

De la visión
a la acción.
Arte en
entornos
periféricos.

Juan Bautista Peiró López

Espanha. Doutor em Belas Artes e Professor Universitário de "Pintura e Ambiente" na Faculdade de Belas Artes Sant Carles da Universidade Politécnica de Valência. Membro das associações de críticos valencianos, espanhóis e internacionais de arte. Foi editor-chefe da revista Cimal: arte Internacional, exercendo a crítica de arte em mídias como Postscript, suplemento cultural do jornal Levante-EMV e em revistas de pesquisa como Ars Nova, Fabrikart ou Revista de Artes Plásticas, Estética, Design e Imagem.
jbpeiro@upv.es

Angel Manuel Rodríguez Arias

Espanha. Artista e investigador, atualmente vive e trabalha em Valência. É integrante do grupo de investigação "arte y entorno" da Universidade Politécnica de Valência, onde realiza sua investigação: Cultura urbana e entornos periféricos, com auxílio de bolsa de estudos para doutorandos (FPI: formação de pessoal investigador).
angelrodarias@gmail.com

Da visão à ação. Arte em ambientes periféricos

Resumo

Este artigo de pesquisa configura-se por meio de duas partes. Na primeira, de caráter historiográfico e contextual, é gerado um percurso da noção de natureza na arte através da obra de diferentes autores. Este estudo parte da concepção da paisagem como gênero pictórico, até as propostas contemporâneas de ação e intervenção no ambiente natural. Posteriormente, na segunda parte desta pesquisa, a metodologia de estudo de caso é utilizada para analisar a obra de três artistas contemporâneas: Ana Donat, Anaïs Florin e Virginia Bersabé. Percorremos sua obra para compreender como se configuram atualmente as propostas artísticas de intervenção no espaço da periferia, vinculadas a uma concepção do território numa perspectiva crítica e transformadora.

Palavras-chave

Arte, periferia, cenário, representação, espaço público.

De la visión a la acción. Arte en entornos periféricos

Resumen

Este artículo de investigación se configura a través de dos partes. En la primera, de carácter historiográfico y contextual, se genera un recorrido de la noción de naturaleza en el arte a través de la obra de diferentes autores. Este estudio se inicia con la concepción del paisaje como género pictórico, hasta las propuestas contemporáneas de acción e intervención en el medio natural. Posteriormente, en la segunda parte de esta investigación es empleada la metodología de caso de estudio para analizar la obra de tres artistas contemporáneas: Ana Donat, Anaïs Florin y Virginia Bersabé. Abarcamos su trabajo para entender como se configuran actualmente propuestas artísticas de intervención en el espacio de la periferia, vinculadas a una concepción del territorio desde una mirada crítica y transformadora.

Palabras Clave

Arte, periferia, paisaje, representación, espacio público.

From vision to action. Art in peripheral environments.

Summary

This research article is configured through two parts. In the first part, defined as historiographical and contextual, we explore a journey of the notion of nature in art through the work of different authors. This study begins with the conception of landscape as a pictorial genre, up to contemporary proposals for action and intervention in the natural environment. Subsequently, in the second part of this research, the case study methodology is used to analyze the work of three contemporary artists: Ana Donat, Anaïs Florin and Virginia Bersabé. We cover his work to understand how artistic proposals for intervention in the periphery space are currently configured, linked to a conception of the territory from a critical and transformative perspective.

Keywords

Art, periphery, scenery, representation, public space.

Introducción

El presente ensayo se articula en dos partes claramente diferenciadas.

En la primera, de carácter teórico y general, esbozamos un somero recorrido por las diferentes relaciones que los artistas han establecido con la naturaleza. Desde la observación y la reflexión plasmadas en ese género pictórico de longeva tradición como es el paisaje, hasta las acciones más o menos directas en el propio entorno natural.

En la segunda, desgranaremos tres casos de estudio centrados en tres artistas contemporáneas: Ana Donat, Anaïs Florin y Virginia Bersabé. Sus respectivos trabajos artísticos están directamente vinculados con esos entornos periféricos que surgen de las fricciones del ser humano (de su naturaleza sedentaria, cultivadora, urbana) con los territorios que han ido ocupando, transformando, reconstruyendo y destruyendo a lo largo de los siglos. Muy especialmente desde la revolución industrial y sus multiformes manifestaciones posteriores.

Esta investigación ha sido realizada en el marco del proyecto: Arte en Entornos Periféricos. de la Función Estética a la Dimensión Pública. (PGC2018-094351-B-C44-AR) (01/01/19 - 01/01/23), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España. Se inscribe también en el marco de financiación del Programa de Ayudas de Investigación y Desarrollo (PAID-01-21) (FPI-UPV) de la Universitat Politècnica de València.

De la visión a la acción

La relación que mantenemos con el paisaje es un vínculo bidireccional, un viaje de ida y vuelta que se cimenta en lo que vemos afuera bajo el filtro de nuestro interior. Aquello que apreciamos desde la experiencia, eso que llamamos realidad en sus posibles objetivaciones, no deja de estar teñido por nuestra subjetividad. De este modo, nuestro entorno se configura a través de lo que reconocemos desde el interior, en un ejercicio de familiaridad. El vínculo paradigmático con el paisaje es la relación del individuo con la totalidad. Ese reconocer, ese volver a conocer, a visitar, a contemplar, a recorrer, a vivir un paraje concreto asociado a nuestra existencia, implica en última instancia un reconocerse. En otras palabras, una identificación

profunda e íntima que amplía en muchos sentidos nuestra individualidad y nuestra identidad.

El concepto de paisaje no se corresponde con una realidad material propia que podamos identificar, sino que se fundamenta como una construcción en la que siempre interviene el sujeto como observador y aquello que es observado. En este sentido, concebimos el reconocimiento como la acción y efecto de reconocer y reconocerse, de identificar un objeto por diferentes cualidades propias que hace posible nuestra identificación última con él. Así, es necesario mencionar que existe un engaño fundacional en la concepción del paisaje. A lo largo del tiempo se ha ido construyendo un ideario que ha definido, sobre todo en las últimas décadas, una amalgama de conceptos que comúnmente abarcamos en este término.

En el romanticismo, por ejemplo, el paisaje se fundamenta como herramienta pictórica para expresar la psique interior y conectar con lo sublime. El impresionismo lo usa en cambio como ejercicio para analizar la luz y la influencia del tiempo sobre los objetos. Por su parte, Cézanne podrá interpretar a través del mismo un contacto estrecho entre la mirada y la realidad. Posteriormente, en los trabajos del *Land art* el paisaje se concibe como elemento integrador y que forma parte del hecho artístico. En todas estas interpretaciones, aparece la dialéctica entre paisaje e individuo, entre cómo reconocemos el paisaje y cómo nos reconocemos en él, generando una divergencia de visiones y modos de reconocimiento.

Tanto en el pasado como en los estudios más recientes, se ha ido cuestionando, por un lado, qué entendemos como paisaje, y por otro, cómo éste es reconocido desde la percepción humana. Cabe aclarar primero, que si bien el paisaje puede englobar a un concepto aplicado a distintas ramas del conocimiento: geografía, topografía, historia; nos ceñiremos a aquellos preceptos en los que el paisaje se configura desde una óptica estética. Aun así, es pertinente desgranar brevemente el contexto histórico en el que el paisaje es percibido. En una de las distintas ramificaciones que define Jean Marc Besse de este precepto, se refiere al paisaje como *un espacio de experiencias sensibles rebeldes a diversas formas posibles de objetivación* (Besse, 2006, p. 146). El autor lo define como una coyuntura histórica ambigua, como un concepto polisémico y móvil. En cada una de estas definiciones siempre es necesario un ente que observa (sujeto) y un objeto que es observado (territorio).

El acto de mirar **afuera**, alrededor, a lo que rodea al ser humano lleva consigo una serie de relaciones preconcebidas que muchos filósofos han tratado de entender a lo largo del tiempo. Ortega y Gasset afirmó que *el paisaje es aquello que existe realmente para cada individuo, es su realidad, es la vida misma*. (Ortega y Gasset, 1914, p.415). El autor, influido tanto por las corrientes del neokantismo como por la fenomenología, atisbaba a ver el paisaje como un cúmulo de subjetividades basadas en la experiencia. Ortega se vio influido también por una visión romántica del paisaje, por querer expresar desde el interior aquellos anhelos que reconocía en el vínculo del individuo con su entorno.

En definitiva, el paisaje tiene muchas capas de interpretación y significado; por lo que resulta pertinente establecer una serie de puntos, configurando así la relación y concepción del espacio que es habitado, imaginado y transformado por el ser humano. Se trata por tanto de una tarea en la concepción misma del paisaje. En este sentido, Kenneth Clark (1966) define que la pintura de paisaje marca los pasos en la concepción humana de la naturaleza. Para este proceso emprendemos por tanto un recorrido del paisaje como motor de la experiencia interior que se expresa a través de los lugares, territorios, entornos y contextos que nos rodean y de los que no dejamos de formar parte.

Comenzamos esta andadura con un breve repaso historiográfico a través de la relación entre el paisaje y el individuo a través del arte. El paisaje se conforma como género pictórico a finales de siglo XVI. No siendo hasta el siglo XIX con la entrada del Romanticismo, que adquirirá entidad propia; hasta entonces siendo representado, salvo excepciones, como fondo en el que se desarrollan las escenas. Podemos rastrear antecedentes en el final de la edad media y el principio del Renacimiento, donde apreciamos una conexión entre la divinidad y la naturaleza, aquella que es vista como un elemento del paraíso, o bien como una relación con lo desconocido, que indirectamente trasciende en lo maligno, a través de las tentaciones y los pecados.

En este sentido, con la entrada en el Renacimiento se sentarán las bases en las que el humanismo pasa a ser la pieza principal de la representación. La concepción del paisaje asumiría los valores de orden y estructura. El orden arquitectónico, el encuentro con la proyección y la perspectiva serán constantes en las obras de numerosos autores. El reconocimiento se encuentra en aquello que puede ser calculado, observado y analizado.

Dando un salto hacia el Barroco, ya entrados en el siglo del oro español, podemos ver ejemplos de una atracción hacia el abismo y la desconexión con la realidad. Un modelo de expresión que veremos repetirse en la conexión romántica con la naturaleza a través del paisaje, y también servirá de influencia para el movimiento expresionista.

Será con la entrada en la modernidad que el paisaje se posiciona como un elemento de expresión del ser humano y su búsqueda del conocimiento. Con la acogida de la Ilustración se concibe toda una nueva perspectiva a la hora de abordar a la naturaleza, la psique y en general la relación del individuo con el entorno. La Ilustración es *el siglo de las luces*, pero también es el siglo de las sombras. Es la época en la que se desarrollan las bases del empirismo y la ciencia. Además de las estructuras que permitirán a Occidente dominar otros territorios. Hablamos del colonialismo, y de los avances que convergerán en la primera revolución industrial. A partir de este periodo se gesta la concepción moderna del paisaje, especialmente a través del romanticismo.

En este sentido, Kant (2018), cuando hablaba de la estética referida al arte, posicionaba el encuentro con la belleza como una forma de conocimiento basada en lo ideal, en el afán de libertad y en aquello que no puede objetivarse a través de la razón. En contraposición, para Kant la belleza que se encuentra a través de la naturaleza parte de entender al ente natural como un ente con cualidades finales en si mismo. La naturaleza es bella por aquello que nos hace intentar entenderla, comprenderla y razonarla. Es importante mencionar a este autor ya que lo encuadramos en aquel momento en el que se configura la visión contemporánea de paisaje, a raíz de la llegada de la ilustración, como un ente complejo a analizar, sobre todo a raíz de la llegada del romanticismo. Es en este momento en el que el paisaje se fundamenta como un genero propio, y comienza a utilizarse, por ejemplo, como vehículo en la pintura para contar la expresión interior y la relación del individuo con la totalidad. O en la literatura,

donde el paisaje se erige como construcción identitaria, como podemos ver en la generación del 98, para ejemplificar el poder de un pueblo y su soberanía.

Para entender este cambio de paradigma es imprescindible que recurramos a las escenas pastorales de **Constable**, donde una representación idílica toma contacto y se amplía, sobre todo en sus bocetos, hacia un nuevo paradigma en el que prima la relación de la expresión. Esta constante se verá reflejada en la obra de **Turner**, y como él mismo expresa la velocidad y el camino hacia un nuevo modelo de sociedad a través del paisaje, de revolución y cambio.

Esta línea de proyección artística bien se puede comparar con algunas propuestas de la segunda mitad del siglo XX que ponen en relación de intervención directa el entorno y el individuo. Numerosos han sido los teóricos que han visto un vínculo entre la concepción sublime de la corriente romántica y el *Land art*. En esta línea, Lyotard (1984) afirmará que a diferencia del elemento contemplativo, lo sublime *hoy* se expresa a través de la relación de la experiencia presente. De realizar un proceso en el que el hecho artístico converja en una comunión con su tiempo, y trascienda por tanto en lo inmaterial.

Esta corriente contrastará con los ideales naturalistas y realistas, centrados en expresar la realidad del medio a través de la observación y el empirismo. Aunque sí que podemos ver un continuo entre la concepción del individuo en torno al territorio; al final los dos movimientos son las dos caras de una misma moneda. En el realismo, el paisaje se convertirá en un elemento común al individuo para representar el contexto en el que vive. Ya no se ocupa de la contemplación, del pintor hostigado por el paso del tiempo, sino de la realidad cotidiana del personaje representado.

Con la aparición y extensión de la fotografía, el arte y su relación con el paisaje fueron fluctuando hacia un nuevo horizonte. La sacudida del instante y la influencia de la luz tomaran camino hacia la expansión de los límites de la pintura y las escenas a representar. Hablamos de los artistas que compondrán a través del paisaje un estudio de la influencia de la luz, el color, la tonalidad y contraste simultáneo. Hablamos del impresionismo. El reconocimiento se establece a raíz de observar lo exterior, de

trasladar la pintura en el momento exacto en el que se está produciendo. El impresionismo sienta las bases de la influencia del momento presente, como veíamos que se refería Lyotard al hablar de lo sublime, del color que, aunque de base analítica y científica (la teoría de los colores de Chevreul), va abrir las puertas a la subjetividad inherente al color, a una visión moderna de entender el arte. Esta visión se verá ampliada por la obra de artistas que nos ofrecen su personal e intransferible, de la mano de artistas inclasificables que comúnmente se agrupan en los posimpresionistas, destacando a **Van Gogh y Gauguin**.

En esta línea, a finales del siglo XIX se gesta una corriente teórica, conocida en alemán como *empfindung*, o *empatía* en español. Un término que expresa la relación sentimental del ser humano sobre los objetos que aprecia. Entendiéndola como una empatía hacia lo que nos rodea, Worringer (1983) afirmará que este sentimiento se relaciona con lo inorgánico, expresándose a través de lo abstracto. El autor establecerá toda una teoría en la que relaciona distintos ejes (vertical y horizontal) que componen una obra artística, para relacionarlos con diversos estados y proyecciones sensoriales. Sin embargo, Theodor Lipps refutará esta teoría, aludiendo a que esta proyección estética está estrechamente vinculada con lo sentimental y lo orgánico. A partir de estos preceptos podemos atisbar como la modernidad conformará relación del arte con la naturaleza, y asimismo con la concepción desde el interior hacia el paisaje y su percepción. En este sentido esta teoría afirma que el arte no depende tanto de un estilo o manera de producir, sino de la visión espiritual y subjetiva que cada artista muestra a través de su obra. El *empfindung* ha sido relacionado con multitud de movimientos que marcan el fin de siglo y el comienzo del siglo XX. Hablamos de movimientos dispares como los modernismos, el neo historicismo y el expresionismo alemán.

Entre estas dos interpretaciones podemos atisbar también las características que formaron estos movimientos finiseculares. El modernismo trata el elemento natural como forma de ornamento, de goce estético y refinamiento. En cambio, los artistas del expresionismo alemán destapan toda su energía y frustración a través del trazo, la mancha y la deformación. Estas formas aberrantes muestran el inconformismo y la realidad de una frustración por parte de la élite intelectual de entreguerras. Un decaimiento que muestran a través de escenas en las que el espacio urbano es visto y reconocido como algo extraño, hostil e inhumano.

Este breve repaso sirve de toma de contexto para centrarnos ahora en el vínculo entre estos tipos de reconocimiento y aquellos de la segunda mitad del siglo XX, hasta hoy, que trasladan la comprensión del elemento paisajístico hacia una nueva dimensión artística. Partimos de la visión de Cézanne para explicar a través de ella las incursiones del paisaje a través de otros movimientos como el *Land-art*, el arte conceptual y propuestas artísticas más recientes vinculadas a proyectos arte relacional.

Entendemos la figura de Cézanne como un autor decisivo para entender la concepción del paisaje en la pintura contemporánea. Este artista, no solo a través de su clara ruptura con sus coetáneos impresionistas supondrá un paso claro hacia los movimientos de vanguardia, especialmente el cubismo, sino también en la concepción de arte como proceso. **Cézanne** pinta una y otra vez el mismo paisaje, ya no solo por mejorar su técnica, sino para poder avanzar en los estadios de percepción del mismo, en la materialidad de la forma con respecto a sus estructuras subyacentes. Esto se debe a su modo de apreciar la representación del territorio como un ente complejo, en el que la realidad se escapa en si misma a su propia representación lineal y simbólica. Cézanne consigue romper definitivamente tanto con un paisaje influenciado por el academicismo, como por el paisaje que permitieron capturar las primeras proyecciones fotográficas.

El reconocimiento en el paisaje de las últimas décadas no puede sino ser entendido a través del *Land-art*. Este es un termino que se emplea para definir un movimiento rupturista de finales de los años 60 y 70. Nace como contestación a los valores capitalistas que dominaban la esfera del arte contemporáneo, con el *Pop Art* como estilo de referencia, para centrarse en un cúmulo de procesos y proyectos artísticos que toman al territorio, al espacio y al paisaje como puente directo hacia nuevas manifestaciones artísticas. Esta tendencia viene dada en un momento donde surgen una multitud de movimientos, entre los que destacan el arte conceptual, arte de acción, el arte *Povera*, que cuestionan la sociedad del consumo y la propia entidad del objeto artístico como mercancía. El *Land art* no debe interpretarse como una obra de arte que se expone al aire libre, sino que se trata de un modo concreto de entender la creación artística en interacción directa con el espacio y el tiempo.

Podemos diferenciar, aunque se trate de un movimiento claramente heterogéneo, dos tipologías de este tipo de corriente artística (Raquejo, 1998).. Por un lado, aquellos proyectos que conllevan una gran modificación el paisaje y el territorio, adquiriendo un valor monumental.

Por otra parte, están aquellas intervenciones que plantean la relación con el paisaje desde una visión alejada del antropoceno. Hablamos de una perspectiva horizontal, en la que el artista se posiciona como un mero hacedor creativo en el presente, este tipo de arte parte hacia una desmaterialización y un contacto estrecho. Tanto Long como otros artistas coetáneos fueron influidos por la tesis del *Situacionismo* de Debord (2002), donde se planteaba el recorrido y el camino como un ejercicio reflexivo, adquiriendo un nuevo paradigma en el modo de apreciar y concebir el espacio. Careri (2002) explica en *El caminar como práctica estética* que el andar puede llegar a entrever nuevas formas de percibir y concebir el acto creativo y artístico. El paisaje puede ser visto como una interpretación profunda del recorrido vital del ser humano.

Arte en entornos periféricos

Ana Donat: los frutos del abandono

El ser humano vive marcado por un sentimiento dual que parece formar parte de su más íntima naturaleza. Sirva esta reflexión de tintes psicológicos para introducir el trabajo creativo de Ana Donat (Valencia, España, 1966), artista multifacética e interdisciplinar. Arte y técnica, cultura y naturaleza, creación y destrucción conviven entrecruzándose con la complejidad superpuesta, acumulativa, desbordada y reordenada por la pasión de la creadora y el tesón de la investigadora.

Botánica, psicología, gestión, organización de recursos naturales y artes plásticas son diferentes afluentes que terminan por confluir en el caudaloso torrente creativo que no ha dejado de manifestarse -constante y cambiante- desde finales de los años ochenta del siglo pasado. Si materia viene de madera y cultura procede etimológicamente de cultivo, no cabe ninguna duda que durante décadas, Ana Donat ha interiorizado ese trasfondo estudioso de la naturaleza vegetal y exteriorizado -en fechas y series más recientes- los lindes territoriales de lo urbano mediante análisis tan comprometidos como exhaustivos. Feliz simbiosis de rigor científico y sensibilidad

estética que fructifican en unas obras sólidamente estructuradas como series de minuciosos archivos pero llamativamente organizadas como exuberantes y fértiles agrupaciones de gran impacto visual.

Territorios periféricos es el nombre del proyecto al que nos vamos a referir, parte del cual se presentó en la sala de exposiciones de la Fundación Giménez Lorente de la Universitat Politècnica de València dentro del programas FUGAS (acrónimo libre de Fundación Giménez Lorente Arte y Sociedad).

Durante meses, estuvo explorando nuevas zonas correspondientes al itinerario periférico definido como Zona B (la zona periurbana) del metro de la ciudad de Valencia, ciudad en la que vive y por la que se mueve incansable utilizando el transporte público no tanto como medio de desplazamiento sino como observatorio dinámico de personas y lugares. En palabras de la propia artista:

Recorro las huellas y paisajes industriales, las huertas abandonadas, las playas invadidas, los descampados, los terrenos baldíos, los vacíos urbanos, los paisajes periféricos humanos, materiales y vegetales, sus sonidos y texturas y esa belleza intrínseca que los habita. Estos lugares de nadie tienen una gran capacidad de evocación: el silencio de su abandono contrasta con los sonidos crujientes de nuestras pisadas al adentrarnos en ellos y es entonces cuando la naturaleza originaria se muestra, colonizándolo todo de nuevo. (Donat, 2020, p. 6)

Como una nómada postindustrial, A. Donat ha recolectado centenares de especies vegetales y de restos cuasi arqueológicos de un pasado no muy lejano. Ha documentado con más de 4000 fotografías tomadas en lugares unas veces de difícil acceso, otras sencillamente vedados al tránsito de personas. Durante dos meses de incursiones, este laborioso y amoroso proceso de selección y catalogación ha generado un enorme abanico de soluciones plásticas y de prácticas expresivas. A la selección y clasificación rigurosas ha seguido un conjunto de agrupaciones -a veces acumulaciones- en las que se evidencia de entrada la capacidad (re)generadora que tienen tanto la naturaleza como la belleza.

En su trabajo, es obligado consignar otro par de elementos -latentes y presentes- que giran de un modo complementariamente dual en torno a una misma idea fuerza. Por una parte, esa suerte de romanticismo urbano que se detiene en la resignificación de objetos, restos y vestigios encontrados en no lugares, en

espacios abandonados y en proceso de reintegrarse en una nueva naturaleza híbrida, impura, confusa, contradictoria. Por otra, una sentida reivindicación del valor de la naturaleza marcada por la denuncia tenaz de la capacidad destructora del hombre, de la violencia que demuestra a lo largo y ancho de geografías e historias.

Nadie mejor que la propia artista puede desgranar las reflexiones y motivaciones que iban surgiendo durante el desarrollo de este ambicioso y complejo proceso:

Observé la generación espontánea que crece en esos espacios degradados, esa flora humilde mal llamada “malas hierbas”, poco llamativas en un primer vistazo, creando ejércitos combatientes defendiendo su territorio, pioneras y supervivientes en terreno hostil, como muchos de nosotros. (Donat, 2020, p. 7)

Esas primeras plantas suelen tener pinchos, tener mal sabor o ser alucinógenas, mecanismo todos ellos de defensa que les permiten sobrevivir y que facilitan una incipiente repoblación que dará pie a que broten otras especies vegetales. Protección aparentemente individualista que sin embargo encierra buenas dosis de solidaridad a futuro. Como tantas veces, la biología es una fascinante escuela de la que debiéramos aprender.

Finalmente, enfatizar algunos pares de opuestos inherentes a su personal traducción de esa dualidad a la que aludíamos al principio. Gesto y palabra, blanco y negro, materia e imagen, bidimensionalidad superficial y tridimensionalidad del objeto... Espacio hecho tiempo, caos hecho orden, archivo hecho futuro, territorio hecho sueño, acción hecha materia, realidad hecha ficción.

Si las estadísticas son registros a veces sorprendentes, los trabajos de Ana Donat son sorpresas registradas con la eficacia emocionante de la síntesis. Diversidad única de la naturaleza siempre alejada de la uniformidad simplificadora y reduccionista del hombre desintegrado y desintegrador. Desde esta perspectiva cabe aproximarse a las acumulaciones nada caóticas de técnicas diferentes, de materiales diversos; a las estrategias narrativas presididas por el principio collage y el uso del palimpsesto, por la repetición formal, cromática, material, estructural, por las variaciones sobre un mismo tema; por la exploración no sólo de los mapas cercanos, sino también por la profundización en los lejanos territorios simbólicos donde lo universal se filtra hasta la raíz del individuo.



Figura 1. Peripheral Territories, (Ana Donat, 2014-2015)



Capsella bursa-pastoris (L.) Zurrón de pastor, Sarronets
39°26'40.447"
000°24'46.783"

Figura 2. Peripheral Territories, (Ana Donat, 2014-2015)

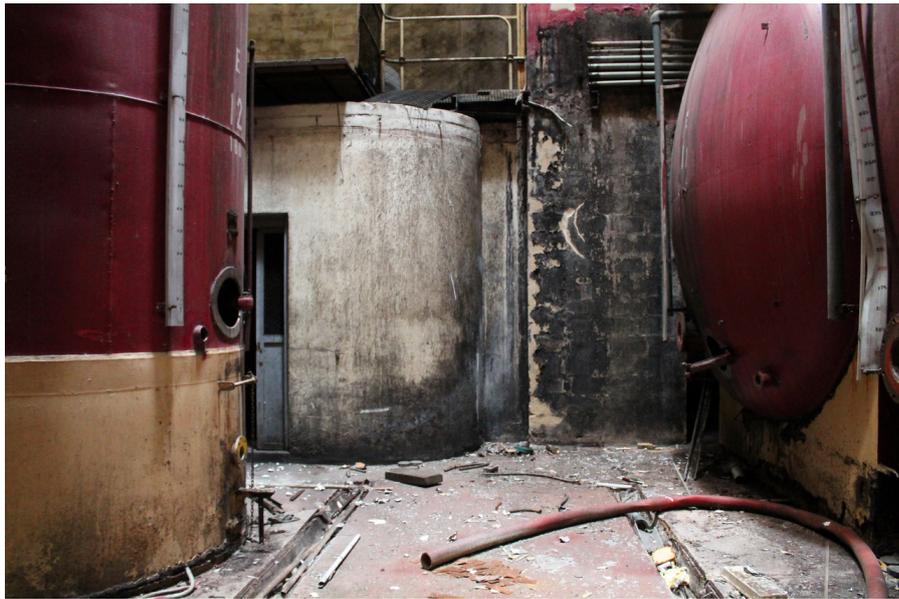


Figura 3. Peripheral Territories, (Ana Donat, 2014-2015)

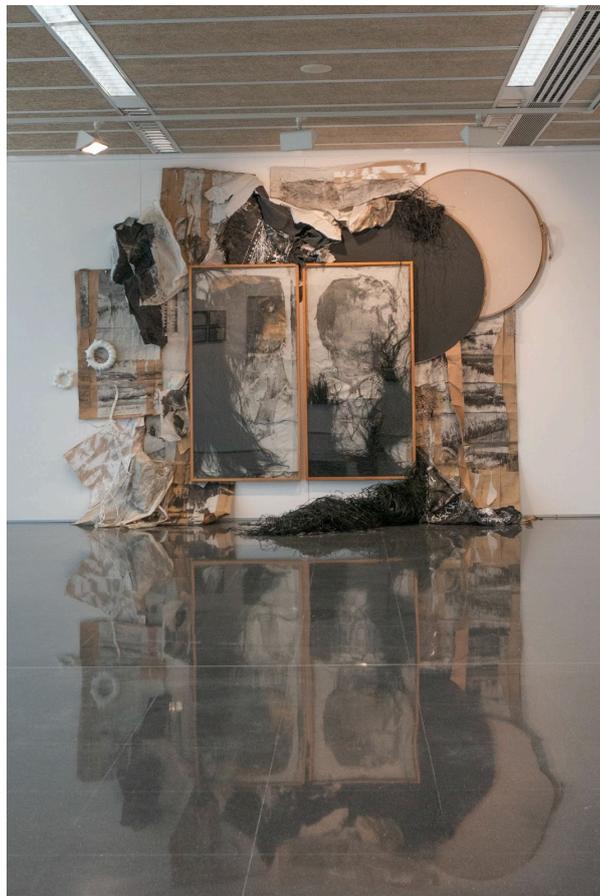


Figura 4. Peripheral Territories, (Ana Donat, 2014-2015)

Anaïs Florin: el arte contra, la publicidad como alternativa

Anaïs Florin (Cannes, Francia, 1986) ha realizado proyectos relacionados con el arte público en múltiples contextos relacionales. Ajustados en la correlación de distintos espacios con su contexto, la memoria y las luchas sociales. En este sentido, esta artista afincada en Valencia centra su campo de acción en cuestionar los relatos dominantes, focalizando su atención en la memoria y la disidencia de lugares maltratados por las instituciones en aras del mal llamado progreso, por la lucha de colectivos en la defensa de lo que significa vivir en comunidad. El crecimiento de la ciudad y los intereses económicos por encima de otros valores se han cebado especialmente en la periferia urbana colisionando frontalmente con intereses vecinales y con el entorno histórico de la huerta valenciana

La artista, aparte de su formación en Bellas Artes, es licenciada en publicidad y utiliza la fotografía -vale más una imagen que mil palabras- como instrumento fundamental de sus proyectos. Por ejemplo, en *L'Horta, ni oblit, ni perdó*, (2017) realiza una serie de intervenciones sobre vallas publicitarias, ejecutadas en encolados fotográficos sobre las mismas. A través de estas fotografías expuestas en gran formato sobre distintos puntos de las afueras de la capital valenciana, la artista se apropia de un espacio de exhibición publicitaria, y lo transforma en un espacio de denuncia y reflexión sobre el pasado y el presente de la Horta Valenciana, su deterioro y los distintos agentes que intervienen en el mismo. El proyecto se divide en cuatro intervenciones, todas realizadas en distintos barrios de la periferia de la ciudad: Benimaclet, Castellar-L'Oliveral, La Punta y Campanar.

Las pistas de la intención y el punto de partida de esta creadora las podemos encontrar a través de las palabras de Marc Augé, cuando plantea la dicotomía entre lo que define como lugar, y su antítesis: el *no-lugar*.

(...) Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y

promovidos a la categoría de "lugares" de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico. (Augé, 1992, p. 83)

Poniendo el foco en uno de los casos que trabaja Anaïs en este proyecto, el barrio de la Punta. Antigua pedanía de Valencia que hoy en día ha cambiado en pro de un modelo de explotación económico, en parte por la circunvalación que la rodea, y sobre todo, a raíz de la implantación de la ZAL, (Zona de Actividades Logísticas del Puerto de Valencia), que como la misma Florin (2017) explica, ha planteado la expropiación de setentas hectáreas de huerta productiva, la deportación de seiscientos veinte personas y la destrucción de casas, alquerías, parcelas y barracas centenarias.

Para señalar esta problemática, la artista toma como punto de partida una fotografía de archivo, extraída de un periódico, en la que se ve una de las edificaciones que está siendo derruida para la construcción de este centro logístico. En dicha fotografía se puede leer el grito de protesta en forma de pintadas sobre la fachada: *Zal no, Zaplana y la alcaldesa quieren dejar la huerta tiesa*. A través de esta imagen, no solo se condensa el pasado arquitectónico de este barrio, sino también el ejemplo y la memoria de una lucha vecinal por poder permanecer; por seguir siendo una comunidad vertebrada por una historia y una memoria compartidas.

Es necesario enfatizar el soporte sobre el cual A. Florin elige erigir sus piezas. La valla publicitaria en si misma marca a un espacio que ya ha sido transformado en uno de estos *no-lugares*; un espacio que ha sido desprovisto de su sentido cultural y social para convertirse en un área al servicio del del modelo capitalista hegemónico. Un lugar al que se le ha borrado el pasado de quienes han residido allí durante décadas, en aras de un presente interesado para otros. Así, la artista reconfigura la escena al introducir este elemento del pasado, ocupando el espacio publicitario para darle una nueva significación que nos ayuda a entender las dinámicas de explotación y especulación en la periferia de la capital valenciana. Esta imagen, que antes solo pertenecía a los habitantes de esta comunidad, ahora puede ser entendida desde una nueva perspectiva.

Abundando en la problemática de esta localización, Florin realizó también el proyecto *La Punta al Cor*, el cual se plantea a través de la realización de una intervención mural, siguiendo con la técnica del encolado, para el encuentro Poliniza Dos 2018 en la Universitat Politècnica de València. Florin utiliza esta vez

las pancartas en blanco de una fotografía de archivo, donde pinta una serie de lemas en defensa de este barrio que han sido empleados desde el comienzo de esta lucha -a mediados de los noventa- por preservar su entorno. Esta pieza ha servido para poner en valor las distintas plataformas de lucha vecinal, y se circunscribe a la campaña *Aturem la ZAL, recuperem La Punta* coordinada por la plataforma *Horta és Futur. NO A LA ZAL*. (Florín, 2017)

En esa lucha desigual de David contra Goliath, el arte, en la medida en que entronca con esa dimensión simbólica inherente al ser humano, es un poderoso instrumento de acción reivindicativa.



Figura 5. L'Horta, ni oblit ni perdó, (Anaïs Florin, 2017).



Figura 6. L'Horta, ni oblit ni perdó, (Anaïs Florin, 2017).



Figura 7. L'Horta, ni oblit ni perdó, (Anaïs Florin, 2017).



Figura 8. L'Horta, ni oblit ni perdó, (Anaïs Florin, 2017).

Virginia Bersabé: a flor de piel

A lo largo de una década, Virginia Bersabé (Córdoba, España, 1990) ha estado realizando intervenciones murales en cortijos (fincas rústicas con casa de campo, típicas de Andalucía y Extremadura) abandonados. El motivo central y único de todas estas acciones materializadas pictóricamente es la mujer madura, ya entrada en años, anciana.

El proyecto *Perdidas en un cortijo andaluz*, se ha ido desarrollando a lo largo de más de diez años, V. Bersabé ha intervenido en más de 25 cortijos abandonados, pintando centenas de metros cuadrados, respirando miles de horas el aire que susurra unas veces como viento entre los olivos, dialogando plástica y reflexivamente con los muros y las vivencias compartidas con esas mujeres que han marcado su vida y están conformado su práctica artística.

Varias son las conexiones profundas que Bersabé ha logrado establecer entre estas arquitecturas tradicionales y el papel secular ejercido por esa generación anciana que durante milenios detentaba la sabiduría atesorada por la experiencia y era guía autorizada de los más jóvenes.

La primera es esa identificación simbólica entre mujer y tierra. Como muy bien apunta Antonio López, en relación a la figura de Joseph Campbell:

... el cual dedicó gran parte de su obra al abordaje de la transformación y la resistencia de los poderes simbólicos arquetípicos de lo divino femenino, a pesar de los dos mil años de tradiciones religiosas patriarcales y monoteístas que han intentado excluirlos. ... Como señaló Campbell, ya en las mitologías primitivas, la Gran Diosa devenía una con la madre tierra: tierra en la que Virginia explora nuevas maneras de expresión artística que recuperan, tal vez de modo inconsciente, el sustrato mitológico femenino que nos edificó en el inicio de los tiempos. Una tierra que es a la vez dadora y sustento de vida, y por ello análoga al poder femenino. (López, 2021, p.142)

La segunda es un conjunto de asociaciones no menos intensas entre el cuerpo femenino y esa arquitectura singular -el cortijo- sobre el que giraban los terrenos de cultivo, los olivares que definían los latifundios andaluces. La función protectora del hogar y de las abuelas. La pintura mural como piel que protege y embellece los paramentos y la estructura de la casa. La soledad, el aislamiento y hasta el abandono en el que viven/sobreviven tanto los unos como las otras.

Una de las dimensiones incuestionables de una casa es la protectora. Por mucho que determinada modernidad cultural de origen centroeuropeo/protestante haya impuesto la transparencia -concepto extendido y exportado en estas últimas décadas con singular fortuna al conjunto de la sociedad- durante milenios y en entornos cálidos ha prevalecido esa necesidad de cobijo y refugio que Gaston Bachelard (1965) definía poéticamente: la casa como concha. Como protección sólida respecto a los agentes externos y como refugio acogedor que remeda el vientre materno. La evolución trepidante de las sociedades desde la segunda mitad del s XX. Avivadas por las sucesivas crisis económicas que no cejan en su empeño de condicionar las vidas de la inmensa mayoría de clases, muchos ancianos se han convertido en soporte fundamental de miles de familias españolas.

Una de las muchas definiciones que ha tenido la arquitectura es la de *tercera piel*. La primera es la humana, la segunda es el vestido. En los tres casos, partiendo de la propia naturaleza de nuestra piel, se cubren, entre otras, dos funciones: protectora (de fuera a dentro) y expresiva (de dentro a fuera). De nuestros cinco sentidos, cuatro residen en orificios dobles salvo el gusto que tienen suficiente con uno. Solo la piel cuenta con aproximadamente dos millones de orificios apenas visibles que hacen del tacto un extraordinario elemento relacional. El orificio es necesario para interconectar el exterior con el interior. En varios sentidos, la pintura se comporta como una piel que se sitúa entre el artista y el público. De un modo análogo, la pintura de un edificio no deja de ser una superficie porosa que aísla del exterior y deja respirar (casi literalmente) el interior de los hogares. Esa cualidad de “estar entre” es también extrapolable a la propia condición del artista, siempre debatiéndose entre sus obsesiones recurrentes y los múltiples estímulos, interferencias, influencias, tensiones que recibe y percibe a su alrededor. Estas intervenciones murales se ajustan como un guante de la más fina piel a estas estructuras arquitectónicas que han renacido artísticamente para fundirse en una nueva realidad en la que seguirán envejeciendo al unísono.

No podemos dejar de señalar un hecho que cuenta la propia artista, cuando en un taller que estaba cursando, el profesor les propuso el ejercicio de pintar un cuadro de un solo color. Bersabé cubrió la superficie de la tela de varios tonos de piel. *Pintura encarnada* que diría Georges Didi-Huberman (2007), tema sobre el que reflexionó

lúcidamente en su ensayo del mismo nombre. Carne palpitante como expresión del reto mismo de la vida, obsesión secular de tantos pintores, conseguir que sus obras posean la vibración y la energía de lo vivo. Fórmula alquímica magistralmente lograda en esta serie de mujeres perdidas, felizmente encontradas.

Aún conviene señalar una última identificación entre mujeres y arquitecturas que bien podríamos subrayar con el título de la más famosa obra de Gabriel García Márquez: Cien años de soledad. Sin duda existe una absoluta comunión entre ambas, una soledad que a buen seguro habrá llenado de pensamientos y sentimientos encontrados, no solo a la propia artista, sino a todos quienes contemplen estas obras.



Figura 9. Perdidas en un cortijo andaluz, (Virginia Bersabé, febrero, 2021).



Figura 10. Perdidas en un cortijo andaluz, (Virginia Bersabé, febrero, 2021).



Figura 11. Perdidas en un cortijo andaluz, (Virginia Bersabé, febrero, 2021).



Figura 12. Perdidas en un cortijo andaluz, (Virginia Bersabé, febrero, 2021).

In conclusiones

Hemos visto cómo el paisaje, en su amplia identificación, puede ser vinculado con lo sublime, la expresión, el orden, el caos y una gran multitud de conceptos que hilamos en torno al reconocimiento, en torno a la acción de ser y conformar aquello que nos hace humanos. El paisaje se describe y se configura a través del reconocimiento externo e interno que confluye finalmente en la noción de identidad. Para ello, hemos realizado una serie de panorámicas, casi instantáneas, de aquellos momentos en los que el paisaje y su reconocimiento a través del arte vincularon un momento de cambio, de alteración de lo que se había evidenciado hasta entonces.

Nos atrevemos a afirmar que hasta las representaciones más centradas en la apariencia exterior de aquello que nos rodea no dejan de ser también paisajes interiores. El género pictórico del paisaje tiene una dilatada tradición y aunque aparece asociado al territorio, es en realidad el punto de vista adoptado el que permite disfrutar y contemplar su belleza. Ahora bien, el punto de vista del artista puede surgir tanto de sus estudios analíticos del exterior como de su propia imaginación consciente o inconsciente. En su afán de profundizar en su más íntima naturaleza, el artista no ha dejado de inspirarse en esa misma Naturaleza de la que no dejamos de formar parte. Richard Wollheim nos dejó interesantes reflexiones sobre esa tendencia del ser humano de “ver una cosa como otra” (Wollheim, 1972, p.40). Incluso en las formas más rigurosamente abstractas o fortuitamente accidentales, difícilmente dejamos de jugar este juego representacional.

En la segunda mitad del siglo pasado, el tránsito de la pintura a la acción ha sido inevitable, por lo que inevitable es consignar con algunas referencias concretas la evolución de esta atávica y cambiante (sólo en sus manifestaciones externas) comunión entre individuo y Naturaleza. Fusión a veces confusa en tanto que correlato profundo de esa búsqueda dispar pero constante de la continuidad y la totalidad.

Hemos analizado tres casos concretos de tres artistas cuyo trabajo es fruto de una clara voluntad que las impulsa a actuar con decisión sobre aquellos entornos en los que han fijado su atención. Acción inicialmente científica en el caso de Ana Donat. Acción política en Anaïs Florin. Acción de recuperación de la memoria y de sentido homenaje por parte de Virginia Bersabé. Acciones de intervención directa en espacios periféricos abandonados, maltratados, olvidados que tienen la enorme virtud de regresarlos al presente de todos, de resignificarlos con sus actuaciones tan atinadas como conmovedoras. En definitiva, de hacernos reflexionar y sentir que la periferia bien merece llegar al centro de nuestro ser.

Referencias

- ALLEY R. (1981) *Catalogue of the Tate Gallery's Collection of Modern Art other than Works by British Artists*, Tate Gallery and Sotheby Parke-Bernet, London.
- AUGÉ, M. (1992) *Los no lugares, espacios de anonimato*. Gedisa. Barcelona. avant-garde-32533
- BACHELARD, G. (1965) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, México D. F.

- BESSE, J. (2006). "Las cinco puertas del paisaje". En *Paisaje y pensamiento*, coordinado por Simón Marchán Fiz y Javier Maderuelo, 145-171. Madrid: Abada.
- BOZAL, V. (2007). La mirada de Cézanne, la indiferencia de Manet, la ironía de Klee y otros temas de arte contemporáneo. Antonio Machado libros.
- CARERI, F. (2002). *Walkscapes: el andar como práctica estética=walking as an aesthetic practice*. Gustavo Gili.
- CEZANNE, P. (1992). Correspondencia. Antonio Machado libros S. A.
- CLARK, K. (1966). *Landscape into art*. Penguin Books.
- DEBORD, G. (2002). La sociedad del espectáculo (2a ed.). Pre-Textos.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2007) La pintura encarnada. Valencia, Pre-textos.
- DONAT, A. (2020) Territorios periféricos. Fundación Giménez Lorente, UPV. Valencia. Ediciones Península, Barcelona, 1977.
- FLORIN, A. (20 de noviembre de 2022) *La Punta al Cor*, 2018 www.anaisflorin.com
- FLORÍN, A. (20 de noviembre de 2022) *L'Horta, ni oblit, ni perdó*, www.anaisflorin.com
- FOUCAULT, M. (1999). "Los espacios otros". En *Obras esenciales. Vol. 3: Estética, ética*
- FUCHS, R., MOURE, G., & DIBBETS, J. (1991). Jan Dibbets: luz interior: obras sobre arquitectura, 1969-1990. Polígrafa.
- KANT, I. (2018). *Kant: Lo bello y lo sublime: ensayo de estética y moral (Spanish Edition)*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- LÓPEZ, A. (2021) Sobre Perdidas en un cortijo andaluz. En Big Sur Series #1. Hojas de Hierba. Sevilla
- LYOTARD, F. (1984, 1 abril). The sublime and the Avant Garde. Artforum International, April 1984. <https://www.artforum.com/print/198404/the-sublime-andthe->
- MERLEAU-PONTY, Maurice, La duda de Cézanne, en Sentido y sinsentido,
- MIRÓ, N. (2008): "La dimensión fílmica del paisaje". En J. Maderuelo (dir.): *Paisaje y territorio*. Madrid, Fundación Beulas (CDAN), Abada Editores, pp. 255-270.
- ORTEGA Y GASSET, J. "Temas del Escorial", 1915, (OMT, VII, 405-421).
- RAQUEJO, T. (1998). Land art. Nerea.
- RUIDO, M. (2002). *Ana Mendieta*. Nerea.
- RUIZ, C. (2015). "Dream Building In The American West, Andrea Zittel". *The Gentlewoman*. Spring/Summer: 178-189
- SANTIAGO MARTIN DE MADRID, P. (2012). *Aprehender el Lugar: los Túneles de Nancy Holt*.
- SIGÜENZA, José de. Historia de la Orden de San Gerónimo. II parte. Madrid, 1600. III, libro IV, discurso XVIII.
- SOOJA, K., ZAOUALI, F. (2003). Kim Sooja : conditions of humanity = conditions d'humanité : [Exposición] Musée d'art contemporain de Lyon, 5 février - 20 avril 2003, Museum kunst palast, Düsseldorf, 14 février - 23 mai 2004. Musée d'Art Contemporain de Lyon.
- WOLLHEIM, R. (1972), *El arte y sus objetos*, Barcelona, Seix Barral.
- WORRINGER, W. (1983). *Abstracción y naturaleza*. Fondo de Cultura Económica. Barcelona: Paidós.