

Art al Jardí



ARTE CIENCIA
Y NATURALEZA



VNIVERSITAT ID VALÈNCIA
Jardí Botànic

Art al Jardí

ARTE CIENCIA
Y NATURALEZA



VNIVERSITAT ID VALÈNCIA
Jardí Botànic

Créditos

Comisariado: Almudena Armenta y Teresa Guerrero
Coordinación técnica: Eva Pastor y Mireia Capsir
Diseño de montaje: Almudena Armenta y Teresa Guerrero
Montaje y transporte: Esfera Proyectos Culturales SL
Diseño de aplicaciones gráficas: Toya Legido
Artistas participantes: Almudena Armenta, Manuel Barbero, Elena Blanch, Sonia Cabello, Luis Castelo, Consuelo de la Cuadra, Teresa Guerrero, Toya Legido, Paris Matía, Agustín Martín-Francés, Jaime Munárriz, Joaquín Perea, Carlos Pereira, María Jesús Romero, Carmen Van den Eynde
Diseño gráfico y maquetación del catálogo: Toya Legido.
Imagen de portada: Teresa Guerrero Serrano
Textos: Isabel Mateu y Eva Pastor, Almudena Armenta y Teresa Guerrero, Antonio Regueiro, Esther Garcia Guillen, Esther Pizarro, Xana Kahle y artistas participantes.
Revisión de textos: Eva Pastor y Mireia Capsir
Fotografías de obras: Toya Legido, Rafael Trobat y artistas participantes.
Retoque y edición de imágenes: Toya Legido
Traducción: Eva Pastor y Mireia Capsir
Edita: Jardí Botànic de la Universitat de València
Fotomecánica e impresión: Romeu Imprenta
ISBN: 978-84-9133-028-8

© de los textos, los autores
© de las imágenes, los autores

Web del grupo: <http://artecienciaynaturaleza.weebly.com/>

Presentación

PRESENTACIÓ

La primera reunió que tinguérem amb Almudena i amb Teresa va ser el 13 de juny de 2013 al Reial Jardí Botànic de Madrid. Havíem seguit un poc la trajectòria del seu grup de treball i les seues exposicions es veien, si més no en catàleg, fantàstiques. En aquella trobada, ens parlaren del seu grup d'investigació en la Complutense de Madrid, *Arte, Ciencia y Naturaleza*, i sols amb pronunciar-lo, a qui ens dediquem a la comunicació de la ciència i ens atrauen els temes transversals, ja ens entrava el cuquet de començar a organitzar coses. El seu alumnat del Màster en Investigació en Art i Creació, com ens explicaren, tenia una assignatura amb el mateix nom, i en el cas de la seua relació amb el Botànic de Madrid, havien visitat les col·leccions i els arxius com a treball previ a les seues creacions. Ens va semblar que eixa unió de conceptes també la volíem a València.

Sense perdre mai el contacte, han fet falta tres anys, superar sotragades pressupostàries i un exercici no sempre fàcil de coordinació d'agendes i compromisos per a, per fi, ubicar a les sales de l'Estufa Freda i l'Hort de Tramoieres del Jardí Botànic de la Universitat de València una recopilació dels seus treballs que hem anomenat *Art al Jardí*. El temps ha passat però els interessos comuns segueixen sent els mateixos: desenvolupar la creativitat i veure la natura a través d'altres ulls.

Quan al Botànic obrim les portes esperem del públic, tal volta, massa coses. Que gaudisquen, que aprenguen, que contemplen, que es replantegen conceptes, que respiren aire pur, que entenguen part del que fem, que valoren, que se senten part del mateix Jardí, que es regalen una experiència. Al final res de tot açò està a les nostres mans, però sí ho està el fet de seguir conservant, investigant, mantenint aquest espai meravellós, oferint informació i afegint, sempre que es pugua, un xicotet extra a la visita, quelcom diferent i que pugua cridar l'atenció.

En eixa línia intentem treballar, i per això creiem que les peces d'*Art al Jardí* agradaran a qui decidisca invertir part del seu temps en recórrer els passadissos del Botànic. Per la seua bellesa, sense dubtar-ho, però també pel treball que acumulen al darrere, que uneix la reflexió i el sentiment de l'artista. Què ens suggereix un herbari, una orquídia, una fulla caiguda a la tardor, l'ombra d'un arbre, un conjunt de llavors? En què poden convertir-se després d'un procés creatiu? No en quelcom millor del que ja són, doncs són perfectes, però sí en quelcom nou, divertit, bell, suggerent, sorprenent o exòtic.

A la contraportada d'una de les guies que tenim al Jardí Botànic de la Universitat de València, diguem que un jardí botànic per on no passa ningú no està viu, perquè la seua ànima són els visitants, i tot es fa per ells i per les plantes. En *Art al Jardí* les plantes i tot el que representen es converteixen en musses, i els passejadors del Jardí podran contemplar el resultat creatiu dels quinze artistes de l'exposició. Desitgem que, si més no, s'aturen un segon davant les seues obres i es deixen seduir per eixa natura que tant ha provocat i inspirat des de sempre al món de l'art.

Eva Pastor
Responsable de Cultura i Comunicació del JBUV

Isabel Mateu
Directora del JBUV

PRESENTACIÓN

La primera reunión que tuvimos con Almudena y con Teresa fue el 13 de junio de 2013 en el Real Jardín Botánico de Madrid. Habíamos seguido un poco la trayectoria de su grupo de trabajo y sus exposiciones se veían, al menos en catálogo, fantásticas. En aquel encuentro nos hablaron de su grupo de investigación en la Complutense de Madrid, *Arte, Ciencia y Naturaleza*, y solamente con pronunciarlo, a quienes nos dedicamos a la comunicación de la ciencia y nos atraen los temas transversales, ya nos entraba el gusanillo de empezar a organizar cosas. Sus alumnos del Máster en Investigación en Arte y Creación, como nos explicaron, tenían una asignatura con el mismo nombre, y en el caso de su relación con el Botánico de Madrid, habían visitado las colecciones y los archivos como trabajo previo a sus creaciones. Nos pareció que esa unión de conceptos también la queríamos en Valencia.

Sin perder nunca el contacto, han hecho falta tres años, superar baches presupuestarios y un ejercicio no siempre fácil de coordinación de agendas y compromisos para, por fin, ubicar en las salas de la Estufa Freda y Hort de Tramoieres del Jardí Botànic de la Universitat de València una recopilación de sus trabajos que hemos llamado *Art al Jardí*. El tiempo ha pasado pero los intereses comunes siguen siendo los mismos: desarrollar la creatividad y ver la naturaleza a través de otros ojos.

Cuando en el Botánico abrimos las puertas esperamos del público quizá demasiadas cosas. Que disfruten, que aprendan, que contemplen, que se replanteen conceptos, que respiren aire puro, que entiendan parte de lo que hacemos, que valoren, que se sientan parte del mismo Jardín, que se regalen una experiencia. Al final nada de esto está en nuestras manos, pero sí lo está seguir conservando, investigando, manteniendo ese espacio maravilloso, ofreciendo información y añadiendo, siempre que se pueda, un pequeño extra a la visita, algo diferente y que pueda llamar la atención.

En esa línea intentamos trabajar, y por eso creemos que las piezas de *Art al Jardí* gustarán a quien decida invertir parte de su tiempo en recorrer los pasillos del Botánico. Por su belleza, sin duda, pero también por el trabajo que acumulan detrás, que aún a la reflexión y el sentimiento del artista. ¿Qué nos sugiere un herbario, una orquídea, una hoja caída en otoño, una sombra de un árbol, un conjunto de semillas? ¿En qué pueden convertirse tras un proceso creativo? No en algo mejor de lo que ya son, pues son perfectos, pero si en algo nuevo, divertido, hermoso, sugerente, sorprendente o exótico.

En la contraportada de una de las guías que tenemos en el Jardín Botánico de la Universitat de València decimos que un jardín botánico por donde no pasa nadie no está vivo, porque su alma son los visitantes, y todo se hace por ellos y por las plantas. En *Art al Jardí* las plantas y todo lo que representan se convierten en musas, y los paseantes del Jardín podrán contemplar el resultado creativo de los quince artistas de la exposición. Deseamos que al menos se detengan un segundo ante sus obras y se dejen seducir por esa naturaleza que tanto ha provocado e inspirado desde siempre al mundo del arte.

Eva Pastor
Responsable de Cultura y Comunicación del JBUV

Isabel Mateu
Directora del JBUV

Art al Jardí Botànic de la Universitat de València

El grup Arte, Ciencia y Naturaleza

El grup d'investigació *Arte, Ciencia y Naturaleza* el componem professors i professores de diferents disciplines de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Complutense de Madrid (UCM). Es fonamenta en la difusió de la Ciència i l'estudi de la Natura a través de l'Art amb la finalitat d'assolir capes més amples en la societat i donar a conèixer el patrimoni de les institucions científiques.

Els inicis daten de 1992 amb les exposicions realitzades en el Zoo-Acuariem de Madrid en què va participar alumnat de la Facultat de Belles Arts de la UCM i que va culminar amb el projecte expositiu *Biodiversidad y materia escultòrica* en 2004. Eixe any es funda el grup i, des d'aleshores, hem realitzat convenis amb diversos centres d'investigació –CSIC i universitaris– i institucions privades com el Parc Zoològic de Madrid i Faunia.

Les aportacions més destacades en el primer període després de la fundació van ser la creació d'una escultura basada en la molècula d'ADN, *La doble hèlice de ADN*, en la Facultat de Biològiques de la UCM, i la recreació de l'escultura *La fuente de la vida*, projecte de col·laboració entre CIB i UCM. En relació amb el món de l'animalística, es va realitzar la reproducció plàstica del crani d'un goril·la per al Departament de Conservació d'Aus i Mamífers del Museu de Ciències Naturals i la recreació artística de l'esquelet d'una balena per a Faunia. Fruit d'aquestes aportacions fou la Medalla de l'Associació de Científics Espanyols que se'ns va atorgar en 2006 per la nostra tasca de difusió de la Ciència.

Amb l'Institut Nacional d'Investigació i Tecnologia Agrària i Alimentària i el Ministeri de Ciència i Innovació vam tenir l'ocasió de desenvolupar el projecte *Germinando Arte y Ciencia*, on difonguérem la riquesa dels bancs de germoplasma del CSIC i que va tenir itinerància per diversos centres de la geografia espanyola des de 2007 fins a 2010.

Com a difusió de les col·leccions científiques, destaquem el projecte *Zoologías*, on donàrem a conèixer la riquesa dels museus complutenses creant un diàleg entre una selecció de peces de les mencionades col·leccions i una re-interpretació artística de les mateixes.

Tots els projectes que hem realitzat des dels nostres orígens fins a la data s'han caracteritzat per ser una simbiosi entre l'art, la ciència i la natura. La creativitat de cadascun dels integrants del grup es posa al servei de cada repte que ens proposen científics i científiques.

El grupo Arte, Ciencia y Naturaleza

El grupo de investigación *Arte, Ciencia y Naturaleza* lo componemos profesores de distintas disciplinas de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Su fundamento es la difusión de la Ciencia y el estudio de la Naturaleza a través del Arte con el fin de alcanzar capas más amplias en la sociedad y dar a conocer el patrimonio de las instituciones científicas.

Los inicios datan de 1992 con las exposiciones realizadas en el Zoo-Acuarium de Madrid en las que participaron alumnos de la Facultad de Bellas Artes de la UCM y que culminaron con el proyecto expositivo *Biodiversidad y materia escultórica* en 2004. En este año se funda el grupo y desde entonces venimos realizando convenios con diversos Centros de Investigación -CESIC y Universitarios- e instituciones privadas como el Parque Zoológico de Madrid y Faunia.

Las aportaciones más destacadas en su primer periodo tras la fundación fueron: la creación de una escultura basada en la molécula de ADN, *La doble hélice de ADN*, en la Facultad de Biológicas de la UCM, y la recreación de la escultura *La fuente de la vida*, proyecto de colaboración entre CIB y UCM. En relación con el mundo de la animalística, se realizó la reproducción plástica del cráneo de un gorila para el Departamento de Conservación de Aves y Mamíferos del Museo de Ciencias Naturales y la recreación artística del esqueleto de una ballena para Faunia.

Fruto de estas aportaciones fue la Medalla de la Asociación de Científicos Españoles que se nos otorgó en 2006 por nuestra tarea de difusión de la Ciencia.

Con el Instituto Nacional de Investigación y Tecnología Agraria y Alimentaria y el Ministerio de Ciencia e Innovación tuvimos la ocasión de desarrollar el proyecto *Germinando Arte y Ciencia*, en donde difundimos la riqueza de los bancos de germoplasma del CSIC y que tuvo itinerancia por distintos centros de la geografía española desde 2007 hasta 2010.

Como difusión de las colecciones científicas destacamos el proyecto Zoologías, donde dimos a conocer la riqueza de los Museos Complutenses creando un diálogo entre una selección de piezas de dichas colecciones y una re-interpretación artística de las mismas.

Todos los proyectos que hemos realizado desde nuestros orígenes hasta la fecha se han caracterizado por ser una simbiosis entre el arte, la ciencia y la naturaleza. La creatividad de cada uno de los integrantes del grupo se pone al servicio de cada reto que nos proponen los científicos y científicas.

Art al Jardí

L'origen d'aquest projecte està al Reial Jardí Botànic de Madrid (2012), on a través d'Esther García Guillén, Vicedirectora Tècnica de Documentació i Cultura Científica del mateix, fórem convidats a realitzar una primera exposició a la sala de la Càtedra del Pabellón Villanueva. En aquella ocasió, se'ns va demanar mostrar una reflexió artística del món de les plantes, amb un caràcter més o menys científic, per aportar a través de la creativitat i la sensibilitat de l'artista una visió innovadora del món de la botànica. D'ací va nàixer *BOTÁNYCA*, títol de l'exposició que, a la vegada, inserta les sigles del grup, encara que invertint el seu ordre (ACN), ja que en aquest projecte la Natura és la protagonista de la nostra investigació a la qual es vincula el caràcter científic que el Jardí Botànic li aporta. El conjunt dels diversos llenguatges individuals dels components del grup va configurar un espai ple d'escultures, fotografies i instal·lacions que mostraven, des d'una concepció artística, la bellesa i singularitat de les flors, les fulles i els arbres. L'ambient lluminós de la gran sala blanca i la rotunditat de l'arquitectura va aportar al conjunt un cert caràcter espiritual.

A continuació, tinguérem la distinció de ser sol·licitats per portar l'exposició *BO-TÁNYCA* al Museu de l'Evolució Humana de Burgos de la mà d'Aurora Martín Nájera, Coordinadora del Museu. En aquesta ocasió, ampliàrem el número d'obres i participants i adaptàrem el muntatge a l'espai d'una arquitectura moderna que albergaria el nostre treball. Aquesta intervenció ens va proporcionar un vincle i un coneixement de primera mà del conjunt d'Atapuerca, àrea molt interessant com a possible lloc d'inspiració, qui sap... per a un futur projecte.

Un any més tard anàrem novament invitats pel Reial Jardí Botànic de Madrid però, en aquest cas, per a ocupar tot el Pabellón Villanueva: el hall, les dues sales i la Càtedra, cosa que ens va donar l'oportunitat de desenvolupar una obra de major dimensió i la possibilitat que les nostres aportacions dialogaren amb el Jardí a través dels grans vitralls que tenen les sales, a l'incorporar visualment la diversitat vegetal del Jardí. En abril de 2015, va tenir lloc la inauguració d'aquesta exposició, titulada *Ars-Herbaria*, on vam desenvolupar una nova investigació i aportàrem un gran volum d'obres realitzades expressament per a aquest projecte. Després d'anys de propostes i reunions amb Eva Pastor, responsable de Cultura i Comunicació del JBUV, hui tenim l'oportunitat de venir al Jardí Botànic de la Universitat de València per a desenvolupar el projecte *Art al Jardí* en què exposarem part de l'obra de les exposicions abans mencionades junt a nous treballs inèdits, tot connectat a la celebració d'unes jornades sobre Art i Natura i un cicle de conferències al voltant de la Botànica i l'Art.

Al llarg de quasi tres anys hem codirigit aquest Grup d'Investigació. Amb aquest projecte, tanquem el nostre cicle. Ha sigut una experiència enriquidora en què hem posat tot el nostre esforç al servei d'aquesta apassionant empresa que esperem que segueisca el seu camí durant molt de temps.

Almudena Armenta y Teresa Guerrero
Comissàries de l'exposició

Arte en el Jardín

El origen de este proyecto está en el Real Jardín Botánico de Madrid (2012), donde a través de Esther García Guillén, Vicedirectora Técnica de Documentación y Cultura Científica del mismo, fuimos invitados para realizar una primera exposición en la sala de la Cátedra del Pabellón Villanueva. En ella se nos pidió mostrar una reflexión artística del mundo de las plantas, con un carácter más o menos científico, aportar a través de la creatividad y la sensibilidad del artista una visión innovadora del mundo de la botánica. De ahí nació *BOTÁNyCA*, título de la exposición que a su vez inserta las siglas del grupo, aunque invirtiendo su orden (ACN), ya que en este proyecto la Naturaleza es la protagonista de nuestra investigación, a la que se vincula el carácter científico que el Jardín Botánico le aporta. El conjunto de los diversos lenguajes individuales de los componentes del grupo configuró un espacio lleno de esculturas, fotografías e instalaciones que mostraban desde una concepción artística la belleza y singularidad de las flores, las hojas y los árboles. El ambiente luminoso de la gran sala blanca y la rotundidad de su arquitectura aportó al conjunto un cierto carácter espiritual.

Tuvimos la distinción de ser solicitados para llevar la exposición *BOTÁNyCA* al Museo de la Evolución Humana de Burgos de la mano de Aurora Martín Nájera, Coordinadora del Museo. En esta ocasión ampliamos el número de obras y participantes y adaptamos el montaje al espacio de una arquitectura moderna que albergaría nuestro trabajo. Esta intervención nos proporcionó un vínculo y un conocimiento de primera mano del conjunto de Atapuerca, área muy interesante como posible lugar de inspiración, quién sabe... para un futuro proyecto.

Un año más tarde fuimos nuevamente invitados por el RJB de Madrid pero en este caso para ocupar todo el Pabellón Villanueva: el hall, las dos salas y la Cátedra, que nos dio la oportunidad de desarrollar obra de mayor dimensión y la posibilidad de que nuestras aportaciones dialogasen con el Jardín a través de las grandes cristaleras que tienen las salas, incorporando visualmente la diversidad vegetal del Jardín. En abril de 2015 inauguramos esta exposición, titulada *Ars-Herbaria*, en donde desarrollamos una nueva investigación aportando un gran volumen de obras realizadas ex profeso para este proyecto.

Tras varios años de propuestas y reuniones con Eva Pastor, responsable de Cultura y Comunicación del JBUV, hoy tenemos la oportunidad de venir al Jardín Botánico de la Universitat de València para desarrollar el proyecto *Art al Jardí* en el que expondremos parte de la obra de las exposiciones antes mencionadas junto con nuevos trabajos inéditos, vinculándolo con unas Jornadas sobre Arte y Naturaleza y con un ciclo de conferencias en torno a la Botánica y el Arte.

A lo largo de casi tres años hemos codirigido este Grupo de Investigación. Con este proyecto cerramos nuestro ciclo. Ha sido una experiencia enriquecedora en la que hemos puesto todo nuestro esfuerzo al servicio de esta apasionante empresa que esperamos siga su camino durante mucho tiempo.

Almudena Armenta y Teresa Guerrero
Comisarias de la exposición



Exposición

Almudena Armenta

Flores regaladas a los amantes

Les flors sempre han sigut un recurs per a demostrar; amor (lícit o no), agraïment (cap a un amic o parent), homenatge (un decés, un comiat...).

Sempre han sigut missatgeres simbòliques de múltiples sentiments – si més no el temps durant el que han mantingut llur aparença – una vegada tallades del lloc al que van pertànyer.

Silvestres o cultivades, manipulades genèticament amb major o menor encert, acompanyen molts moments a les nostres vides.

Una vegada seques – portadores de la seua pròpia memòria – romanen en aquestes obres, i reflecteixen distints moments i situacions que recreen memòries pretèrites i presents.

Las flores siempre han sido un recurso para demostrar; amor (licito o no), agradecimiento (hacia un amigo o un pariente), homenaje (un deceso, una despedida...).

Siempre han sido mensajeras simbólicas de múltiples sentimientos – al menos el tiempo durante el que han mantenido su apariencia – una vez cortadas del lugar al que pertenecieron.

Silvestres o cultivadas, manipuladas genéticamente con mayor o menor acierto acompañan muchos momentos en nuestras vidas.

Una vez secas – portadoras de su propia memoria – siguen permaneciendo en estas obras, reflejando distintos momentos y situaciones que recrean memorias pretéritas y presentes.

Damas ó Diosas I y II
Técnica mixta y collage fotográfico
2016
87x122x9 cm





Bonsái I

Técnica mixta y *collage* fotográfico

2012

30x26x30 cm



Manuel Barbero

Per a aquesta exposició, he seleccionat diverses peces que pertanyen a dos projectes artístics en els quals he treballat amb allò vegetal des de diversos plantejaments conceptuals i plàstics.

Para esta exposición he seleccionado varias piezas pertenecientes a dos proyectos artísticos en los que he trabajado con lo vegetal desde diversos planteamientos conceptuales y plásticos.

Mesa de hojas con miedo escénico

La peça està inspirada en la tradició literària de faules, contes i moralitats en què és tan comú veure com s'assignen atributs i comportaments humans als animals. És una invitació a reflexionar sobre la nostra capacitat, sempre present, de domesticar, dominar, i tractar de quedar per dalt com a espècie traslladant les nostres pors i temors a plantes, animals o, com en aquest cas, també objectes.

La pieza está inspirada en la tradición literaria de fábulas, cuentos y moralejas en las que es tan común ver cómo se asignan atributos y comportamientos humanos a los animales. Es una invitación a reflexionar sobre nuestra capacidad, siempre presente, de domesticar, dominar, y tratar de quedar por encima como especie trasladando nuestros miedos y temores a plantas, animales o, como en este caso, también objetos.

Mesa de hojas con miedo escénico
Madera y plástico
120x50x40 cm



El bosque

En *Bosque* recreo un fragment de natura que funciona com un escenari obert en què pot succeir qualsevol cosa, des d'un assassinat fins a un pícnic familiar.

En *Bosque* recreo un fragmento de naturaleza que funciona como un escenario abierto en el que puede suceder cualquier cosa, desde un asesinato hasta un picnic familiar.

Bosque
Madera, papel, acrílico, carboncillo
90x90x15 cm



Sonia Cabello

Miraculum

El Miraculum I, Hiedra de Elysias, esdevé quan un grup d'aquestes bavoses de mar amb cos de fulla formen una filera ordenada quan es desplacen. En l'obra, la peregrinació es veu impulsada per la pèrdua fictícia del seu mitjà natural aquós. *La Roseta Condylura, Miraculum II*, es manifesta quan un espècimen de talp de musell estrellat emergeix des del seu hàbitat subterrani traient únicament el seu musell-flor, coronat per rosats i sensibles tentacles nasals. Com a fenòmens ambigus i sorprenents, els *miraculum* són fruit d'un moment màgic protagonitzat per espècimens reals d'aspecte fabulós.

El Miraculum I, Hiedra de Elysias, acontece cuando un grupo de estas babosas de mar con cuerpo de hoja forman una hilera ordenada en su desplazamiento. En la obra, la peregrinación se ve impulsada por la pérdida ficticia de su medio natural acuoso.

La Roseta Condylura, Miraculum II, se manifiesta cuando un espécimen de topo estrellado emerge desde su hábitat subterráneo asomando únicamente su hocico-flor, coronado por rosados y sensibles tentáculos nasales. Como fenómenos ambiguos y asombrosos, los *miraculum* son fruto de un momento mágico protagonizado por especímenes reales de aspecto fabuloso.

Hiedra de Elysias. Miraculum I
Resinas de poliuretano, goma eva
y geles acrílicos
140x120x10 cm





Estudio natural de la Roseta Condylura
Acrílico sobre cartulina *basic* y tabla
100x70 cm

Roseta Condylura o Flor de Nariz Estrellada. Miraculum II
Resina de epoxi, masilla de modelar, sedal y mantillo
12x12x12 cm



Luis Castelo

Herbarium

Art, ciència, tecnologia, metodologia, positivisme i neo-objectivitat són el context en què podem entendre aquest treball fotogràfic. Aquest apareix profundament entroncat als orígens de la fotografia i en la utilització d'una vella tècnica com és el fotograma. La tècnica és reinventada i adaptada a la tecnologia digital sota el nom d'escanografia (*scannography*). Deslligar-se de l'àmbit de l'òptica i de les càmeres tradicionals és una forma d'allunyar-se de condicionants estètics produïts precisament per la utilització de determinats instruments mecànics. En *Herbarium* es pot parlar d'una subversió de la pròpia tecnologia i de la revisió d'aquesta per a aconseguir una aparença estètica propera a la dels vells herbaris dels segles XVIII i XIX.

Arte, ciencia, tecnología, metodología, positivismo y neo-objetividad son el contexto en el que podemos entender este trabajo fotográfico. Este aparece profundamente entroncado en los orígenes de la fotografía y en la utilización de una vieja técnica como es el fotograma. Esta técnica es reinventada y adaptada a la tecnología digital bajo el nombre de escanografía (*scannography*). Desligarse del ámbito de la óptica y de las cámaras tradicionales es una forma de alejarse de condicionantes estéticos producidos precisamente por la utilización de determinados instrumentos mecánicos. En *Herbarium* se puede hablar de una subversión de la propia tecnología y de la revisión de ésta para conseguir una apariencia estética cercana a la de los viejos herbarios de los siglos XVIII y XIX.

HERBARIUM:
Fucus spiralis,
Equisetum telmateia II, *Arum italicum*,
Escanografías (imágenes digitales obtenidas sobre escáner plano)
84,5x36,5 cm (c/u)







Consuelo de la Cuadra

Ángeles de la Guarda

El Reial Jardí Botànic de Madrid va veure la necessitat de rescatar i mantenir en vida a cinc vetustes famílies de plantes que poden considerar-se fòssils vivents, adoptant respecte a aquests grups empobrits el paper de guardià.

Per haver treballat en moltes ocasions el xicotet format en escultura, em va entendre aquesta lluita per rescatar de l'extinció a tan desaparebudes espècies pel que vaig voler sumar-me a aquest projecte del Reial Jardí Botànic amb una instal·lació composta per cinc plaquetes que interpreten l'esperit que tira de cadascuna d'elles combinades amb cinc flascons de Roux, amb els quals represente la investigació i l'estudi, sobre una imatge transparent de les cinc espècies en perill d'extinció, simbolitzant així la seua fragilitat i possible desaparició.

El Real Jardín Botánico de Madrid vio la necesidad de rescatar y mantener en vida a cinco vetustas familias de plantas que pueden considerarse fósiles vivientes, adoptando respecto a estos grupos empobrecidos el papel de guardián.

Al haber trabajado en muchas ocasiones el pequeño formato en la escultura, me enterneció esta lucha por rescatar de su extinción a tan desapercibidas especies por lo que quise sumarme a este proyecto del RJB con una instalación compuesta por cinco plaquetas que interpretan el espíritu que tira de cada una de ellas combinadas con cinco frascos de Roux, con los que represento la investigación y el estudio, sobre una imagen transparente de las cinco especies en peligro de extinción, simbolizando así su fragilidad y posible desaparición.

Ángel de la Guarda de la Margarita del Castril, Ángel de la Guarda de la Náufrega, Ángel de la Guarda de la Chicoria Hueca, Ángel de la Guarda del Falso Dragoncillo, Ángel de la Guarda del Nomevés

Cinco relieves en resina acrílica
10x24 cm de diámetro



Speudomisopates rivas-martinezii,
Frasco de Roux con dibujo impreso en acetato
30x20x10 cm



Gyrocarum opositifolium
Frasco de Roux con dibujo impreso en acetato
30x20x10 cm



Elena Blanch

Cabezas-árbol

El dur hivern endormisca la vida del bosc, i acaba amb les formes de vida sense plenitud. Una calma estèril s'apodera del mantell de la terra, inesperadament els núvols descarreguen una fina cortina de pluja... Poc després, sobre la pell de la terra apareixen lleugeres elevacions que acabaran trencant-se, eclosionant nous éssers vius. Treuen els seus caps i ascendeixen de forma creixent cap als déus sol i lluna.

Les noves formen projecten un futur d'esperança per a un planeta terra moribund; ens hem trobat amb l'ancestral bosc de caps-arbre.

L'estèril silenci ha donat pas a un tènue concert de vida, escoltem-lo, són els batecs del bosc, és el pols del planeta Terra.

El duro invierno adormece la vida del bosque, acabando con las formas de vida sin plenitud. Una calma estéril se adueña del manto de la tierra, inesperadamente las nubes descargan una fina cortina de lluvia... Poco después, sobre la piel de la tierra aparecen ligeras elevaciones que acabaran rompiéndose eclosionando nuevos seres vivos. Sus cabezas asoman y ascienden de forma creciente hacia los dioses sol y luna.

Las nuevas formas proyectan un futuro de esperanza para un planeta tierra moribundo, nos hemos reencontrado con el ancestral bosque de cabezas-árbol.

El estéril silencio ha dado paso a un tenue concierto de vida, oigámoslo, son los latidos del bosque, es el pulso del planeta Tierra.

Aralia
(detalle)

Talla en madera
190x25x25 cm





Yggdrasil
Talla en madera
190x25x25 cm



Kalos
Talla en madera
190x25x25 cm

Teresa Guerrero

Trilogía del tiempo y Diosa Madre

Reprent la temàtica del liri li aplique una forta càrrega simbòlica, i reflexione sobre el pas del temps i la relació entre la flor, la fecunditat i la feminitat. En *Trilogía del tiempo* represente l'evolució morfològica de la flor en tres instants de la seua vida. En *Diosa Madre* la flor apareix pletòrica, plena de capolls, en companyia d'una xiqueta amb la qual comparteix una escena. Es vinculen sense tocar-se, on la lleugeresa de les seues corbes es plena de llums i ombres. Alguns científics ens parlen de la neurobiologia vegetal, dels senyals elèctrics que emeten les plantes, teoria que em porta a pensar en una connexió neuronal amagada entre aquestes dues presències, en la similitud entre els pètals i la suavitat d'un xiquet, en la vulnerabilitat d'ambdues natures.

Retomando la temática del lirio le aplico una fuerte carga simbólica, reflexionando sobre el paso del tiempo y la relación entre la flor, la fecundidad y la feminidad. En *Trilogía del tiempo* represento la evolución morfológica de la flor en tres instantes de su vida. En *Diosa Madre* la flor aparece pletórica, llena de capullos, en compañía de una niña con la que comparte una escena. Se vinculan sin tocarse, donde la ligereza de sus curvas se llena de luces y sombras. Algunos científicos nos hablan de la neurobiología vegetal, de las señales eléctricas que emiten las plantas, teoría que me lleva pensar en una conexión neuronal escondida entre estas dos presencias, en la similitud entre los pétalos y la suavidad de un niño, en la vulnerabilidad de ambas naturalezas.

Diosa Madre
Hierro y escayola
Medidas variables, 200 cm de altura

Trilogía del tiempo
Técnica mixta
55x12x55 cm







Agustín Martín-Francés

Iris Van den Eynde

En aquest projecte les imatges d'espècies cultivades en el jardí de Carmen Van den Eynde pretenen indagar en l'expressió, la matèria, el misteri, el surrealisme i la passió. Les flors ací representades es fonen en un context deliberadament alterat. Pretenen embolicar-se en un espai vital i expressionista, en una realitat calenta, plàstica i enigmàtica. Una realitat que no estiga congelada, sinó viva. En aquestes imatges, la realitat es rescata i s'interpreta sense afegir-li res, tan sols jugant a despertar-la, com bufant a un àngel dormit.

En este proyecto las imágenes de especies cultivadas en el jardín de Carmen Van den Eynde pretenden indagar en la expresión, la materia, el misterio, el surrealismo y la pasión. Las flores aquí representadas se funden en un contexto deliberadamente alterado. Pretenden envolverse en un espacio vital y expresionista, en una realidad caliente, plástica y enigmática. Una realidad que no esté congelada sino viva. En estas imágenes la realidad se rescata y se interpreta sin añadirle nada, tan solo jugando a despertarla, como soplando a un ángel dormido.

Iris Van den Eynde

Copia: 1/10

40x50 cm. (52x72 cm enmarcado)

Imagen digital

Copia: impresión digital con tintas pigmentadas en papel fotográfico mate de alto gramaje



Lirio Van den Eynde

Copia: 1/10

40x50 cm (52x72 cm enmarcado)

Impresión digital con tintas pigmentadas en papel
fotográfico mate de alto gramaje



Tulipán Van den Eynde

Copia: 1/10

40x50 cm (52x72 cm enmarcado)

Impresión digital con tintas pigmentadas en
papel fotográfico mate de alto gramaje



Paris Matía

Adivinanzas

Adivinanza I

Voluptuosa i serpentina eixí voletejant sobre sí, fent piruetes en un equilibri delicat, quasi impossible, però sostingut amb desimboltura, sense indici de tensió. Va rondar d'orella en orella fins trobar acomodament i llur fèrtil natura la feu enfilar-se per més que tot el seu desplegament arbori s'assentés, espatarres vosté, en el no-res!

Adivinanza II

És pensament que es derrama i s'expandeix, com una exhalació. És sòlid que es liqua buscant tentacular, racons per a calmar el desassossec. És la sargantana que perdent la seua cua, mudà en dragó de 10 caps. Com a vegetal una infinitat d'emboïcs i com a afany enfilar-se a la gepa de la veritat. A la llum no li resta més refugi que el sol.

Adivinanza III

I de sobte, s'esvaí. Restà un aroma en l'espai, una sensació de presència, tan sols una imatge, bella i feroç.

Adivinanza I

Voluptuosa y serpentina salió revoloteando sobre sí, haciendo piruetas en un equilibrio delicado, casi imposible, pero sostenido con desenfado, sin atisbo de tensión. Rondó de oreja en oreja hasta encontrar acomodo y su fértil naturaleza la hizo medrar por más que todo su despliegue arbóreo se asentara, pásmese usted, ¡en la nada!

Adivinanza II

Es pensamiento que se derrama y expande, como una exhalación. Es sólido que se licúa buscando tentacular, rincones para calmar el desasosiego. Es la lagartija que perdiendo su rabo, trocó en dragón de 10 cabezas. Como vegetal un sinfín de enredos y como afán trepar a la chepa de la verdad. A la luz no le queda más refugio que el sol.

Adivinanza III

Y de repente se desvaneció. Quedó un aroma en el espacio, una sensación de presencia, tan solo una imagen, bella y feroz.

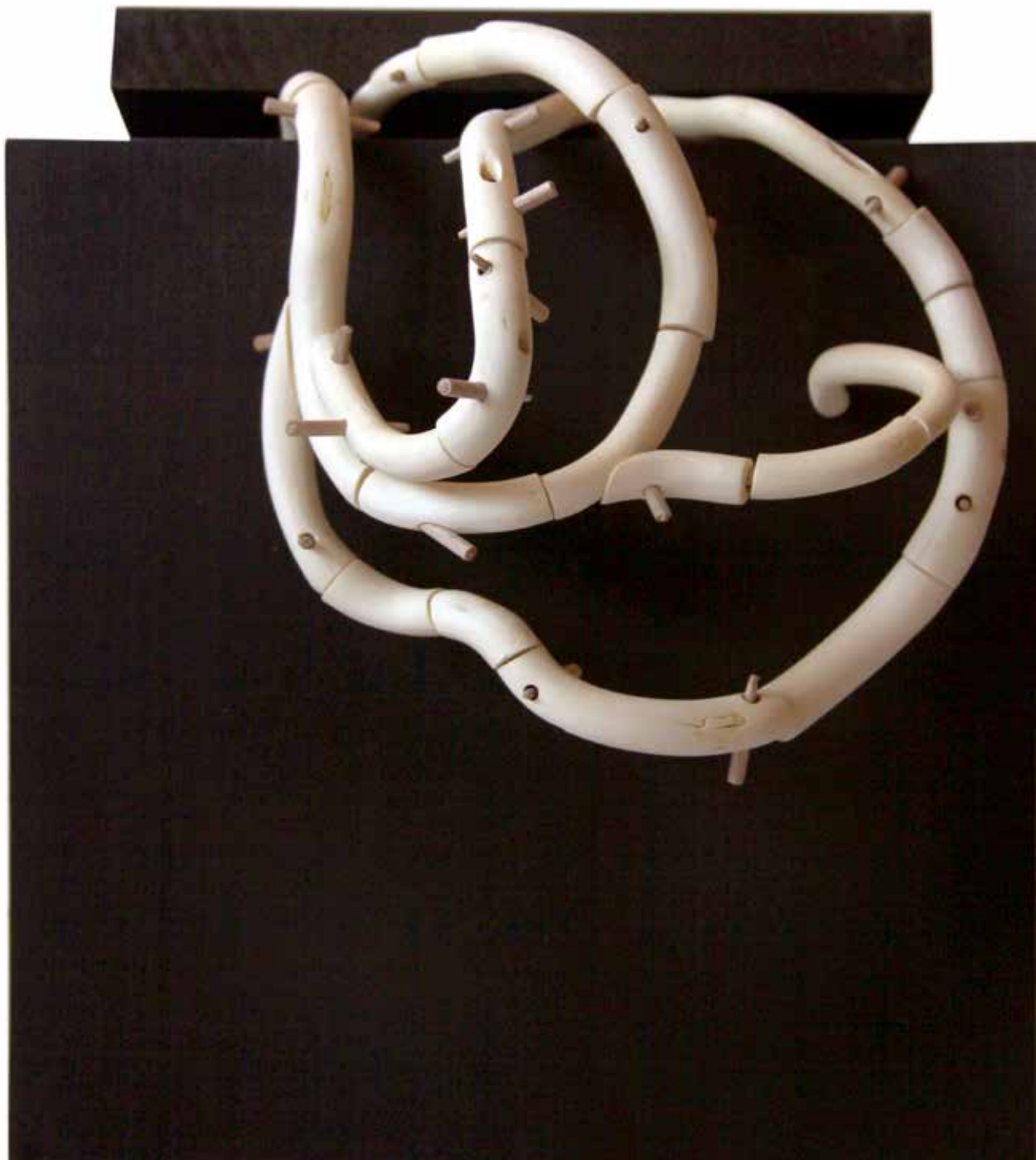
De la mentira III

Mixta

Esfera de 60 cm de diámetro



De la mentira I
Madera y resina
50x40x35 cm



De la mentira II
Madera y acero
21x21x21 cm



Jaime Munárriz

Hervbario

L'estudi de les formes naturals ens porta a recollir, preservar, ordenar i analitzar mostres del món vegetal. Les fulles de les plantes es converteixen en dades que permeten establir connexions, crear xarxes i nodes, traçant estructures i destacant línies i elements en un nou conjunt. La forma genera variacions que permeten entreveure patrons disposats en les estructures visibles. Les dades processades en el sistema (*processing*) esdevenen noves entitats que abandonen el referent. Processos de *transcoding* llisquen la forma i generen mutacions, variacions que atenen a la lògica de les dades i abandonen els principis de la forma biològica. La visió de la màquina s'articula en reflexions que ens deixen de costat i proposa xarxes i nodes amb transformacions sistèmiques en processos que renuncien a establir protocols de comunicació i produeixen objectes en el seu propi nivell d'existència. La forma natural i el seu escolament cap a l'objecte numèric, ens digital autònom.

El estudio de las formas naturales nos lleva a recoger, preservar, ordenar y analizar muestras del mundo vegetal. Las hojas de las plantas se convierten en datos que permiten establecer conexiones, crear redes y nodos, trazando estructuras y destacando líneas y elementos en un nuevo conjunto. La forma genera variaciones que permiten entrever patrones dispuestos en las estructuras visibles. Los datos procesados en el sistema (*processing*) devienen nuevas entidades que abandonan el referente. Procesos de *transcoding* deslizan la forma y generan mutaciones, variaciones que atienden a la lógica de los datos y abandonan los principios de la forma biológica. La visión de la máquina se articula en reflexiones que nos dejan de lado y propone redes y nodos con transformaciones sistémicas en procesos que renuncian a establecer protocolos de comunicación y producen objetos en su propio nivel de existencia. La forma natural y su deslizamiento hacia el objeto numérico, ente digital autónomo.

Rotolf-01
Imagen fotográfica procesada por código
(Processing)
94x94x7cm

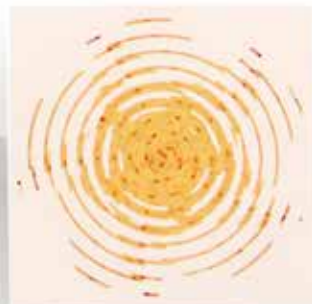


Rotolf-07

Imagen fotográfica procesada por código

(*Processing*)

69x69x7cm



Rotolf-03
Imagen fotográfica procesada por código
(Processing)
69x69x7cm



Toya Legido

Natural Sculptures

La idea principal del projecte ha sigut treballar amb vegetals com a matèria escultòrica. He anat cosint i acoblant xicotetes plantes i flors per a realitzar una sèrie de foto-escultures naturals que per un costat són efímeres, canviants i ecològiques; però, que per altre, es congelen en el temps a través de la imatge fotogràfica per a ser mostrades.

Volia allunyar-me d'allò construït per l'home, de la bellesa d'allò artificial i assenyalat el potencial d'allò banal com a matèria de l'art. Unir el volum amb la imatge, i apropar dues disciplines artístiques aparentment llunyanes, que semblen lidiar entre la finitud i allò efímer.

Aquest projecte s'inspira en la botànica, i com altres dels meus projectes, fa una revisió del concepte clàssic de naturalesa morta mitjançant la re-organització d'allò vegetal. Versa sobre el medi ambient com a font d'inspiració però també com a matèria prima de l'obra d'art. A través d'aquestes peces reflexione sobre el pas del temps i la impossibilitat d'aturar-lo.

La idea principal del proyecto ha sido trabajar con vegetales como materia escultórica. He ido cosiendo y ensamblando pequeñas plantas y flores para realizar una serie de foto-esculturas naturales que por un lado son efímeras, cambiantes y ecológicas; y que por otro se congelan en el tiempo a través de la imagen fotográfica para ser mostradas.

Quería alejarme de lo construido por el hombre, de la belleza de lo artificial y señalar el potencial de lo banal como materia del arte. Aunar el volumen con la imagen, acercando dos disciplinas artísticas aparentemente lejanas, que parecen lidiar entre la finitud y lo efímero.

Este proyecto se inspira en la botánica, y como otros de mis proyectos, hace una revisión del concepto clásico de naturaleza muerta mediante la re-organización de lo vegetal. Versa sobre el medio ambiente como fuente de inspiración pero también como materia prima de la obra de arte.

A través de estas piezas reflexiono sobre el paso del tiempo y la imposibilidad de detenerlo

Natural Sculptures

Amapolas II

Fotografía

Copia de pigmentos minerales sobre

papel algodón

100x70 cm



Natural Sculptures. Amapolas IV

Fotografía

Copia de pigmentos minerales sobre papel algodón

100x70 cm



Natural Sculptures. Amapolas IV

Fotografía

Copia de pigmentos minerales sobre papel algodón

100x70 cm



Joaquín Perea

Retazos de tiempo vegetal

La gran majoria de les imatges que faig es refereixen, insistentment, al món vegetal. Aquest em produeix fascinació i em quede captivat en la bellesa de les seues formes. Intente, com a fotògraf, que eixes formes perduren en el temps i per a això, paradoxalment, les fixe per a que no canvien, és a dir, els robe el seu temps.

La gran mayoría de las imágenes que hago se refieren, insistentemente, al mundo vegetal. Éste me produce fascinación y me quedo prendido en la belleza de sus formas. Intento, como fotógrafo, que esas formas perduren en el tiempo y para ello, paradójicamente, las fijo para que no cambien, es decir, les robo su tiempo.

3 piezas
Sin Título
Fotografía
50x70 cm







Carlos Pereira

Bosques de agua

Conjunt de quadres de la península Ibèrica i de les seues regions autonòmiques, dibuixats per un dels valors ecològics més importants, l'aigua. Al dibuixar els rius incrementant el grossor aportat per cada afluent, s'obté un resultat gràfic similar a un arbre que permet denominar la xarxa hidrogràfica com un gran bosc en les branques del qual nien, com fruits madurs, les poblacions. En aquesta publicació volem expressar com l'aigua ha dibuixat i esculpit els nostres mapes, i col·laborar a crear espais que expressen l'alta valoració ecològica dels nostres rius.

Els rius uneixen i comuniquen pobles i regions. Per als seus habitants, l'eix que marca la direcció de flux constitueix una de les bases d'orientació espacial, similar a la que marca el recorregut aparent del sol. Així, cada regió sembla gaudir de la seua pròpia orientació marcada per la direcció cap a la qual caminen els seus rius. Nord i sud, est i oest dels seus rius.

Conjunto de cuadros de la península Ibérica y de sus regiones autonómicas, dibujados por uno de los valores ecológicos más importantes, el agua. Al dibujar los ríos incrementando el grosor aportado por cada afluente se obtiene un resultado gráfico similar a un árbol que permite denominar la red hidrográfica como un gran bosque en cuyas ramas anidan, como frutos maduros las poblaciones. En esta publicación queremos expresar cómo el agua ha dibujado y esculpido nuestros mapas, y colaborar a crear espacios que expresen la alta valoración ecológica de nuestros ríos.

Los ríos unen y comunican pueblos y regiones. Para sus habitantes, el eje que marca la dirección de flujo constituye una de las bases de orientación espacial, similar a la que marca el recorrido aparente del sol. Así, cada región parece gozar de su propia orientación marcada por la dirección hacia la que caminan sus ríos. Norte y sur, este y oeste de sus ríos.

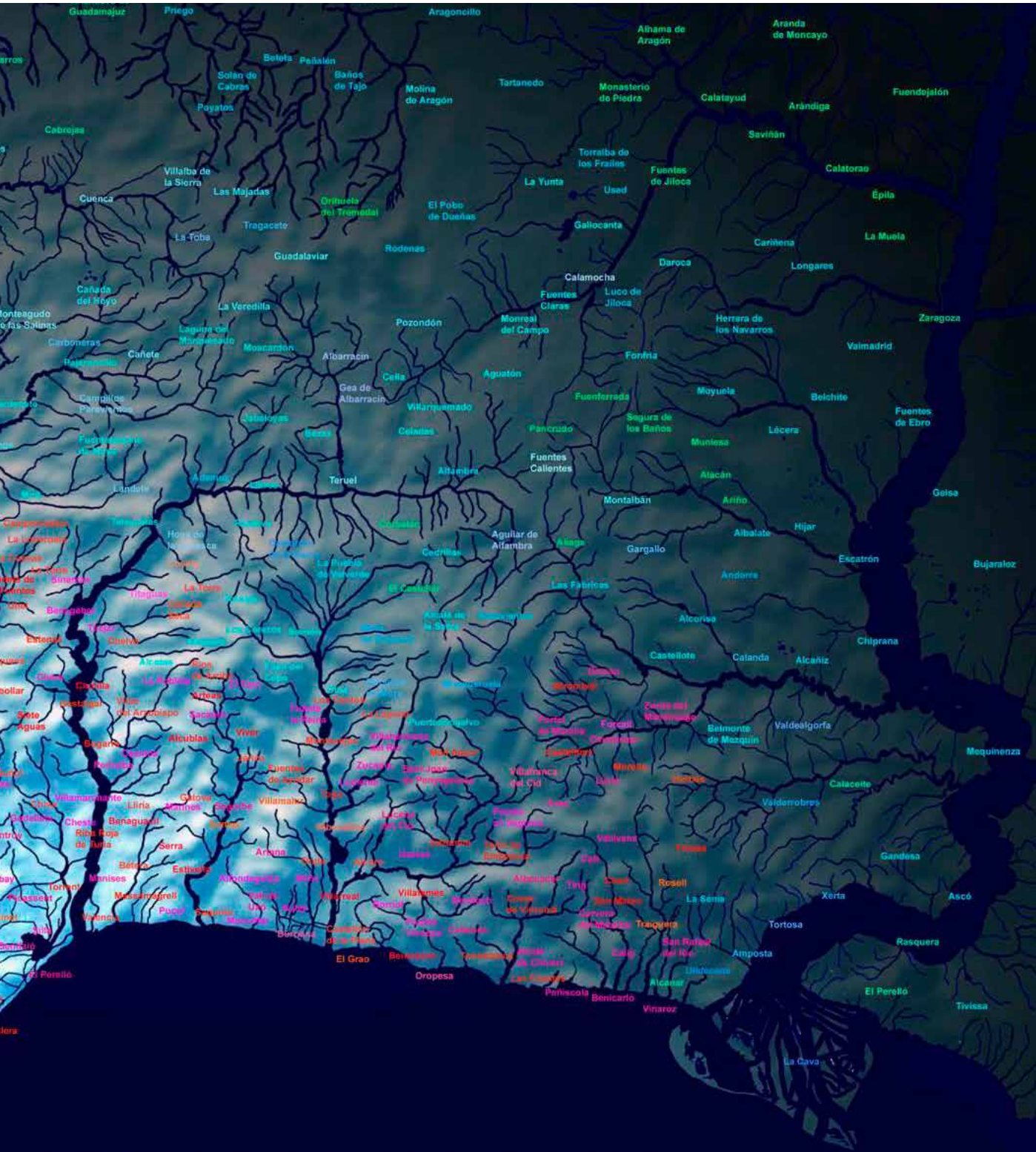
Bosque de agua en Valencia
Impresión digital sobre dibond

110x68 cm

Bosque del Oeste
Impresión digital sobre dibond

101x100 cm





BOSQUE DE AGUA EN VALENCIA

María Jesús Romero

Modelo Aesculus Hippocastanum

Des dels nostres orígens, molt abans de l'arribada de les religions monoteistes, l'home ja havia imaginat per a ell la mort no com quelcom definitiu sinó com un trànsit, incloent la seua vida dins dels cicles de la natura que ell observava: l'eixida i la posta de sol, les fases de la lluna, les estacions de l'any o els de l'agricultura, eren un exemple a gran escala del nostre cicle vital; l'analogia era perfectament lògica i explicava la nostra experiència del pas del temps, no com quelcom que acaba, sinó com quelcom cíclic.

Aquesta peça, concebuda en principi com un díptic, fa referència al sentiment inevitable i sempre recurrent de seguir compassat amb aquest ordre natural, en aquest cas mitjançant l'establiment de certes transferències simbòliques entre el cicle de la vegetació i l'humà. El paisatge que ens ofereixen durant les estacions de l'any alguns dels nostres primers déus, els arbres, més enllà d'allò bell o pintoresc que pugua resultar, ens apropa a la nostra condició natural, una condició comuna, que ens inquieta profundament.

Desde nuestros orígenes, mucho antes de la llegada de las religiones monoteístas, el hombre ya había imaginado para él la muerte no como algo definitivo sino como un tránsito, incluyendo su vida dentro de los ciclos de la naturaleza que él observaba: la salida y puesta del sol, las fases de la luna, las estaciones del año o los de la agricultura, eran un ejemplo a gran escala de nuestro ciclo vital; la analogía era perfectamente lógica y explicaba nuestra experiencia del paso del tiempo, no como algo que acaba, sino como algo cíclico.

Esta pieza, concebida en principio como un díptico, es un guiño al sentimiento inevitable y siempre recurrente de seguir acompasado con ese orden natural, en este caso mediante el establecimiento de ciertas transferencias simbólicas entre el ciclo de la vegetación y el humano. El paisaje que nos ofrecen durante las estaciones del año algunos de nuestros primeros dioses, los árboles, más allá de lo bello o pintoresco que pueda resultar, nos acerca a nuestra condición natural, una condición común, que nos inquieta profundamente

Modelo Aesculus Hippocastanum

Colección primavera & Verano y

Colección otoño & invierno

Aluminio

180x 60 cm







Carmen Van den Eynde

Cultivadas en mi jardín

La catalogació d'espècies cultivades al meu jardí, que vaig començar en 2008, i que pren com a referència les que apareixen en la pintura de flors, està representada en aquesta exposició per dues sèries de roses que fan al·lusió a les garlandes florals que funcionaven com un segon marc del tema, fonamentalment religiós, del quadre del barroc.

Solia ser quasi sempre una *Virgen en guirnalda* (Brueghel de Velours, Rubens, Seghers...) encara que també apareixen emmarcant escenes bíbliques, paisatges, temes mitològics i profans. Les flors contribuïen a engrandir el quadre i ressaltar el motiu principal actuant com un element decoratiu per a donar major importància al tema.

Al meu cas, les flors, en aquest cas roses i roselles, són les úniques protagonistes de les meues composicions, ocupant quasi tot l'espai del quadre, en una sort de *horror vacui*.

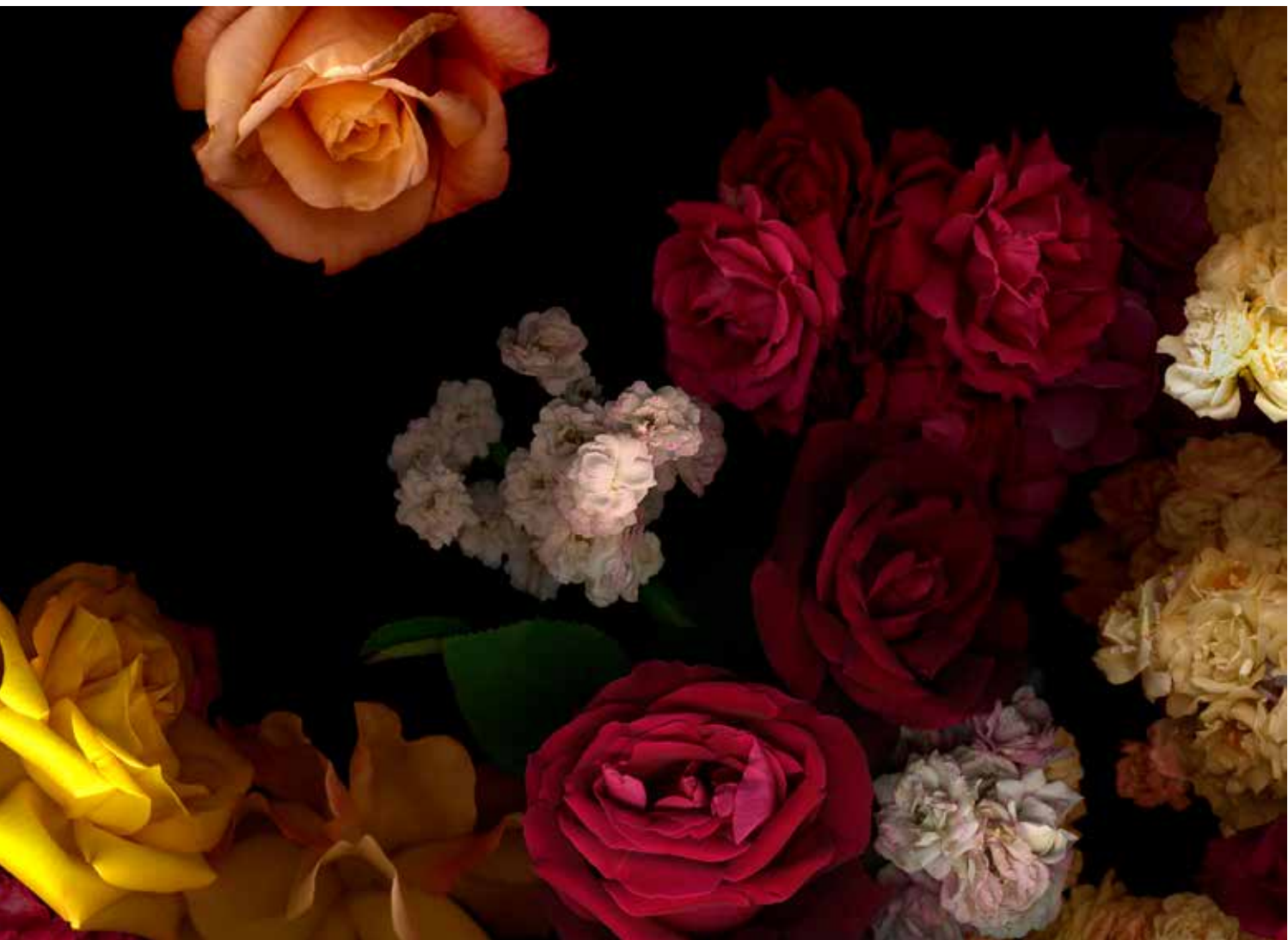
La catalogación de especies cultivadas en mi jardín, que comencé en 2008, y que toma como referencia las que aparecen en la pintura de flores, está representada en esta exposición por dos series de rosas que aluden a las guirnaldas florales que funcionaban como un segundo marco del tema, fundamentalmente religioso, del cuadro del barroco.

Solía ser casi siempre una *Virgen en guirnalda* (Brueghel de Velours, Rubens, Seghers...) aunque también aparecen enmarcando escenas bíblicas, paisajes, temas mitológicos y profanos. Las flores contribuían a engrandecer el cuadro y resaltar el motivo principal actuando como un elemento decorativo para dar mayor importancia al tema.

En mi caso, las flores, en este caso rosas y amapolas, son las únicas protagonistas de mis composiciones, ocupando casi todo el espacio del cuadro, en una suerte de *horror vacui*.

Tríptico con rosas
Impresión de papel de algodón montado
sobre dibónd
80x100 cm (c/u)









Conferencias

ELS JARDINS BOTÀNICS ESPANYOLS EN EL SEGLE XX

El segle XX es caracteritzà a Espanya per un primer terç de floriment cultural i depressió econòmica després de la pèrdua de les últimes colònies ultramarines, que culmina amb la proclamació de la República. Al segon terç, arriba la Guerra Civil i la dictadura, que coarta les llibertats polítiques, però estabilitza l'economia després de la dura postguerra, i assoleix finalment un gran desenvolupament econòmic. L'últim terç de segle assisteix a la mort del dictador, la restauració de la monarquia i la transició pacífica a la democràcia, amb plena integració d'Espanya en les estructures polítiques i econòmiques europees i mundials. Açò donà lloc a un nou període d'expansió econòmica, social i cultural.

En aquest context, els jardins botànics espanyols, com a centres científics, culturals, docents, recreatius i conservacionistes, segueixen els avatars del país. En el primer terç del segle, les institucions històriques existents, algunes ja centenàries, mantenen i fins i tot potencien la seua activitat científica i cultural, però pateixen grans dificultats econòmiques. La Guerra Civil és una època de penúria i resistència, que les institucions suporten amb estoïcisme. Però totes sobreviuen sense grans desfetes.

A partir de la meitat de segle, quan comença a millorar la situació, es funden alguns jardins botànics nous, fruit de la iniciativa privada. Però és en l'últim quart de segle, després de la restauració de la democràcia, quan es produeix un vertader renaixement d'aquestes institucions. Diversos organismes públics es llancen a la restauració formal dels jardins històrics, a la transformació en jardins botànics de notables jardins existents que s'havien originat com a jardins privats i a la creació de jardins botànics completament nous.

L'amplitud del tema amb prou feines permet esbossar tots aquests esdeveniments, amb el risc d'estendre'm en excés. Intentaré enumerar els jardins botànics històrics que hi havia en Espanya al principi del segle XX. Seguiré breument la seua evolució al llarg de la centúria. Resumiré després els jardins botànics que es creen a Espanya durant el segle. M'estendré, en particular, sobre les institucions d'aquesta classe que es restauraren o crearen de nova planta en l'últim quart de segle, perquè he tingut l'honor de participar personalment en la majoria d'elles.

Per últim, em referiré en especial a aquest Jardí Botànic de la Universitat de València en què ens trobem. Un exemple únic d'institució històrica, que remunta els seus orígens a l'any 1567, encara que es troba en l'actual emplaçament des de 1802. Després de la seua restauració en l'últim decenni del segle XX, és un dels centres de la seua classe que millor ha sabut adaptar-se a les noves exigències de la societat, sense descurar les seues especials responsabilitats científiques, docents i conservacionistes.

Antonio Regueiro

Conservador del Reial Jardí Botànic de Madrid en excedència

LOS JARDINES BOTÁNICOS ESPAÑOLES EN EL SIGLO XX

El siglo XX se caracterizó en España por un primer tercio de florecimiento cultural y depresión económica tras la pérdida de las últimas colonias ultramarinas, que culmina con la proclamación de la República. Le sigue en el segundo tercio la Guerra Civil y la dictadura, que coarta las libertades políticas, pero estabiliza la economía tras la dura posguerra, logrando finalmente un gran desarrollo económico. El último tercio del siglo asiste a la muerte del dictador, la restauración de la monarquía y la transición pacífica a la democracia, con la plena integración de España en las estructuras políticas y económicas europeas y mundiales. Esto dio lugar a un nuevo período de expansión económica, social y cultural.

En este contexto, los jardines botánicos españoles como centros científicos, culturales, docentes, recreativos y conservacionistas siguen los avatares del país. En el primer tercio del siglo las instituciones históricas existentes, algunas ya centenarias, mantienen e incluso potencian su actividad científica y cultural, pero sufren grandes dificultades económicas. La Guerra Civil es una época de penuria y resistencia, que las instituciones soportan con estoicismo. Pero todas sobreviven sin grandes debacles.

A partir de la mitad del siglo, cuando empieza a mejorar la situación, se fundan algunos jardines botánicos nuevos, fruto de la iniciativa privada. Solo en el último cuarto de siglo, tras la restauración de la democracia, se produce un verdadero renacimiento de estas instituciones. Diversos organismos públicos se lanzan a la restauración formal de los jardines históricos, a la transformación en jardines botánicos de notables jardines existentes que se habían originado como jardines privados y a la creación de jardines botánicos completamente nuevos.

La amplitud del tema apenas permite bosquejar todos estos acontecimientos, a riesgo de extenderme en exceso. Intentaré enumerar los jardines botánicos históricos que había en España al principio del siglo XX. Seguiré brevemente su evolución a lo largo de la centuria. Resumiré después los jardines botánicos que se crearon en España durante el siglo. Me extenderé en particular sobre las instituciones de esta clase que se restauraron o crearon de nueva planta en el último cuarto del siglo, porque he tenido el honor de participar personalmente en la mayoría de ellas.

Por último, me referiré en especial a este Jardí Botànic de la Universitat de València en que nos encontramos. Un ejemplo señero de institución histórica, que remonta sus orígenes al año 1567, si bien se encuentra en su actual emplazamiento desde 1802. Tras su restauración en el último decenio del siglo XX, es uno de los centros de su clase que mejor ha sabido adaptarse a las nuevas exigencias de la sociedad, sin descuidar sus especiales responsabilidades científicas, docentes y conservacionistas.

Antonio Regueiro
Conservador del Real Jardín Botánico de Madrid en excedencia

CARTOGRAFIES VEGETALS: UN JARDÍ JAPONÈS

El jardí japonès constitueix una representació del món, una espècie de microcosmos on es produeix una absència d'escala. Els diferents elements que el componen es relacionen entre sí amb un ordre simbòlic. Cada traç, cada vegetació, cada color posseeix significat. La gramàtica del jardí japonès es basa en una miniaturització del cosmos, posseeix una condició topogràfica plena de simbolisme, es planteja com una composició pictòrica i, a la vegada, espiritual, on el principi de tancament o *shakkei* constitueix un eix prioritari, genera una integració visual de tot el paisatge mitjançant continus exercicis d'asimetria, per a contenir la patina de la difuminació junt a un continu sentit del canvi (perceptiu, estacional, temporal, etc.).

La instal·lació, sota el títol *Un jardí japonès: Topografies del buit*, confronta els principis del jardí japonès amb els del món de la cartografia i del mapa.

El *Karensansui* és un estil de jardí japonès sec que consisteix en un camp de sorra o grava poc profund que invita a la meditació. És un jardí escenari on la rasclada representa el mar. Al nostre projecte, un mar de sal s'estén sobre el terra de la sala desdibuixant el límit dels volums escultòrics que actuen com a penya-segats. Aquests generen una línia ondulada, com si es tractés d'ones seques que trenquen contra la costa. Aquest particular jardí s'aixeca topogràficament sobre el traçat del mapa de l'arxipèlag nipó on, prenent com a base el mapa polític que divideix el país en huit regions, genera huit contenidors escultòrics amb una continuïtat visual entre sí. La capa vegetal, constituïda per molses i plantes preservades i liofilitzades, s'articula en base a la carta demogràfica de la densitat de població de Japó. Honshu, la illa central i la més extensa, engloba cinc regions, travessades per passatges il·luminats des de l'interior, pels que es pot circular. Aquests atractors lluminosos actuen a manera de llanternes, similars a parets difoses que ens recorden els panells de paper d'arròs o *shoji* de la casa de té dels jardins japonesos. La il·luminació recorre el cicle de la natura del dia a la nit, fins a assolir l'obscuritat total i tornar a començar. Aquesta representació del jardí japonès tanca, a la vegada, el pas del temps, aspecte tan important en la cultura nipona, imitant el desplaçament de la llum natural.

Múltiples escales conflueixen en el projecte: la territorial, la paisatgística, la cartogràfica, la humana, la urbana i la domèstica. L'espectador es veu constantment exposat a aquests canvis d'escala. Es tracta d'un jardí que aguditza tots els sentits: la vista (a través de l'intens colorit), el tacte (mitjançant la singular textura dels materials), l'olfacte (amb la singular olor de les plantes), el gust (gràcies a l'immens mar de sal) i l'oïda (amb l'activació de registres sonors procedents del mar que evoquen, com en el típic jardí sec, la importància de l'aigua).

Esther Pizarro

Artista visual i Professora Titular de la Universitat Europea

CARTOGRAFÍAS VEGETALES: UN JARDÍN JAPONÉS

El jardín japonés constituye una representación del mundo, una especie de microcosmo donde se produce una ausencia de escala. Los diferentes elementos que lo componen se relacionan entre sí con un orden simbólico. Cada trazo, cada vegetación, cada color posee su significado. La gramática del japonés se basa en una miniaturización del cosmos, posee una condición topográfica llena de simbolismo, se plantea como una composición pictórica y a la vez espiritual donde el principio de encerramiento o *shakkei* constituye un eje prioritario, genera una integración visual de todo el paisaje mediante continuos ejercicios de asimetría, para contener la pátina de la borrosidad junto a un continuo sentido del cambio (perceptivo, estacional, temporal, etc.).

La instalación, que lleva por título *Un jardín japonés: Topografías del vacío*, confronta los principios del jardín japonés con los del mundo de la cartografía y del mapa.

El *Karensansui* es un estilo de jardín japonés seco que consiste en un campo de arena o grava poco profunda que invita a la meditación. Es un jardín escenario donde el rastrillado representa el mar. En nuestro proyecto, un mar de sal se extiende sobre el suelo de la sala desdibujando el límite de los volúmenes escultóricos que actúan como acantilados. Éstos generan una línea ondulada, como si se tratara de olas secas que rompen contra la costa. Este particular jardín se levanta topográficamente sobre el trazado del mapa del archipiélago nipón donde, tomando como base su mapa político que divide el país en ocho regiones, genera ocho contenedores escultóricos con una continuidad visual entre sí. La capa vegetal, constituida por musgos y plantas preservadas y liofilizadas, se articula en base a la carta demográfica de la densidad de población de Japón. Honshu, la isla central y la más extensa, engloba cinco regiones, atravesadas por pasajes iluminados desde el interior, por los que se puede circular. Estos atractores luminosos hacen las veces de linternas, semejantes a paredes difusas que nos recuerdan los paneles de papel de arroz o *shoji* de la casa de té de los jardines japoneses. La iluminación recorre el ciclo de la naturaleza del día a la noche, hasta alcanzar la oscuridad total y volver a empezar. Esta representación del jardín japonés encierra a su vez el paso del tiempo, aspecto tan importante en la cultura nipona, imitando el desplazamiento de la luz natural.

Múltiples escalas confluyen en el proyecto: la territorial, la paisajística, la cartográfica, la humana, la urbana y la doméstica. El espectador se ve constantemente expuesto a estos cambios de escala. Se trata de un jardín que agudiza todos los sentidos: la vista (a través de su intenso colorido), el tacto (mediante la singular textura de los materiales), el olfato (con el singular olor de las plantas), el gusto (gracias al inmenso mar de sal) y el oído (con la activación de registros sonoros procedentes del mar que evocan, como en el típico jardín seco, la importancia del agua).

Esther Pizarro

Artista visual y Profesora Titular de la Universidad Europea

CIÈNCIA O ART?

LA IMATGE DE LA BOTÀNICA AL SEGLE XVIII

La bellesa de la Naturalesa ha inspirat i inspira als artistes al llarg dels segles. No obstant això, per als científics, el propòsit de la il·lustració resideix en captar els caràcters fonamentals de l'objecte estudiat de forma precisa i fidel. En el cas de la botànica, ambdues premisses freqüentment se solapen: per un costat, la representació de la bellesa natural i, per altre, la necessitat d'ajustar el disseny al cànon científic. Aquesta estreta col·laboració entre art i ciència converteix a la il·lustració botànica en objecte d'estudi d'especial interès.

Entre els fons documentals del Reial Jardí Botànic, trobem molts exemples que donen suport a aquest afirmació. Dibuxos, impressió natural de gravats, planxes de coure, foren realitzats a l'objecte d'il·lustrar un text, una investigació, un viatge d'exploració o una publicació científica. No obstant això, a sovint podem observar com, entre els estrictes principis que regeixen la representació científica, aflora la mirada i la mà de l'artista.

En el cas de les expedicions botàniques espanyoles del segle XVIII, aquesta relació és evident. Els científics recorregueren els territoris colonials amb la finalitat de descobrir noves espècies útils i catalogar la riquesa vegetal dels virregnats, mentre que els artistes que els acompanyaven tenien ordres de reproduir fidelment la naturalesa vegetal que visitaven. Els dibuixants Brunete, Echeverría, de la Cerda, Guío, Lindo, Pulgar, Gálvez, etc. saberen combinar aquesta vessant amb la seua qualitat artística, i transmetre'ns la seua mirada sobre la bellesa de la biodiversitat de Perú, Equador, Mèxic, Xile, Argentina, Panamà, Filipines, etc. Però si hi ha un cas excepcional, és el de la Reial Expedició Botànica de José Celestino Mutis en Colòmbia, la col·lecció de dibuxos de la qual és considerada la més important de l'art botànic americà. Més de trenta artistes treballaren en una col·lecció de sis mil dibuxos destinada a il·lustrar la flora del Nou Regne de Granada.

Aquestes col·leccions es conserven en l'arxiu del Reial Jardí Botànic, presenten un ampli ventall de tècniques artístiques i materials. Pigments vegetals, moltes vegades extrets de les mateixes plantes que dibuixaven, aquarel·les, aiguades, tintes, llapis, impressió natural, dibuxos d'estudi, dibuxos realitzats al camp, croquis, esbossos, etc. ens permeten presentar un conjunt artístic molt atractiu i de màxim interès, a la vegada que constitueix un llegat patrimonial de primer ordre, de l'art botànic dels segles XVIII i XIX.

Esther García Guillén

Conservadora d'Arxiu. Cap d'Unitat d'Arxiu i Biblioteca.

Reial Jardí Botànic-CSIC

LA IMAGEN DE LA BOTÁNICA EN EL SIGLO XVIII

La belleza de la Naturaleza ha inspirado e inspira a los artistas a lo largo de los siglos. Sin embargo, para los científicos, el propósito de la ilustración reside en captar los caracteres fundamentales del objeto estudiado, de forma precisa y fiel. En el caso de la botánica, ambas premisas frecuentemente se solapan: por un lado, la representación de la belleza natural, y, por otro, la necesidad de ajustar el diseño al canon científico. Esta estrecha colaboración entre arte y ciencia convierte a la ilustración botánica en objeto de estudio de especial interés.

Entre los fondos documentales del Real Jardín Botánico encontramos muchos ejemplos que apoyan esta afirmación. Dibujos, impresión natural grabados, planchas de cobre, fueron realizados al objeto de ilustrar un texto, una investigación, un viaje de exploración o una publicación científica. Sin embargo, a menudo, podemos observar cómo, entre los estrictos principios que rigen la representación científica, aflora la mirada y la mano del artista.

En el caso de las expediciones botánicas españolas del siglo XVIII esta relación es evidente. Los científicos recorrieron los territorios coloniales con el fin de descubrir nuevas especies útiles y catalogar la riqueza vegetal de los virreinos, mientras que los artistas que les acompañaban, tenían órdenes de reproducir fielmente la naturaleza vegetal que visitaban. Los dibujantes Brunete, Echeverría, de la Cerda, Guío, Lindo, Pulgar, Gálvez, etc. supieron combinar esta faceta con su calidad artística, y transmitirnos su mirada sobre la belleza de la biodiversidad de Perú, Ecuador, México, Chile, Argentina, Panamá, Filipinas, etc. Pero si hay un caso excepcional, es el de la Real Expedición Botánica de José Celestino Mutis en Colombia, cuya colección de dibujos es considerada como la más importante del arte botánico americano. Más de treinta artistas trabajaron en una colección de seis mil dibujos destinada a ilustrar la flora del Nuevo Reino de Granada.

Estas colecciones que se conservan en el archivo del Real Jardín Botánico, presentan un amplio abanico de técnicas artísticas y materiales. Pigmentos vegetales, muchas veces extraídos de las mismas plantas que dibujaban, acuarelas, aguadas, tintas, lápiz, impresión natural, dibujos de estudio, dibujos realizados en el campo, bosquejos, bocetos, etc. nos permiten presentar un conjunto artístico muy atractivo y de máximo interés, a la vez que constituye un legado patrimonial de primer orden, del arte botánico de los siglos XVIII y XIX.

Esther García Guillén
Conservadora del Archivo. Jefa de Unidad Archivo y Biblioteca.
Real Jardín Botánico-CSIC

PLANTES A L'ART ACTUAL

A l'art botànic actual, es donen cita multitud de propostes que utilitzen la natura com a model o directament integren els seus components en les creacions. Artistes com Marta Chirino o Alberto Baraya s'inspiren en les il·lustracions botàniques de les primeres expedicions científiques o en la manera de conservació dels espècimens als herbaris. Karl Blossfeldt, Bill Beckley o Jan Hendrix busquen l'atractiu en la simetria d'uns brots, pretenen transmetre la simbologia continguda en les flors o senten fascinació pels patrons de creixement. Trobem també obres que imiten la manera d'adaptació de la naturalesa al nostre entorn, com les delicades talles en fusta de Yoshiro Suda, que semblen germinar entre les esclatxes del terra o es construeixen a partir de fragments recollits del camp, i donen lloc a laborioses estructures com les de Cristiane Löhr, Bob Verschueren, Wolfgang Laib, o Patrick Dougherty, obres en ocasions amb dimensions considerables, ubicades tant en espais interiors com en plena natura. Als últims anys, nombrosos artistes i col·lectius inclouen plantes vives als seus projectes, unint escultura, arquitectura i paisatgisme, per a explorar la relació entre l'home i una natura cada vegada menys present a les ciutats. Treballen conceptes com l'avanç del temps o els cicles de la vida i pretenen conscienciar sobre la preservació del medi ambient, en clara consonància amb una preocupació creixent per l'ecologia, la sostenibilitat i el canvi climàtic. Es tracta d'obres que inevitablement evolucionen mentre estan exposades o durant el desenvolupament del projecte. Amb freqüència consisteixen en accions sense ànim de lucre que es dispersen per les urbs en forma de grafitis a base de molsa, líquens o herba, que entapissen parets i objectes. A ells pertanyen Edina Tokodi, Ilka Meyer, Mizeo Mizuno o la parella artística formada per Heather Ackroyd i Dan Harvey, entre altres.

Els artistes més compromesos investiguen mètodes per a eliminar metalls pesats de l'aigua, regenerar sòls contaminats o transformar en jardins de conte terrenys abans usats com a abocadors. Tracen mapes, prenen mostres i graven el procés, per a usar-ho com a material expositiu. L'objectiu final sol ser debatre sobre la nostra capacitat per a salvaguardar els ecosistemes i denunciar que semblen abocats a aniquilar lentament cada racó de l'espai verd de les nostres ciutats.

Des de les primeres mostres de bioart botànic, gràcies a pioners com Edward Steichen, en 1936, i George Gessert o Jose Davis, en la dècada dels 90, fins a les obres de Ryan Wolfe, els implants de LED del qual aconsegueixen que les plantes irradien llum des de l'interior, i inverteix, per tant, els processos de fotosíntesi, o les de Gilberto Esparza, una fusió entre plantes i robòtica, que exploren l'impacte de la tecnologia en la quotidianitat, s'han fet fonamentals la cooperació entre disciplines disperses, els avanços científics i els tecnològics que, a més a més, condicionen l'estètica de les obres a la funcionalitat dels projectes.

Xana Khale

Artista visual i Professora Titular de la Universitat Complutense de Madrid

PLANTAS EN EL ARTE ACTUAL

En el arte botánico actual se dan cita multitud de propuestas que emplean la naturaleza como modelo o directamente integran sus componentes en las creaciones. Artistas como Marta Chirino o Alberto Baraya se inspiran en las ilustraciones botánicas de las primeras expediciones científicas o en el modo de conservación de los especímenes en los herbarios. Karl Blossfeldt, Bill Beckley o Jan Hendrix buscan el atractivo en la simetría de unos brotes, pretenden transmitir la simbología contenida en las flores o sienten fascinación por los patrones de crecimiento. Encontramos también obras que imitan el modo de adaptación de la naturaleza a nuestro entorno, como las delicadas tallas en madera de Yoshiro Suda, que parecen germinar entre las grietas del suelo o se construyen a partir de fragmentos recolectados del campo, dando lugar a laboriosas estructuras como las de Cristiane Löhr, Bob Verschueren, Wolfgang Laib, o Patrick Dougherty, obras en ocasiones de dimensiones considerables que se ubican tanto en interiores como en plena naturaleza.

En los últimos años numerosos artistas y colectivos incluyen plantas vivas en sus proyectos, aunando escultura, arquitectura y paisajismo, para explorar la relación entre el hombre y una naturaleza cada vez menos presente en las ciudades. Trabajan conceptos como el avance del tiempo o los ciclos de la vida, y pretenden concienciar sobre la preservación del medio ambiente, en clara consonancia con una preocupación creciente por la ecología, la sostenibilidad y el cambio climático. Se trata de obras que inevitablemente evolucionan mientras están expuestas o durante el desarrollo del proyecto. Con frecuencia consisten en acciones sin ánimo de lucro que se dispersan por las urbes en forma de grafitis a base de musgo, líquenes o hierba, tapizando muros u objetos. A ellos pertenecen Edina Tokodi, Ilka Meyer, Mizeo Mizuno o la pareja artística formada por Heather Ackroyd y Dan Harvey, entre otros.

Los artistas más comprometidos investigan métodos para eliminar metales pesados del agua, regenerar suelos contaminados o transformar, en jardines de cuento, terrenos antes usados como vertederos. Trazan mapas, toman muestras y graban el proceso, para usarlo como material expositivo. El objetivo final suele ser debatir sobre nuestra capacidad para salvaguardar los ecosistemas y denunciar que parecemos abocados a aniquilar lentamente cada rincón de espacio verde de nuestras ciudades.

Desde las primeras muestras de bioarte botánico, gracias a pioneros como Edward Steichen, en 1936, y George Gessert o Joe Davies, en la década de los 90, hasta las obras de Ryan Wolfe, cuyos implantes de LED consiguen que las plantas irradien luz desde el interior, invirtiendo así los procesos de fotosíntesis, o las de Gilberto Esparza, una fusión entre plantas y robótica, que exploran el impacto de la tecnología en la cotidianeidad, se han hecho fundamentales la cooperación entre disciplinas dispares, los avances científicos y los tecnológicos, que además condicionan la estética de las obras a la funcionalidad de los proyectos.

Xana Khale

Artista visual y Profesora Titular de la Universidad Complutense de Madrid

Sala d'Exposicions Hort de Tramoieres i Sala Estufa Freda
del Jardí Botànic de la Universitat de València

Aquesta publicació es va realitzar amb motiu de l'exposició titulada *Art al Jardí*
celebrada al Jardí Botànic de la Universitat de València
del 12 de novembre de 2016 al 29 de gener de 2017

L'exposició fou duta a terme pel grup d'investigació *Arte, Ciencia y Naturaleza*
de la Universitat Complutense de Madrid en col·laboració amb el
Jardí Botànic de la Universitat de València

Sala de Exposiciones Hort de Tramoieres y Sala Estufa Freda
del Jardí Botànic de la Universitat de València

Esta publicación se realizó con motivo de la exposición titulada *Art al Jardí*
celebrada en el Jardí Botànic de la Universitat de València
del 12 de noviembre de 2016 al 29 de enero de 2017

Dicha exposición fue llevada a cabo por el grupo de Investigación *Arte, Ciencia
y Naturaleza* de la Universidad Complutense de Madrid en colaboración con el
Jardí Botànic de la Universitat de Valencia



