

ELOGIO DE LA NATURALEZA

Por X. Antón Castro

(Texto escrito por X. Antón Castro para el catalogo de Christian Villamide “Mutación” en 2002)

Como en los viejos tratados o en las exaltaciones del arte en refuerzo de una necesaria subjetividad de raíz romántica, tal como lo proclamara Schelling, la naturaleza puede devenir la única mediación posible entre el hombre y su transcendencia, compromiso con el mundo, con el tiempo que era un instante de plena belleza para el pensador alemán, en una reflexión que veía a aquélla como los últimos años y sus implicaciones nos han permitido asistir a la concreción de un artista fuertemente enraizado en una dimensión ética, teniendo en cuenta, además, la mirada hierofánica que han despertado muchas de las intervenciones en el espacio público y, en particular, en el paisaje, convertido ya en modificación cultural de la naturaleza. Los modelos de parques escultóricos permanentes o efímeros que pueblan Europa y América dos casos extremos podrían ser la Isla de esculturas de Pontevedra y Grizedade Forest en la Región de los Lagos inglesa y las más conocidas macroexposiciones internacionales, como la Sculpture Projects in Münster, que se celebra cada diez años, son una prueba palpable de ello, como lo es el trabajo individual de muchos de los grandes artistas contemporáneos, cada vez más numerosos, que estiran su posición ética como conciencia crítica de un medioambiente que ha reforzado sus bases tanto desde la utopía de los land, en los años sesenta, como en la mejor tradición inglesa, que persiste con fuerza hasta hoy mismo, de Richard Long a Hamilton Finlay o Hamish Fulton, de David Nash a Andy Goldsworthy, entre otros ejemplos que paradigmatican el gran arte del último cuarto de siglo y que los estudios constantes de John Beardsley¹ o los de Liliana Albertazzi² se han encargado de recordarnos.

Lo anterior viene a cuento a propósito del último trabajo de Christian Villamide, un artista que, a menudo que han ido transcurriendo los años, se ha ido implicando en una obra ligada directamente a la naturaleza o a unas condiciones que suponen un refuerzo crítico dirigido hacia las condiciones de aquélla como una centralidad en su filosofía. Mutación es la postrera singladura de un elaborado y reflexivo proyecto que ha ido madurando el artista lucense, residente en Canarias, última conclusión de una década, un hilo conductor que tuvo puntos de inflexión en diferentes series, secuenciadas como sustancia de una memoria que se ligaba a sus preocupaciones y que él nombra con diferentes títulos. Evocar tan solo las más recientes desde 1995: en Volcán Vulva – vulva Volcán se podría sentir el paisaje de un espacio simbólico, sometido a la conciencia mítica del tiempo, que en las series siguientes- su personal autobiografía estética, versionada diacrónicamente en relación al mundo y a la vida de sus preocupaciones como Ab initio, Transportables y asépticos, Humedades o La naturaleza del cuerpo han entrañado, con inteligencia, no sólo la actual dilución lingüística del concepto de pintura y su expansión como campo amplio o *élergie*, en la que se diluyen y funden los diferentes géneros del arte, los procedimientos y los materiales, para romper los límites entre aquélla y la escultura, más allá del muro y del pincel, sino también un espacio de debate en el que la naturaleza, a través de alusiones, comenzaba a adquirir una presencia sugerida. Aunque bien es cierto que la naturaleza de Christian Villamide en esos trabajos desmitifica, en principio, la tradicional visión unívoca de lo primigenio para integrar, al igual que sucedía con los clásicos del arte povera o en la herencia del Beuys más romántico y heteróclito, otros materiales industriales o manufacturados. A este respecto recuerdo que Giovanni Anselmo, me decía en una entrevista que le hacía, hace unos años³, que para él, naturaleza era todo y que para definirla en su amplitud no se podrían excluir los mismísimos productos industriales que emanaban de aquélla. Entre la fragilidad y la dureza, lo permanente y lo efímero, el reconocimiento simbólico de la energía y de los significados que nacen de cada uno de los materiales que Villamide ha ido utilizando para expandir el concepto de pintura a un espacio de comportamiento más real, refuerza esa presumida amplitud de la naturaleza como

prolongación metafórica del cuerpo, en la que se ven inmersos los cinco sentidos del ser humano, desde el olfato al gusto, desde la vista hasta el oído o el tacto. Panóptico deconstructivo de un tejido textual, fragmentado y luego recompuesto, que toca igualmente a los sentidos y, por supuesto, al sistema emocional, a los sentimientos desgranando el cuerpo simbólico de los significantes en las diferentes pertinencias de esa prolongación existencial, donde el arte como objeto, ya no sólo cuadro, se implica en la vida, bajo la mirada poética de determinadas circunstancias. Por ello, a veces huye del muro y de su frontalidad o la refuerza con sus materiales y con sus alegorías, a través de relaciones antinómicas: humedades en el bronce, en las raíces o en el cristal, en la cuerda, en el lino o la celulosa, en los materiales orgánicos o en la silicona, en la resina o en el esparto, en los pigmentos o en los pelos de oso, en las piedras o en los óxidos, en el acero, en el pvc o en el policarbonato...Es decir, en un amplio repertorio que hila lo animal, lo mineral y lo vegetal para secuenciar indudablemente los caminos de Beuys pueden ser infinitos si se indagan con inteligencia aspectos de la vida, desde un ritual estético que privilegia el yo para hablar de sueños y vertebrar pensamientos operativos más allá del espacio ficticio, de la obra de arte. Expansión del cuerpo en la que indaga como sinécdoque de una naturaleza que comienza a ser paisaje, naturaleza interferida por los hechos del hombre: no importa que sea un bosque con consecuencias o un paisaje en flor, un museo aséptico o un pequeño jardín con epicentro, según sus palabras, sino la implicación comprometida del hombre con el medio, con el ambiental y con el cultural, con el social y con el de las pequeñas cosas de cada día.

Sin embargo, Mutación supone un paso más y entraña arrancar la savia o la sangre de la naturaleza a fin de entenderla desde su transformación cuando es manipulada y agredida por el hombre. Ahí surge su conciencia crítica, conciencia ética construida con los resortes estéticos que llevan a Villamide a perturbar la tradicional herencia de la pintura y a transgredir sus límites a un espacio de la totalidad en la que el cuadro ya no se vislumbra sólo desde la representación, sino desde la realidad más real, desde el paisaje que pisamos y amamos. Son esos fragmentos de naturaleza que ha acotado siempre el ojo del artista desde Monet plantando nenúfares, para luego pintarlos, los caminos de Long o de Fulton y Goldsworthy para, más tarde, documentarlos en la memoria del papel fotográfico, la denominación de las especies biológicas de Paul Armand Gette sobre la hierba o la construcción real y la posterior representación de los Garden complex de Peter Fischli y David Weiss... . En todos los casos es evidente la necesidad de la naturaleza como carne de refracción estética, un presentimiento que el lúcido pensador Jaime Echarri afirmaba esencial: “necesitamos de la naturaleza no sólo negativamente para no morir, para no dejar de existir, sino positivamente para seguir viviendo”⁴. Manifiesto nutricional que el artista lucense refuerza con toda la autonomía en su última serie Mutación, con su apelativo circunstancial pero claro: en la Naturaleza de autoprotección, interviene directamente en el paisaje herbáceo y florido o en un marco cómplice de agua y vegetación, y define el espacio de comportamiento que acota acudiendo a la anamorfosis, con ligeras y mínimas piezas de policarbonato o con ágiles estructuras escultóricas de hilo de acero que dejan la huella de su levedad zenista dibujada en el aire. El verdadero acto creativo se ha producido en el espacio real, en el que ejercita un auténtico all-rounder como primer espectador del paisaje que ya no es representación sino territorio vivido y transitable, espacio intervenido que captura mediante el acto apropiacionista de la memoria fotográfica a través del plóter y el vinilo. Naturaleza que admite tintes dramáticos en los vestigios que delatan el discurso del tiempo, su tránsito mutacional en la imagen azarosa de los fósiles marinos, piedras y algas, sobre la arena de la playa como el corazón que hace latir a aquella o sus consecuencias en las tierras craqueladas envueltas en la vegetación otoñal entre la densidad del cielo.

Huyendo del tradicional soporte y en el rictus de la apropiación que alarga una idea de pintura como totalidad del territorio mental, implicando naturaleza y cultura, las posiciones críticas del artista restituyen, en cualquier caso, la continua renovación de lo pictórico desde la simbiosis de géneros o materiales con la carga poética del lenguaje diluido: lo escultórico vuelve al muro con idénticos resortes éticos, desde la madera y los gestos filamentosos de lo que llama Islas transportables y

asépticas o Naturalezas manufacturadas hasta la simple representación bidimensional de una simple fotografía que previamente ha focalizado el valor transformador del verde paisaje. Sin embargo el paisaje, como naturaleza real, deviene testimonio, de la relación de su transformación, un grito para recuperar la armonía de la vida en la idea plural de una ética ecológica, en consonancia con las nuevas preocupaciones internacionales. Sutherland Lyall, especialista en este medio, explica este nuevo paisajismo vivido de una estética de la naturaleza desde un concepto más divergente que convergente, más polivalente que acomodado a un conjunto de valores artísticos reconocidos por todos, porque el tema en torno al que gira se concentra, por encima de otros parámetros que incluyen el orden visual, en el contexto y en el significado⁵. De ahí la importancia del metalenguaje de la naturaleza, compuesto tantas veces por diferentes comentarios sobre el papel del arte en el ámbito público, un arma que compromete al artista con el medio en aras de reivindicar un mundo mejor, cuya necesidad hemos visto expuesta en los últimos años en un renovado ecologismo estético: es evidente que sólo la consciencia indiscutible de un deterioro acelerado de la naturaleza, sostienen algunos críticos⁶, en muchas ocasiones sin retorno, ha podido desencadenar una respuesta tan radical, tan necesitada de hacerse escuchar a tiempo, como este tipo de ecologismo.

Creo sinceramente que esos valores están expuestos implícitamente unas veces y explícitamente otras en el trabajo de Christian Villamide quien, además, cuestiona los usos habituales de la pintura, a fin de instalarla en un lugar desdiferenciado, un topos aluvional que diluye su definición para asirse a una marcada conciencia de landscape global, si se quiere el mismo que Marta Schwartz, una de las grandes tratadistas de aquél, intuye como una imagen cultural y una vía pictórica de representar, estructurar o simbolizar⁷, pero también de implicarse con la vida desde la singularidad de lo biodiverso. Y salvar la biodiversidad es salvar decía Edgar Morin la diversidad cultural.

X. ANTÓN CASTRO

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Vigo

1 Véase especialmente: *A Landscape For Modern Sculpture*. Store King Art Center. Abbeville Press (1985) y *Earthworks and Beyond*. Contemporary Art in the Landscape. New York Abbeville Press (1984, 1988).

2 *Différents Natureles*. Visions de l'art contemporain. Lindau. Paris, 1993.

3 *Lápiz*, núm. 113. Madrid, 1995.

4 *Filosofía fenomética de la naturaleza*. Vol. 1: Naturaleza y fenómeno. Universidad de Deusto. Bilbao, 1990, pág.16.

5 *Landscape*. Diseño del espacio público. Parques. Plazas. Jardines. Edit. G. Gili. Barcelona, 1991, pág.24.

6 ALBELDA, J. y SABORIT, J., *La construcción de la naturaleza*. Colec. Arte, estética y pensamiento. Generalitat Valenciana. Valencia, 1997, pág. 125.

7 *Transfiguration of the commonplace*. Edit. Heidi Landecker. W.D. C. Cambridge. M.A., 1997, pág. 6.

X. ANTÓN CASTRO