

Retrato de una planta

Botánica after Humboldt

Calcografía Nacional. Alcalá, 13. Madrid
Hasta el 16 de septiembre

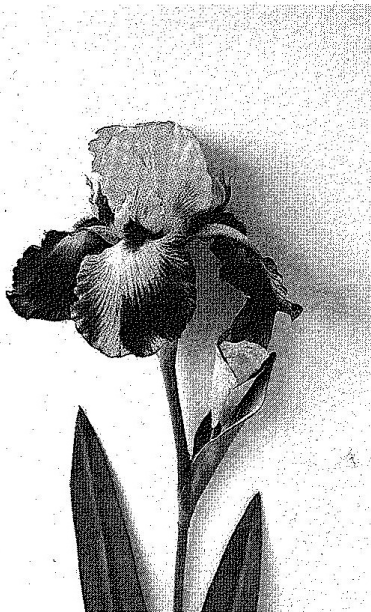
Por Javier Maderuelo

ENTRE 1771 y 1774 Jean-Jacques Rousseau escribió un pequeño tratado de botánica en forma de siete cartas dirigidas a una prima suya, en el que explicaba cómo son las plantas y cómo herborizarlas. Para entonces, salir al campo, recoger plantas y hacer un herbario se había convertido en un pasatiempo educativo y en una afición romántica. Se había popularizado la práctica que Linneo había extendido por Europa y que tendrá en España sus más altos representantes en los botánicos Antonio José de Cabanilles y José Celestino Mutis. Estos científicos describieron y dibujaron las plantas y, para que éstas fueran conocidas por ese público curioso y aficionado, se sirvieron del grabado calcográfico, realizando impresionantes láminas que después iluminaron, sirviéndose a veces de los propios jugos de las plantas para colorearlas. Pero, cuando se ha desarrollado lo que hoy llamaríamos una técnica del *grabado científico*, comenzaron los experimentos químicos que originaron la fotografía.

Uno de sus pioneros, William Fox Talbot, empezó realizando contactos directos de plantas sobre placas previamente emulsionadas, con lo que consiguió fijar siluetas de vegetales. Así comenzó la fotografía, un arte que hoy no sólo se ha extendido a un número ilimitado de temas y posibilidades técnicas, que desbordan lo imaginable, sino que ha dado la vuelta al propio concepto de arte y a la idea de técnica, poniendo nuevamente en escena los problemas de la originalidad y la reproductividad de la obra de arte, así como la propia autoría, al jugar indistintamente con lo real, lo imaginario, lo ficticio y lo imposible. Desde este complejo panorama fotográfico Rosa Olivares ha seleccionado a seis fotografías que tienen en común su afición a retratar plantas, a herborizar fotográficamente.

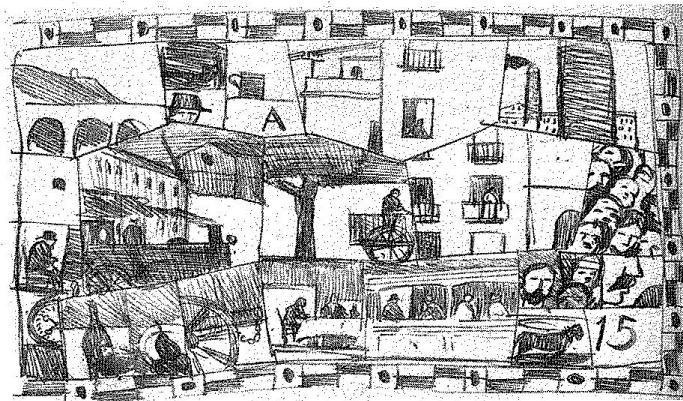
Ya nos mostró Karl Blossfeld cómo la naturaleza es capaz de generar formas por medio de la selectiva mirada fotográfica. Ahora, unos cien años después, con

una mirada no menos analítica, Manuel Armengol, Alberto Baraya, Joan Fontcuberta, Juan Carlos Martínez, Rafael Navarro y Juan Urrios enfrentan sus trabajos fotográficos a algunos de los grabados realizados sobre los dibujos de Antonio José de Cabanilles que se conservan en la Calcografía Nacional. Una especie de encuentro de la vanguardia con el pasado en el que se pueden poner en evidencia más las afinidades que las diferencias que hay entre la mirada científica de la Ilustración y el análisis subjetivista de artistas actuales que trabajan desde la diversidad, la ironía, la imaginación y el sentido crítico de la realidad. En los dos siglos largos que separan ambas concepciones no sólo han variado las ideas sobre cómo es la naturaleza sino que ha variado la propia naturaleza que, como Goethe ya percibió, se desdobra en lo artificial. Así, cuando estos fotografías se detienen en la



Iris Flor, de Alberto Baraya.

observación del mundo que les rodea y se fijan en las plantas, éstas no son sólo productos de una naturaleza más o menos modificada por el hombre, en la que se distingue entre plantas silvestres, cultivos y alteraciones genéticas, sino que las categorías desde las que miran los fotografías son de otro orden, a lo real ellos añaden lo ficticio y lo artificial. •



Barcelona 1917, de Torres García.

La realidad abstraída

Torres-García en sus encrucijadas
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Parc de Montjuïc. Barcelona
Hasta el 11 de septiembre

Por Josep Casamartina i Parassols

JOAQUÍN TORRES GARCÍA no tuvo suerte en su segunda patria: Cataluña. El anhelado reconocimiento en vida lo tendría en la tierra que le vio nacer y morir: el Uruguay. Sin embargo, como artista se hizo y creció en la rica Barcelona de 1900, junto a Picasso, Nonell o Sunyer. Su primer ídolo fue Eugenio d'Ors hasta que se le giró en contra por rivalidades de liderazgo en el movimiento *noucentista*. Del modernismo Torres-García pasó pronto al neoclasicismo, a la destilación de lo real para convertirlo en símbolo, ejercicio que le sería de gran utilidad para acceder con el paso de los años —y gracias al avance de las vanguardias y de su contacto con Rafael Barradas—, de lo simbólico a lo abstracto y mantenerse, a la vez, entre un campo y el otro durante toda su vida. La realidad sólo le interesó para poder sublimarla y convertirla en algo que aspiraba a ser eterno.

Torres-García en sus *encrucijadas* recorre toda la trayectoria del pintor a partir de papeles, cuadernos y algunas maderas, en buena parte inéditos, con una cuidada selección realizada por Tomás Llorens, que busca la esencia del artista en sus diversas manifestaciones estilísticas. Entre otras obras, sobresale un maravilloso cuadro de Nueva York de 1921, con 94 dibujos que se pueden reproducir en un monitor, del que sólo se publican dos en el catálogo. Se trata de notas tomadas directamente de la calle, vistas panorámicas, publicidad, esca-

parates, accidentes de tráfico..., realizadas con una asombrosa capacidad de observación y a la vez de síntesis que dicen mucho más del gran pintor que fue Torres-García que algunas de sus recetas mesiánicas, también expuestas, para conseguir el cuadro perfecto e imperecedero. Junto a todo ello, exquisitos bocetos neoplasticistas, composiciones constructivas, siluetas recortadas, encantadores abecedarios de símbolos y objetos cotidianos, y la obligada evocación de la Cataluña griega y pagana que tanto escandalizaría a los detractores puritanos del pintor y que desencadenó su injusto declive catalán a partir de 1917.

La exposición funciona como un buen complemento de la sala monográfica dedicada al artista en el MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), abierta no hace mucho con carácter temporal, pues el museo apenas tiene obras de Torres-García, a partir del fondo privado de Claudio, Alejandro y Aurelio Torres. Seguramente el actual evento responde a una contrapartida a los prestadores, que se ocupan con un celo casi asfixiante de la obra del patriarca. Quizás por ello *Torres-García en sus encrucijadas*, presentada en la Sala 2 del MNAC, contenga obras exclusivamente suyas, gestionadas por la galería suiza Jan Krugier, salvo cuatro excepciones: una de la Fundació Miró, otra de la Generalitat de Cataluña, otra de la Colección Carmen Thyssen —noblezza obliga— y una cuarta del IVAM. Pero más allá de los intereses de *lobbies* familiares, el resultado de la exposición es magnífico. El excelente revisión del uruguayo-catalán demuestra que la sala 2 del museo sirve a la perfección para retrospectivas y revisiones como la de ahora, concisas y cristalinas, y es una pena que permanezca tantas veces cerrada. •

EXTRAVÍOS / Nirvana

Por Francisco Calvo Serraller

EN *DIARIO DE MI mochila*, uno de los cuadernos que escribió el célebre poeta japonés Bashō (1644-1694) —ahora disponible en castellano, junto a otros similares, gracias a la maravillosa edición que ha hecho el también poeta Jesús Aguado con el título *De camino a Oku y otros diarios de viaje* (DVD Ediciones)—, afirma lo siguiente: "Como suele decirse, uno de los mayores placeres cuando uno viaja es encontrarse un sabio agazapado entre los arbustos y las malas hierbas, o un tesoro en la basura, o un puñado de monedas de oro debajo de un montón de cerámica rota".

Recordé esta enjundiosa sentencia en mi particular viaje por la exposición que ahora se exhibe en el Museo del Prado, *Roma. Naturaleza e Ideal. Paisajes 1600-1650*, aunque, en mi caso, dándole la vuelta al proverbio, porque, entre las más refinadas y suntuosas joyas que se suceden en esta deslumbrante muestra, me topé con dos inolvidables cuadros, de modesta apariencia y ambos casi despojados de esa preciosa guinda de, al menos, una pequeña anécdota. Es verdad que a Bashō no le habría tampoco sorprendido esta inversión, como lo refleja en el haiku: "La capa tosca. / La luna bebe en ella / y es de oro entonces".

Uno de los cuadros es rectangular y sus diminutas dimensiones son 17x22 centímetros. Se titula *La Aurora*, está fechado hacia 1606 y su autor es el pintor alemán Adam Elsheimer (1578-1610). Pues bien, óleo sobre cobre, lo cual resalta con brillo los colores, este cuadro no representa, en principio, otra cosa que el milagro del amanecer. No es extraño, por tanto, que las casi tres cuartas partes de la composición las ocupe el cielo, cuyas primeras dramáticas fulguraciones Elsheimer capta con un verismo estremeceador, pero, para resaltar más el fenómeno, coloca, en el primer término, a la izquierda, la diagonal de una oscura montaña en contraluz aún habitada por la negra noche. Entre esa espesura tenebrosa, es cierto que apenas vislumbramos la silueta de quizás un pastor, lo que ha animado a los especialistas a especular sobre si acaso contenga en sordina la historia mitológica de Acis y Galatea, pero ni esta identificación, ni la que también hacen sobre la pequeña villa entrevista en lontananza, en un segundo plano, conjeturando que pudiera ser la del patrocinador romano Mecenas, nos distraen de lo que realmente le importó al pintor: el prodigioso espectáculo de las primeras luces con que rompe el día. Es tan bella e impresionante esta *nada*

luminosa, la de esos haces que remontan el horizonte para descubrir las hirvientes tonalidades del mundo, que, de repente, sentimos que no hay ninguna otra posible revelación.

En el tondo *Casa en un camino rural* (hacia 1619-1620), óleo sobre cobre de 24,5 centímetros de diámetro, el también alemán Goffredo Wals (¿1595-1638?), un artista que, según conocemos mejor, más y más nos admira, ya no representa, en apenas tres planos superpuestos, sino, en efecto, un tosco camino, flanqueado por unas casas y la magnífica copa redondeada de un álamo en sazón, cuyas respectivas siluetas recortadas a contraluz convierten el luminoso pasillo del crepúsculo que las atraviesa en algo escalofriante. Más: la hojarasca moteada de flores y las piedras del camino resplandecen con pequeñas irisaciones de toques blancos de pincel, adelantándose así Wals a los "efectos mariposeantes de la luz" que hicieron famosos después a Constable y a Corot.

De haberlos visto, a ese amante de la naturaleza que fue Bashō no le habría importado escribir como las cartelas de este par de geniales cuadritos el siguiente poema: "Tras una verja / Buddha alcanza el nirvana. / Nadie lo ve". •