




Conversaciones
con el paisaje
#5



uerpo y territorio
juego de superficies

Conversaciones con el paisaje # 5

Intervención de arte y paisaje realizada en la Fundación Montenmedio,
Vejer de la Frontera. Cádiz, del 19 al 22 de mayo de 2016.

Dirección del proyecto y coordinación editorial

Marta Linaza Iglesias / Ana Esther Balboa González

Profesores colaboradores en el proyecto

M^ª Jesús Abad Tejerina / Vicente Alemany Sánchez-Moscoso /
Valerie de la Dehesa Barbé / Emma García-Castellano García /
Javier Mañero Rodicio / Raquel Sardá Sánchez / Antonio Vigo Pérez

Alumnos participantes

Unai Guridi Redondo / Déborah Villahoz Mesa / Natalia Velarde Morín / Bárbara
García González / Ana Herrera Juárez / Beatriz Cócera Chamorro / Elián Montero
Crespo / Miriam González Rosco / Elena Colino Herranz / Susana Gámez González
Nazaret Millo del Pozo / Yolanda Martínez Benito / Estefanía Marín Rodríguez

Artista invitado

Evaristo Bellotti

Textos

© Marta Linaza Iglesias / © Ana Balboa González / © Javier Mañero Rodicio /
© Emma García-Castellano García / © M^ª Jesús Abad Tejerina /
© Raquel Sardá Sánchez / © Antonio Vigo Pérez / © Evaristo Bellotti

Fotografía

© Valerie de la Dehesa (p. 10-11, 15, 16, 18-19, 36, 39, 40, 41, 42-43, 45, 47,
48, 52, 57, 71, 72, 73, 75, 76-77, 78, 80, 81, 84-85, 86-87, 90-91bajo, 92-93) /
© M^ª Jesús Abad (p. 25, 31, 46, 49, 50-51, 56, 58-59, 60-61, 63, 65, 67, 68-69,
74, 90-91 alto) / © Ana Balboa (p. 38, 54, 55, 66) / © Javier Mañero (p. portada,
8, 12, 20, 33-35) / © Google Maps (p. 3-4, 95-96)

Proyecto editorial y maquetación

Javier Mañero Rodicio

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad Rey Juan Carlos

ISBN: 978-84-608-4657-4

La reproducción total o parcial de los contenidos de este libro, en cualquiera de sus formas, idéntica o modificada, sin autorización por los editores, viola derechos reservados, por lo que cualquier utilización debe ser solicitada previamente.

ÍNDICE

8 - 33 Textos

- 8 *Cuerpo y territorio; juego de superficies*
Marta Linaza Iglesias / Ana Balboa González
- 12 *Desde la visión del pintor*
Emma García-Castellano García
- 20 *Paisaje, territorio, emoción*
Marta Linaza Iglesias / Javier Mañero Rodicio

34 - 87 Intervenciones

- 36 SEMILLERO
Ana Balboa
- 44 KINTSUJI
María Jesús Abad
- 52 TIERRA DE NADIE
Marta Linaza
- 62 MARINA ANT
Raquel Sardá
- 70 CONFLUENCIAS DISPERSAS
Antonio Vigo
- 78 FÚTBOL SIN FRONTERAS
Evaristo Bellotti

88 - 93 Participantes



Salir

Como profesores de arte, pero también como artistas, somos conscientes del valor de las experiencias concretas. Los su-puestos específicos de trabajo tienen la gratificante virtud de provocar experiencias inesperadas, proponer problemas que desde el taller quedan inatendidos. Salir de sí. En consecuencia hemos optado en ya muy numerosas experiencias por ausentarnos del aula taller con los estudiantes para encontrar ahí fuera, en el entorno natural y paisajístico, un conocimiento menos estabulado, más real si se quiere, porque paisaje y cuerpo son nociones concomitantes en tanto que ámbitos límite de lo real.

Esto, que nos parece importan-

Paisaje, territorio, emoción

MARTA LINAZA IGLESIAS Y JAVIER MAÑERO RODICIO

Proyecto Conversaciones con el Paisaje en Montenmedio

te para desarrollar y fortalecer nuestra docencia, constituye también el soporte experimental y el trabajo de campo sobre el que asentar lo que haya que decir y hacer, de tal modo que en cada nuevo proyecto paisajístico proponemos un entorno conceptual de trabajo adecuado al lugar de intervención, a la actuación concreta en su dimensión artística y en la discursiva. Este breve escrito responde concretamente a la última de tales intervenciones, a la desarrollada en Montenmedio en su edición de 2016 que este libro documenta.

Ha sido después de trabajar durante años en estas campañas artístico docentes relacionadas con el paisaje cuando surgió la confirmación de que

los asuntos que tocábamos tenían connotaciones políticas –en un sentido amplio-, aun cuando nuestro objetivo estaba en principio más cerca del paisaje (la geografía y el arte) que de posturas o análisis estrictamente políticos. Lo cierto es que nuestra reflexión actual pretende una cierta culminación, siempre provisional, que se establezca como síntesis dialéctica de ese tránsito o viaje del paisaje a lo político.

Ida y vuelta (a empezar)

Ida inicial y necesaria a las regiones míticas de la naturaleza, del paisaje si se quiere pues la naturaleza es un real absoluto, un noúmeno que no nos es dado conocer, pero paisaje que aún no es jardín,

espacios previos a la cultura donde otorgar un valor original a la actividad del artista. En tal dirección orientamos nuestras primeras actuaciones porque los lugares y la docencia parecían demandarlo, y porque siempre hay que hacer un viaje de ida: en primer lugar, ir bien lejos. Vuelta posterior cuando, abandonando aquellas regiones de lo primigenio, nos dirigimos, siempre como experiencia colectiva, desde el paisaje hacia el territorio y su política, que es tanto como decir desde la emoción a la administración. Ahora, en esta segunda intervención en Montenmedio, se ha buscado, sin estar nada seguros de si es posible, una síntesis entre las posiciones antagónicas descritas. No un compromiso o mezcla sino, dialécticamente, una superación de esas etapas en lo que tienen de biográficas respecto a nuestra propia actividad, y que no son tan distintas de las que determinaron históricamente la aproximación artística procesual al paisaje. Trabajamos con tal objetivo renovador sobre la ambición de restaurar el paisaje como emoción, dejar que se mani-

fieste entre los intersticios de lo administrado, establecer su política, al modo de Ranciere, como una estética de emancipación¹. Como una emancipación del paisaje.

El viaje de ida, hacia un paisaje añorado como naturaleza y experiencia primera, lo recorrimos, siempre junto a nuestras alumnas y alumnos, en las dos primeras ediciones de *Conversaciones con el paisaje*, en un huerto de Segovia y una dehesa de Cáceres². El de vuelta, el camino del paisaje al territorio, se inició en un humedal paradójicamente urbano, fueron las terceras *Conversaciones con el paisaje* desarrolladas en el Humedal de Coslada en Madrid³. Pero quedó realmen-

1 Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ensayo.

2 Mañero Rodicio, J. Linaza Iglesias, M. (2015). "Arte y territorio. Conversaciones con el paisaje en Montenmedio". En: *II Congreso Internacional Seted-Ante. Seminario "Estado, Territorio e Desenvolvimento" O goberno dos territorios*. (p. 937 - 950) Santiago de Compostela: Ed. Grupo de investigación Análise Territorial (ANTE GI-1871) / Universidade de Santiago de Compostela.

3 Mañero Rodicio, J. Linaza Iglesias, M. (2014). "Conversaciones con el paisaje en el Humedal de Coslada. Terceros Paisajes entre América y Europa". En: José Carpio Martín (Ed.) *Revisando paradigmas*,

te transitado cuando en la Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo de Cádiz desarrollamos en la primavera de 2015 intervenciones artísticas relacionadas con la idea de frontera y de límite superpuesto al paisaje, entendiendo éste como un afuera, un exterior en ningún caso idílico o natural sino, muy al contrario, plenamente político. Las actuaciones consistieron en piezas específicas creadas para dicho lugar que tuvieron en muchos casos un carácter performativo que incluía al cuerpo real o metafóricamente: así, por ejemplo en una de las obras, *Escapada*, se extienden sobre un paño blanco paralelo al suelo zapatos intervenidos con tornillos para, al igual que los inmigrantes, poder saltar la valla fronteriza antitrepa⁴. Queda, finalmente, la pretendida síntesis respecto a los

creando alianzas. VIII Congreso Internacional de Geografía de América Latina. (p. 806 – 824). Madrid: Ed: UCM / AGE-Grupo América Latina.

4 Mañero Rodicio, J. Linaza Iglesias, M. (2015) “Arte, Paisaje y Universidad en los campos de Montenmedio”
En: Linaza, M., Balboa, A. E. Mañero, J. (Ed.), *Conversaciones con el paisaje #4*. (p. 18 – 31) Madrid: URJC / Editorial Cinca.

estadios descritos, respecto a nuestra anterior historia: el rescatar la emoción del paisaje de lo territorialmente establecido. Es sobre lo que hemos trabajado en una nueva serie de intervenciones durante la primavera de 2016 en la misma Fundación NMAC y a partir de las cuales surge esta reflexión acerca de la posibilidad o no de un paisaje construido sobre la inevitable noción territorial de un planeta completamente administrado. Sobre la tensión entre su marca política -del paisaje- y los anhelos estéticos de un tiempo en el que ya no nos atrevemos a decir como los artistas de antes, *the sublime is now*⁵.

El sentimiento desbordado

Admitida la complejidad con la que hoy es inevitable considerar el término paisaje, la noción clave de nuestra aproximación actual es Emoción: “Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática”⁶. El ca-

5 Newman, B., (1992) “Lo sublime es ahora” (1948), *Kalías*, nº 10.

6 Emoción. Primera acepción. Dicciona-

rácter emocional de una experiencia, concretamente de una experiencia estética, no deriva de la creencia ni la convicción positiva previa hacia ella, sino de su capacidad para (con) mover arrastrando sin cortapisas al espíritu hacia el objeto propuesto y congelando momentáneamente el análisis que equilibra distancias con el sujeto. Así, el carácter religioso y propagandístico de tantas obras del pasado mantiene, si son realmente efectivas, su emoción trascendente en una recepción actual ajena a las creencias que las motivaron. Nada más efectivo para participar de aquellas emociones propias de la creencia que las imágenes o las músicas que ilustran momentos míticos por paradigmáticos y universales respecto a la experiencia humana: anunciaciones, escenas de la pasión, éxtasis, etc., entre la Edad Media y Bill Viola, por ejemplo. Como es sabido, la música, especialmente, tiene esta capacidad: piedad irresistible cuando Bach narra la Pasión; éxtasis trascendente o amoroso si es Mes-

rio de la Real Academia Española.

siaen o bien Wagner quien nos mueve; heroísmo y emancipación ilustrada si Beethoven nos convierte en presos que, al fin, contemplan la luz.

Pero la emoción puede ser también más laica y abstracta, puede ser un “sentimiento desbordado” como para Le Corbusier la vista del Panteón de Agripa en razón de sus cualidades arquitectónicas⁷, una emoción silenciosa que no hace aspaviento alguno y solo contiene la respiración. La modernidad, especialmente, muestra cómo la emoción no es necesariamente un asunto romántico, es más, muestra cómo, frente al sentimentalismo y la emotividad inmediata, la emoción más intensa y perdurable radica en la contención, en la contemplación distanciada y desinteresada e incluso en el análisis. Las estéticas del extremo-oriente siempre desarrollaron estas vías meditativas y concentradas hacia la emoción.

Sin embargo, en nuestra cul-

7 Le Corbusier (1923). “Le sentiment déborde”. *L'Esprit Nouveau* n° 19 (sin paginación)



Dehesa de Montenmedio 20 de mayo de 2016, 21:07

tura, emoción y análisis suelen discurrir por caminos y en tiempos distintos, y cada uno encierra sus trampas. Al observarlo, Bertolt Brecht, intentó conjugar el potencial emancipador de ambos momentos con su célebre, mecanismo del Teatro épico: el arrebató emocional y en general la entrega incondicional al relato que nos conmueve, deben ser interrumpidos para dejar en claro que su condición es artística y permitir al sujeto una aproximación crítica, un posicionamiento analítico que irrumpe en la emoción experimentada modulándola⁸. Una emulsión de inmediatez estética y distanciamiento analítico y contextual como artificio de emancipación: lo primero sin más deviene alienación pasajera, lo segundo por sí solo simplemente no surgiría y si acaso, lo haría como adoctrinamiento. Indudablemente, el paisaje, un género romántico incluso cuando en los siglos XVI y XVII inicia tímidamente su

8 Benjamin, W. (2001) "El autor como productor". En Wallis, B (Ed.) *El arte después de la modernidad: Nuevos planteamientos en torno a la representación*. (p. 298 - 309) Madrid: Akal.

andadura autónoma, es una manifestación artística que tiende a la emoción del fundirse con el todo o al menos sentirse frente a él; lo sublime, como categoría estética que se le asocia, deja poco espacio al distanciamiento promovido por Brecht y exige principalmente comunión, el arte total del romanticismo avanzado.

Figuras del paisaje

El paisaje se ha concebido desde sus inicios, incluso desde las diversas concepciones históricas del paisajismo de jardín, como género artístico fundamentalmente orientado a la contemplación desinteresada y emotiva, que no era distraída por ningún argumento o personaje, aunque pudiera contener figuras o construcciones. El género paisajístico romántico culminaría esta confianza que el artista deposita en el paisaje como portador de emociones, de verdades a menudo trascendentes que no necesitan ulteriores etapas para instantáneamente producir su efecto. Aunque, a decir verdad, en el paisaje al que nos estamos refiriendo

siempre hay algo más que una mera vista, que una *veduta*, y entre las configuraciones simbólicas de los fondos paisajísticos del renacimiento, las oscuridades umbrías y lunares del barroco o el mundo sublime y panteísta de los románticos, hay toda suerte de contenidos artísticos e intelectuales que afectan a la noción de paisaje. No así, ciertamente, en la reacción visualista y científica del impresionismo para quienes el paisaje era cuestión perceptiva, de luz y también de superficie pictórica, anclada en el presente óptico y temático; completamente opuesta a sublimaciones y simbolismos. Pero aquella sublimación del paisaje reaparece, manifestándose especialmente en prácticas paisajísticas mucho más próximas no basadas en la representación.

Los paisajes interiores y extáticos, paisajes sin vistas pero llenos de vacío, de los artistas abstractos de posguerra, también en Europa pero en particular, y no es casualidad, los de la gran tríada de pintores de origen judío, tradición iconoclasta y extática, de la Escuela

de Nueva York: Mark Rothko, Ad Reinhart, Barnett Newman, invitan a integrarse, a perderse en la dimensión del lienzo ante una pintura que cede a la vista sin acabar de mostrar su límite en profundidad. Los propios artistas invitan a experimentar la pintura en proximidad, a hundirse en sus superficies tonales evitando la intelectualización implícita en la noción de composición: solo experiencia, solo emoción.

Puede ser discutible la adscripción de aquellas grandes pinturas al paisaje pero creemos que si el término se usa en un sentido amplio como aquel espacio que acoge a las figuras, las grandes superficies apenas intervenidas son los paisajes que acogen al espectador que los ve. También los acogen los paisajes físicos del *Land Art*, pero aquí se pretende depositar en el propio receptor todo el sentido sublime de la obra, pues este no es ya quien ve, sino quien piensa el objeto paisajístico, quien reconstruye las acciones paisajísticas: una varilla de una milla que no es visible, oculta hacia el centro del planeta mostrando únicamente

te una sección transversal, un botón (Walter de Maria); unos espejos que reflejan un cielo que no vemos, suceso visual efímero que vincula definitivamente en la imaginación tierra y cielo (Robert Smithson); una línea que indica una acción persistente que ya sucedió y no vemos (Richard Long). En ambos casos -la abstracción de gran formato y los trabajos en la tierra- la representación ha dejado de ser el vehículo de reconocimiento portador de emociones. Ha sido sustituida por una inmersión más abstracta y mental, muy exigente para el receptor que se hace más activamente partícipe e intérprete de la obra, pero, sin embargo, una inmersión de gran potencial emotivo pues la experiencia se interioriza. Son otros momentos del arte del paisaje, momentos tan románticos y esenciales en sus presupuestos filosóficos como el del propio romanticismo, tal como lo expresan los mismos artistas apelando al sentimiento sublime o la dimensión telúrica e intemporal de sus propuestas.

Territorio y emoción

Podemos ahora volver a las reflexiones iniciales acerca de los modos de atender al paisaje que hemos practicado en las experiencias antes reseñadas, y concretamente a la voluntad expresada de hallar una síntesis entre la vía romántica y la política, entre una consideración natural del paisaje y otra territorial. Para determinadas formas actuales altamente conceptualizadas y contextuales de entender el arte y su encaje social, incluso el distanciamiento propuesto por Brecht se presentaría como excesivamente deudor de la estética y la emoción centrada en la obra artística. Sin embargo, salvando tantas diferencias entre el ámbito teatral y el de las poéticas de paisaje que nos ocupa, para nosotros, una suerte “Paisajismo épico” en el sentido brechtiano, es decir, como superación dialéctica, en la historia, de las contradicciones inherentes al arte y su acción comunicativa, tiene una especial fuerza inspiradora.

Se trata, en definitiva, de preguntarse si es posible mantener esa actitud sublime acerca

de nuestra expresión del paisaje, que tan bien expresaban los célebres precedentes antes vistos, o si lo que nos devuelve el paisaje hoy y el mundo actual en su conjunto, lo impide y exige cambiar el paradigma interpretativo y, por ende, el poético. O, más precisamente con otra formulación, qué condiciones de trascendencia y sublimación nos quedan y de qué modo deben tratarse para que, sin caer en arrebatos sentimentales y manteniendo una mirada crítica hacia el territorio que nos ocupe en la práctica artística, obtener y quintaesenciar la emoción que justifica la actividad artística y que, como veíamos, el paisajismo siempre supo contener y transmitir. ¿Puede lo sublime, lo primigenio, lo mítico mantenerse y desplegarse cuando tomamos el paisaje como territorio, como no natural en cuanto que administrado? O bien, presuponiendo el ajardinamiento, cuando no explotación, del orbe todo ¿es posible reintegrar el paisaje como belleza y emoción?

Juego de superficies

Estos interrogantes difícilmente se responden desde la teoría, en realidad cumplen mejor su función reflexiva a través de la práctica artística, a través de esa actividad a la que el pensamiento abstracto, la filosofía si se quiere o los estudios culturales, toma tan a menudo como laboratorio. Si conviene replicarlos dentro de tal práctica es a modo de hipótesis de trabajo sobre la que ir avanzando, con libertad, sin miedo a forzarla o contradecirla. Son, en todo caso, cuestiones acerca de la producción artística del paisaje-hoy, implícitas a nuestro entender en las obras dispuestas en Montenmedio dentro de la edición de 2016 de *Conversaciones con el paisaje*. Interrogantes que se responden en ellas como puede y debe responder el arte, desbordando el marco de reflexión con su desplazamiento estético, procurando, en este caso, unas condiciones inesperadas e incluso inapropiadas para el paisaje.

Fútbol sin fronteras, la obra desarrollada por Evaristo Bellotti junto a una publicación

homónima⁹, contiene los interrogantes antes expuestos, y la propia obra ofrece la respuesta y su réplica. En ella se recorre de una forma compleja este eje horizontal del paisaje, entendido en su caso como campo de juego entre lo intuitivo y mítico: la tierra; y lo normativo y social: las reglas; en un conflicto inevitable y cíclico que jamás se resuelve. Sus jugadoras juegan “un juego sin límites”, el imaginado por cada una de ellas, en un campo sin acotar y sin reglas comunes. Pero desean una acción que implique a todas, producir una actividad compartida, un fútbol que “colme de nuevos sentidos la naturaleza y florezca como un símbolo vivo del encuentro entre el cielo y la tierra”¹⁰ Alguien ha de fijar esas reglas, así como alguien o algo ha de burlarlas: en el Juego de Pelota mesoamericano las reglas, desconocidas, hubieron de ser estrictas, pero la muerte que podía conllevar, la muerte que no es juego sino realidad radical, las burlaba devolviéndolo todo, como querían las

9 Bellotti, E. (2016) *Fútbol sin fronteras. Un cuento neorural*. Madrid: en prensa.

10 *Ibidem*, p. 8

jugadoras del fútbol sin fronteras, a un encuentro entre cielo y tierra. El paisaje y lo que el artista, y en general quien lo quiera comprender más allá de lo económico¹¹, pueda hacer con él, siempre fluctúa entre similares extremos.

Si aceptamos en nuestro trabajo un desplazamiento de la línea del horizonte hacia el suelo (para enfocar la materia y, en realidad, al cuerpo), para situarnos sentados en la tierra como en el taller, quizá podremos reconocer una condición primigenia en el desarrollo de todas las intervenciones realizadas este año en Montenedio. *Juego de superficies*, el subtítulo que nombra estas jornadas, podría ser un término apropiado para relacionar con el sublime, siendo el juego de la materia, una vez más, el que da sentido a estas piezas, concebidas para un paisaje no natural aunque poblado de encinas, pinos, acebuches, aves y todo tipo de insectos.

Es juego también, como la obra de Bellotti, lo que propo-

11 Clément, G. (2007). *Manifiesto del Tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.



Dehesa de Montenmedio 20 de mayo de 2016, 21:09

ne en su pieza Antonio Vigo con las placas tectónicas del lugar, vinculando estructura y superficie, orden y caos, que ha ido desplazando y fotografiando por el suelo de ese jardín ordenado, al modo de las acciones de Pistoletto primero, de Gabriel Orozco más tarde con su *Piedra que cede*. En su actuación la obra de Vigo va siendo presentada en distintos enclaves del museo, como buscando algo en ese territorio que pudiera confirmar la emoción de la masa sin estructura, una dislocación confrontada ahora con una masa vegetal, luego contra una pared, en una búsqueda del sentido de lo posible.

También jugando se ha construido la obra de Ana Balboa, *Semillero*, cuando sentados en corro todos los artistas formábamos pequeñas bolas de tierra, semillas y agua, para disponerlas una vez conformadas sobre un dibujo que en el futuro, tendría una forma igual, pero distinta naturaleza. Belleza y emoción se reúnen para, con este procedimiento, poner de manifiesto la metamorfosis que afecta a todo ser vivo.

Marina Ants la pieza creada por Raquel Sardá se construye al igual que la anterior como un juego, seleccionando materiales del lugar, sentada en el suelo del pinar, dibujando un supuesto complejo hotelero para hormigas, un micro paisaje en el paisaje. Un monumento plano, una vista aérea repleta de resonancias, tan efímera como la senda de un insecto.

Rompiendo una serie de piezas cerámicas para crear *Kintsugi* de M^a Jesús Abad, así es como arranca la obra que irá formando las siluetas de dos personajes en el suelo del pinar y conectándolos a la sombra de un pino cuya corteza se pinta de oro, aludiendo a esa técnica japonesa utilizada para recomponer objetos.

Finalmente, *Tierra de nadie*, la obra de Marta Linaza pretende ser y fue por unos días, una enorme construcción de guerra sin serlo, un escenario sin acción. Lo verdaderamente extraordinario fue su construcción, contra el tiempo, el enemigo. Buscando el sentido de lo posible, evoca un pasillo de tierra, en el suelo que se

sitúa entre las dos barricadas. “Pienso que el arte no está propiamente en el lienzo o en el objeto, sino en un lugar intermedio entre la obra y el observador, está en tierra de nadie, o mejor, en una tierra compartida: su naturaleza es híbrida y en ella el sujeto –espectador– y el objeto –obra– participan de un suelo y parece evidente el sentimiento de que lo que percibimos y el propio cuerpo tienen un apoyo físico común, una continuidad en la que se interpenetran”¹²

Suelo-cuerpo

Los comportamientos casi rituales en la realización de todas estas intervenciones están ligados a la noción de juego al tiempo que a la ambivalencia alternante, señalada a lo largo de esta reflexión, del paisaje entre sublime y reglado, entre emocionante y territorializado. Desde el punto de vista de la práctica artística, de la práctica del paisaje, suponen, con su componente performativo, lo más valioso y

emocionante de estas jornadas desarrolladas en la Fundación Montenmedio. Ponen en común dos cosas: los cuerpos y el suelo que los contiene. El suelo, como plano real del paisaje tan por debajo del ideal del horizonte.

Ese suelo-cuerpo a través del cual se han formalizado en la práctica procesual estas obras, supone proyectar una emoción contenida y no exenta de análisis crítico que se expresa como sentimiento con el que desbordar el paisaje tan territorializado de Montenmedio. Y esta es una de las respuestas posibles, insistimos, provisional, a los interrogantes antes lanzados acerca de extraer el paisaje del territorio, de liberar su emoción.

12 Navarro Baldeweg, J. (2016) *Dos por dos, Pinturas*. Madrid: Galería Marlborough.

Este libro recoge las actuaciones artísticas llevadas a cabo en las Jornadas de arte y paisaje en la Fundación Montenmedio de Arte Contemporáneo. Por segundo año consecutivo un grupo interdisciplinar de profesores de la Universidad Rey Juan Carlos proponemos a nuestros alumnos de escultura una práctica de trabajo en este espacio, en el que paisaje y arte contemporáneo se presentan como una opción ideal para reflexionar y proponer ideas en torno al arte y al territorio.

Cuerpo y territorio. Juego de superficies es la última edición del proyecto *Conversaciones con el paisaje* en el que llevamos trabajando varios años.