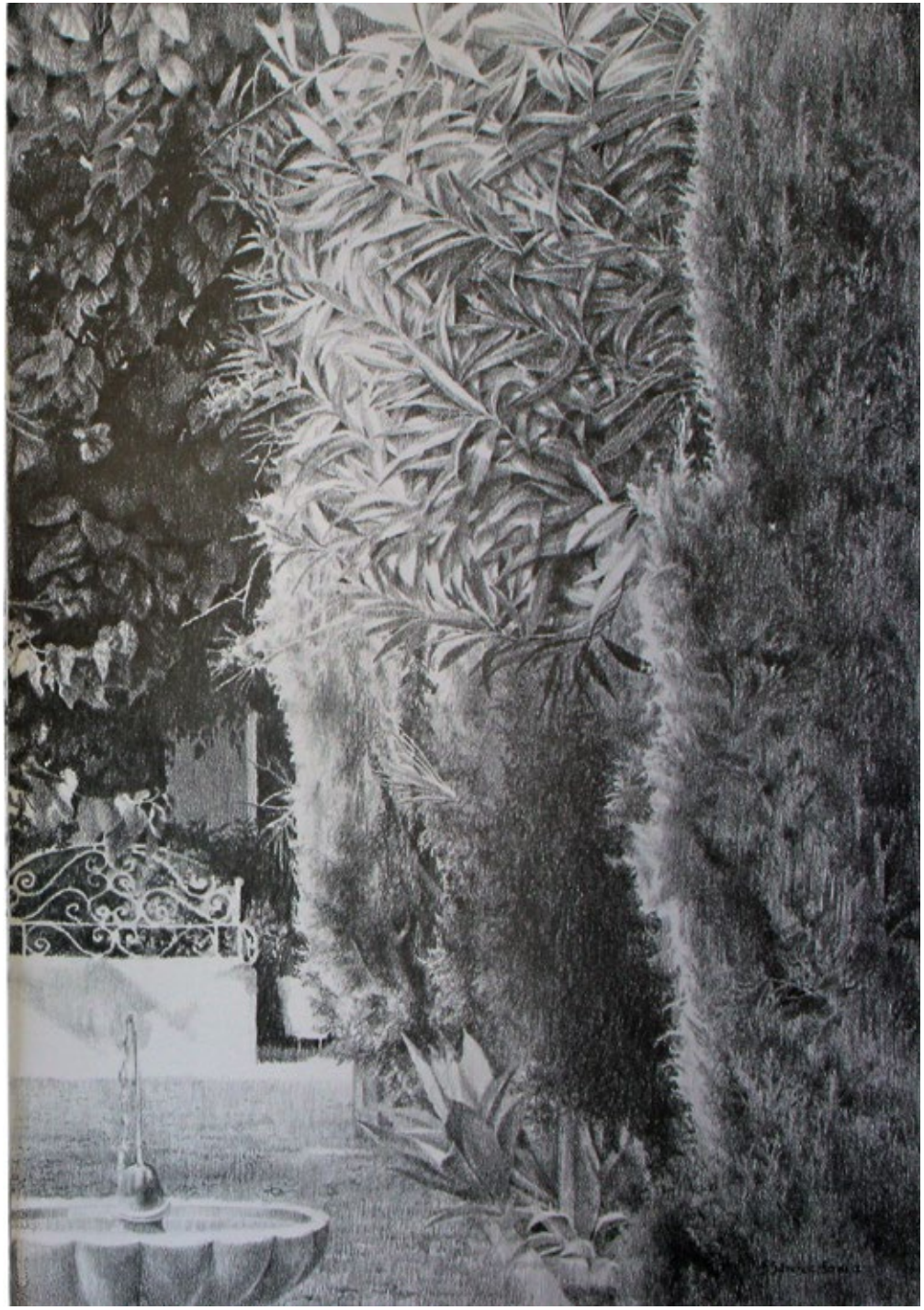
"El espíritu es, no el que ve, sino el que sabe sin ver".

En el jardín se escucha el crepitar de los pasos del caminante sobre la grava…

Francisco Sánchez Soria

13-14 ▹ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

...la Naturaleza no ha dejado de ser nuestra maestra



15 ▷ Díptico. Lápiz sobre papel. 70 x 100 cm ud.

16 ▹ Lápiz sobre papel. 70 x 100 cm ud. - Díptico con la contraportada

Detalle

17 ▹ St. Óleo sobre lienzo. 130 x 97 cm

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

EFMD EQUIS ACCREDITED

DAUPHINE UNIVERSITÉ PARIS

PSL RESEARCH UNIVERSITY PARIS