Horario de visitas: lunes a viernes de 09.00 a 21.00 horas
Kursala. Aulario La Bomba
Del 30 de junio de 2008 al 5 de septiembre de 2008
Asesora la línea de exposiciones fotográficas de la UCA: Jesús Micó Palero

Organiza:
Vicerrectorado de Extensión Universitaria.
Universidad de Cádiz

Patrocina el programa cultural de la Universidad de Cádiz:
CAJASOL

Diseño catálogo: Jesús Micó Palero y Jose Varela
© de los textos: los autores
© de las imágenes: los autores
© imagen de portada: Jose Varela
depósito legal: J-382-2008
imprime: Gráfica La Paz www.gráficaslapaz.com

mutis mutandi

Con motivo del bicentenario de la muerte del insigne científico y botánico gaditano Celestino Mutis (y como no podía ser menos) esta sala de fotografía contemporánea de la UCA presenta una exposición un tanto especial con respecto a lo que es su programación habitual. Nos referimos a que, si bien lo normal es que en ella se exhiba regularmente la obra individual de prometedores autores noveles intercalados con algún que otro/a autor/a ya consagrado que, con su presencia, "apadrina" y respalda la línea joven de la sala, en esta ocasión presentamos una muestra colectiva que aúna a todos los artistas que han expuesto su trabajo (o van a hacerlo) en esta primera temporada de la Kursala, la temporada 2007-08.

La exposición, titulada *Mutis Mutandi*, pretende rendir un sencillo pero honesto homenaje a tan excelso personaje histórico y sumarse así a los fastos de reconocimiento que, en este año de conmemoración, desde diversos ámbitos de nuestra Universidad se le van a realizar. Nuestra contribución, por tanto, no será ni de orden científico ni de orden historicista (disciplinas tratadas y homenajeadas a buen seguro, como decimos, por representantes de otros ámbitos de la UCA). La tarea que nos hemos impuesto será la de rememorar a Celestino Mutis (y, sobre todo, a la disciplina que más le caracterizó, la de la botánica) pero desde nuestro hábitat natural, el de la creación artística.

Puede, por tanto, que de su figura se haya hablado más y mejor en cualquiera de los diversos acercamientos que legítimamente se le han hecho desde esos otros foros de estudio. Pero nosotros incidiremos en lo que consideramos su principal legado: el amor por la botánica y el gusto por ese espíritu cientifista, multidisciplinar y humanista que, como en el caso de nuestro protagonista, caracterizó a los pensadores y eruditos de todo su momento histórico, el de la Ilustración. Autores como Mutis fueron los que renovarían especialmente las ciencias, la filosofía, la política y la sociedad, abogando por la razón como la forma de establecer un nuevo sistema ético, estético y de conocimientos que desmembrarían los cimientos del Antiguo Régimen. Fueron ellos los que lideraron al mundo hacia el progreso, sacándolo del largo periodo de tradiciones, superstición, irracionalidad y tiranía que había sido la Edad Oscura y allanando e iluminando el camino hacia el mundo moderno y contemporáneo.

Entre el grupo de artistas que presentamos en esta *Mutis Mutandi*, el primero que mencionaremos será quizás el único que reflexione sobre esta actitud ilustrada (más que sobre la botánica en sí) centrándose, precisamente, en el personaje y su momento (la Ilustración) y no tanto en la disciplina que le identifica históricamente (el estudio del mundo vegetal). Es el caso de Cesc Moliné, quien en la pieza que nos presenta, *Notebook Reflections*, enlaza con el conjunto de obras que ha estado realizando durante este 2008 en su estancia en los Estados Unidos disfrutando de una beca de investigación en *The Cooper Union School of Art*, de Nueva York. Allí Moliné ha estado interesado en la idea del retrato entendido como recuperación de la memoria, como revisitación del pasado y como acto de testimonio. Sus modelos han sido los voluntarios americanos que lucharon por la República Española en el 36 y que aún permanecen vivos. Además de fotografiarles les ha realizado entrevistas y ha reunido fotografías de aquel periodo que ellos conservaban. Los voluntarios eran retratados mientras recordaban y reinterpretaban su pasado. Al final, los testimonios son presentados en forma de dípticos acompañados de una instalación sonora con su relato. Y es esta actitud de retrato testimonial, precisamente, la que ha planteado para la pieza que ha producido para *Mutis Mutandi*. Para nuestra imagen Moliné ha querido tener muy en cuenta la tradición retratística de personajes insignes de los siglos XVIII y XIX. En dicha tradición, el contexto escenográfico y los objetos en él incluidos pretenden actuar como descripto-

res del retratado pero sin que éste pierda el centro de interés moral e intelectual de la imagen. En esas históricas piezas solemnes el retratado se propone escenográficamente siempre en la actividad por la cual se le conoce y en un momento en que se detiene para realizar los pensamientos elevados que caracterizan a esa "aristocracia del espíritu" a la que, en definitiva, pertenecían. Moliné revisita esta elevación espiritual que pretende la retratística de la Ilustración y el Neoclasicismo y nos sugiere una visión de Celestino Mutis en tanto que pensador y promotor de conocimiento, entendido en el conjunto de pensadores e intelectuales iluministas que desarrollaron al máximo los límites del conocimiento de su momento. En concreto el retrato que nos presenta apunta a Mutis pero se referencia en Tobias Ottahal, artista contemporáneo que destaca por su capacidad reflexiva y por trabajar intensamente en el campo comunicacional y artístico en norteamérica. Como Mutis, Ottahal también ha realizado un periplo geográfico destacado ya que, aunque nacido en Suecia, ha desarrollado su trabajado en Canadá y en los EEUU. Moliné subraya que <<la obra que presento en *Mutis Mutandi* es también un homenaje al reto constante de todos aquellos que tienen la esperanza de poder aportar algo inspirador y revelador para todos los hombres y mujeres que les relevarán>>. Sigue apuntando: <<*Notebooks Reflections* hace referencia a la intimidad y a la trascendencia del escrito personal en el camino para la estructuración del pensamiento y la construcción de nuevo conocimiento. Está claro que *reflections* (al igual que en catalán y castellano) en inglés tiene el doble significado: reflexión como pensamiento y reflexión como fenómeno visual. Es mi intención hablar de la oposición entre esencia y apariencia, entre lo que permanece y lo que es efímero>>.

Por su parte, Aleix Plademunt, muy en su línea de fotografiar espacios en los que la intervención del hombre pervierte el territorio (ya sea urbano, ya sea natural) cuestionando siempre las relaciones entre el ser humano y el paisaje en el que éste deja su impronta, nos ofrece en su serie *Plantas Alóctonas* un trabajo en el que se nos describe una muy interesante relación (tan áspera, desarraigada y desértica como hermosa y poética) entre lo agreste de unas plantas que sobreviven de manera salvaje e incontrolada en un entorno hostil (aunque llenas de vitalidad y sin vestigios de control alguno sobre ellas) y lo agresivo de los signos de la presencia humana, presencia que se manifiesta en forma de unas construcciones arquitectónicas cementeras tan invasivas y vejatorias (o más) para el paisaje como las propias plantas que se nos muestran en primer plano. De nuevo en la obra de Plademunt encontramos la eterna dicotomía natural/cutural, de nuevo un hermoso poema sobre ese perpetuo conflicto nunca resuelto entre naturaleza y civilización. Estas *Plantas Alóctonas*, en las antípodas de las que en otro apartado de esta *Mutis Mutandi* nos presentará Carma Casulá, son teóricamente invasoras y agrestres, escapadas de la mano del hombre, desafiantes ante el control que de la Naturaleza ha hecho la civilización, pero perennes y fuertes ante la adversidad biológica, verdaderas supervivientes ante lo hostil. Y si son plantas que de forma ya casi inconsciente identificamos de esta manera, como invasoras y, con ello, de alguna manera pervertidoras del paisaje dirigido por el hombre, nos son sin embargo representadas en un ejercicio de fina lucidez comparativa (nos referimos a ese sarcasmo escéptico y silencioso, esa incisiva manera de ver de Plademunt, tan equilibrada formalmente, como fría y hierática) como las verdaderas víctimas de la escena, acechadas a lo lejos por esas construcciones humanas realmente amenazantes, contaminantes y violentas que son las cementeras. Plademunt compara las plantas alóctonas que ha fotografiado (todas ellas de origen exótico e invasivas, como acredita su precisa ficha taxonómica botánica) con las plantas de cemento que hay en el fondo de las imágenes. En un sutil juego de *poesía científica* describe las plantas de cemento con los términos eruditos (con la nomenclatura académica) que se emplea en la botánica haciendo que parezcan especímenes vegetales dignos de ser

clasificados con el mismo orden taxonómico. Utiliza así un doble sentido que hace que su obra nos haga testigos de una nueva categorización científica sobre las plantas alóctonas, las que incluyen la familia de las *Cementeaceas*.

Como hemos adelantado, en las antípodas de la admiración por estas especies agrestes, sucias, rebeldes y salvajes, reside el interés de nuestra siguiente autora. Carma Casulá nos muestra su fascinación por la exquisita intervención del paisaje realizada en los clásicos jardines reales de la Francia prerrevolucionaria. En su serie *Jardins*, esta autora reflexiona sobre la belleza de la Naturaleza intervenida según esos patrones de orden, equilibrio formal y simétrica arquitectura con los que fueron diseñados los clásicos jardines de *Versailles, Sceaux o Fontainebleau*. Aquí es la civilización la que se erige en dominante y la que ejerce una férrea (aunque poéticamente delicada) acción de control sobre el crecimiento vegetal. Es la más pura manifestación del uso del pensamiento elevado e ilustrado pero dirigido hacia el dominio estético de la Naturaleza. Casulá, viajera impenitente, en una de sus estancias parisinas queda maravillada por los espacios públicos y las extensas zonas verdes, perfectamente cuidadas (y, subraya: ¡todavía especialmente respetadas por la ciudadanía!), y comienza a interesarse por los jardines antes citados así como por los *Jardíns de Luxemburgo* o los de *André Citrôen*. Pero si hay alguno que le emociona especialmente es el de *Marly le Roi*. Relata nuestra autora que <<el absoluto enamoramiento y emoción me vino cuando conocí por azar *Marly le Roi*. En mi caminar errabundo en una mañana invernal y gris tan típica en estas latitudes, y tras dejar atrás *Versailles* por la niebla baja, seguí una carretera. A pocos kms. vi un autocar parado junto a un muro que parecía flanquear un paseo no muy ancho. Quién sabe por qué tuve una intuición y me paré. Este pasillo junto al muro se adentraba en el bosque y mi atracción me empujó a penetrar en este espacio blanco. El camino bajaba y de golpe me encontré con la visión de una enorme explanada con un gran estanque rodeado de conos cual soldados en guardia. La niebla quedaba por encima de las copas de los árboles y la visión era espectacular, por hermosa y por inesperada. La suerte es que aún siendo un espacio muy grande la gente se fue y allí estaba yo. Era soberbio. Así que ya allí maquiné dar forma a todas estas emociones. Luego supe que este espacio es el testimonio del castillo privado de Luis XIV destruido durante la Revolución Francesa y donde el Rey Sol celebraba sus orgías y batallas navales invitando a sus amigos a pernoctar en pabellones levantados junto al estanque de su *Chateau*>>. Posteriormente Casulá haría extensiva su serie a los jardines contemporáneos como el parque de la *Plage Bleue*, la Isla de *Saint Germain*, la torre de figuras de *Jean Dubuffet* y el muro vegetal de *Patrick Blanc*. En definitiva esta autora nos habla también de la eterna dicotomía (natural/cultural; naturaleza/civilización) que planteaba Plademunt, pero mostrando su fascinación por el lado contrario. Casulá ha querido subrayar que la intervención humana del paisaje no veja el territorio sino que le otorga elevación estética. Plademunt prefiere cuestionar siempre las huellas de la presencia del ser humano sobre la naturaleza. Obviamente entendemos el acercamiento de los dos artistas y su legítimo derecho a manifestar su interés por uno u otro punto de vista.

Pero si esta dicotomía de la que hablamos ha sido planteada por estos dos autores (aunque con fascinaciones opuestas) siempre desde el punto de vista de que lo cultural (es decir, lo que representa a la civilización, lo que representa al hombre) interfiere lo natural (bien para vejarlo, caso de toda la completa obra de Plademunt, bien para elevarlo estéticamente, caso exclusivo de la serie *Jardins* de Casulá), en el caso de nuestro siguiente autor, Jose Manuel Varela, la dicotomía vuelve a ser motivo de reflexión pero con un matiz diferenciador. En su caso, Varela, con su espectacular *Natura Mutandi*, nos muestra una situación física en

la que es la Naturaleza la que irrumpe en la civilización, una situación en la que es lo natural lo que interfiere y amenaza a lo cultural. Es más, en realidad es una respuesta bárbara y guerrera del mundo vegetal ante el histórico sometimiento al que se ha visto sometido por la presencia y el (mal) hacer del ser humano. Varela plantea que, en los inicios de este nuevo milenio, el entorno natural donde el ser humano ha ido haciendo y deshaciendo a su antojo se encuentra cercano al colapso. Durante millones de años esta *madre* naturaleza ha evolucionado permitiendo a sus habitantes, seres vivos animados o inanimados, sobrevivir y evolucionar a su vez. Durante millones de años el pulso de la vida natural ha sido generoso permitiendo los cambios biológicos pertinentes para la adaptación de las diferentes especies. Pero se ha terminado llegando a una situación de shock de la que no es necesario señalar quien es el principal responsable (qué especie ha sido la principal causante). Y, como siempre, la Naturaleza ha sabido y sabrá reaccionar a todo cambio, aunque ello implique destruir lo construido. Puede que el cambio climático sea una primera muestra de *intolerancia* de la Naturaleza ante la agresión del hombre. Pero podría ser el comienzo de otras de un orden más agresivo. Es el mismo Varela el que, en su argumentación para *Natura Mutandi*, nos indica el origen de su planteamiento: <<Un recuerdo de la infancia ha permanecido impreso en mi subconsciente. Caminaba por una carretera que a su vez atravesaba un paisaje montañoso. Era verano. Sin coches, ni personas. Caminar por la carretera era un alivio pues evitaba tener que atravesar campo a través con la dureza que el terreno ofrecía. El asfalto era perfecto, limpio en su forma, una perfecta lengua de alquitrán, trazada y nivelada con cierta elegancia. Pero en un punto del camino había un pequeño orificio como una herida abierta en la piel. Y para mi ingenuo asombro una pequeña flor salía de dicha grieta. ¿Cómo es posible?, pensaba entonces, convencido de la supremacía técnica del hombre, capaz de doblegar a la naturaleza bajo sus pies. No comprendía en mi asombro cómo una flor podía sobrevivir rodeada de una espesa capa de alquitrán>>. Aquella imagen de Varela niño surge hoy transmutada en *Natura Mutandi* con una inusitada fuerza emergente, amenazante e invasora, invitándonos a reflexionar sobre nuestro inmemorial poder destructor en la Naturaleza y sobre lo que ésta puede hacer lícita y rabiosamente para recuperar su lugar en el mundo.

En *Distopia* Manuel Pérez Pavón también reflexiona sobre una hipótesis (una ficción) de futuro de claros tintes pesimistas para con el mundo vegetal. Esta ficción contempla un triste porvenir de resignación ante la pérdida del mundo vegetal, un mundo con una Naturaleza tan denostada que ha llegado a desaparecer la posibilidad de tener plantas en casa viéndonos obligados a utilizar a cambio sus representaciones fotográficas. En realidad esta ficción argumental es una licencia poética que se permite Pavón para poder ofrecernos de nuevo unas imágenes completamente evocadoras, de gran cercanía al universo cinematográfico (la gran especialidad de este autor) y con un enorme potencial paraliterario. No en vano la obra se ve acompañada de un magnífico texto en el que se ofrece un delicado paralelismo entre la pérdida de un amor y la (pérdida) de la existencia física de las plantas. Sólo un par de imágenes, dos planos como sacados de una película y que, como tales, encierran toda una historia por descubrir, fotografías claramente elípticas, puertas abiertas a la interpretación. En el resto de su obra (y ya no nos referimos especialmente a *Distopia*) nuestro joven autor genera imágenes con más intensidad narrativa (dramática) que formal (aunque en absoluto desdeña la composición ni las luces, ámbitos en los que es también un maestro). En otras palabras, Pavón está muy próximo al mundo del celuloide. Dirige y compone sus fotografías (y a los actores en ellas incluidos) con criterios claramente cinematográficos. De manera general podría definirse su obra con el calificativo de prefílmica. Y lo que más nos interesa es que (al menos hasta la fecha) no da el salto definitivo al cine aban-