

CALIGRAFÍA VEGETAL



MARTA LINAZA

*CALIGRAFÍA
VEGETAL*

MARTA LINAZA

CALIGRAFÍA VEGETAL

textos

EVARISTO BELLOTI

MARTA LINAZA IGLESIAS

MÓNICA MARTÍNEZ-BORDIÚ

COMISARIA

MÓNICA MARTÍNEZ-BORDIÚ

fotografía de autor y diseño

VALERIE DE LA DEHESA BARBÉ

sala de exposiciones
independiente

LA MADAME

grupos de investigación universitaria

GAIA.ESCULTURA ENTRE EL CUERPO Y EL TERRITORIO. UCM.

CUPVAC.GRUPO DE INVESTIGACIÓN CONSOLIDADO EN CULTURA VISUAL, PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS: LENGUAJES, TECNOLOGÍAS Y MEDIOS. URJC

editores



VESICA PISCIS

La Madame
STUDIO

ISBN: 97884-09-51879-1



C.V.A, C.V.B, C.V.C, C.V.D.
Poliuretano pintado y madera

CALIGRAFÍA VEGETAL *(SERIE)*

MARTA LINAZA

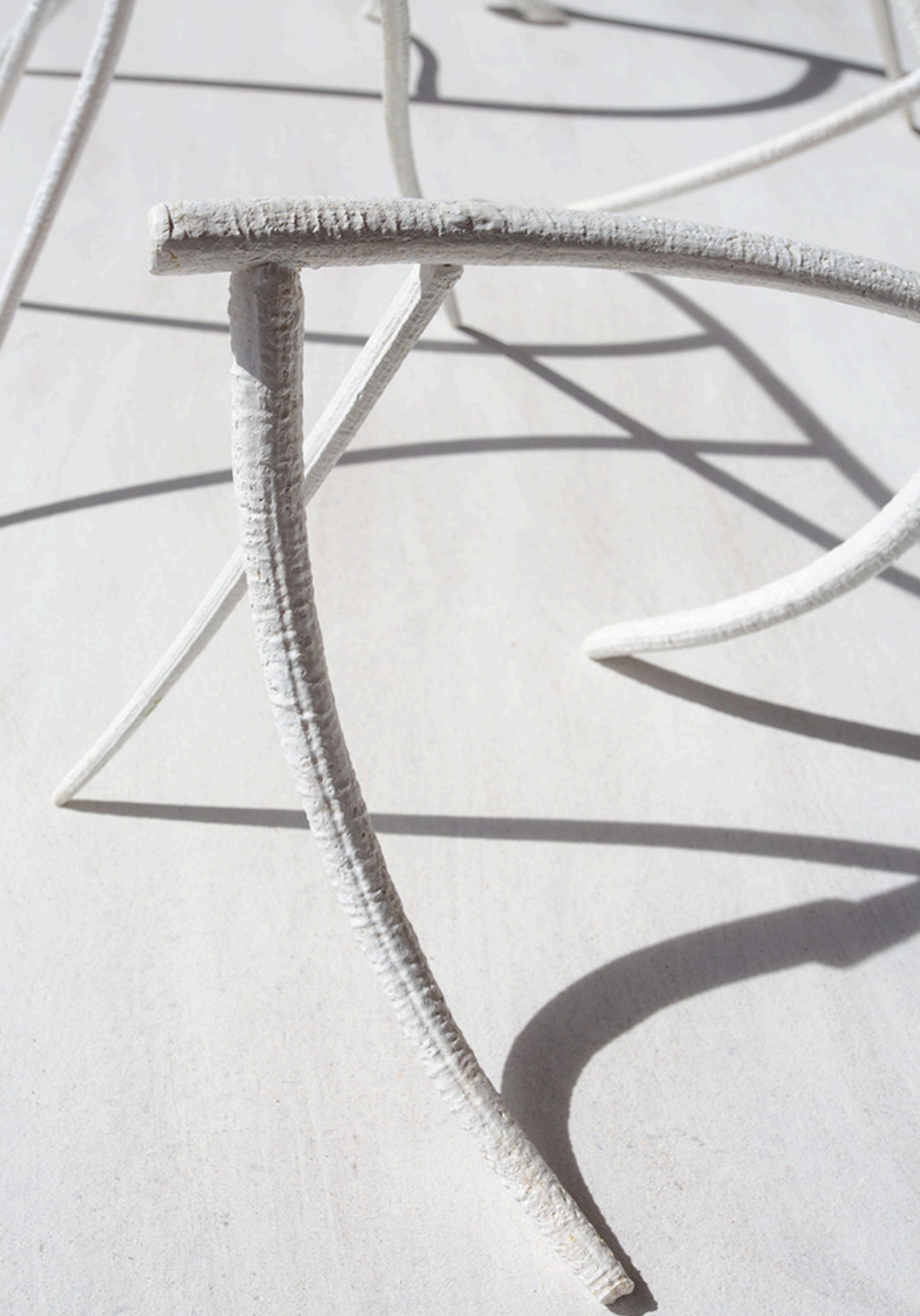
Empiezan entonces el tiempo y la narración, con lo que resulta evidente que el jardín es como configuración primaria una situación lingüística.

José Ángel Valente

El huerto no es solo dador de alimento, es también una herramienta de conocimiento, y un modo de trabar relaciones con la naturaleza. El proyecto, surge a partir de la observación de ciertas plantas, cultivos rastreros, con un crecimiento horizontal y trepadores en ocasiones.

Esta disposición extendida obliga a los tallos y ramas de la planta a un movimiento especial en busca de la luz, lo que les confiere un dinamismo muy interesante desde el punto de vista de las formas.

En un ejercicio de exploración de su morfología y abstrayéndome de su aspecto exterior (sus colores, la forma de sus hojas y de sus frutos, su disposición en la tierra), trato de imaginar su interior y traducirlo a un lenguaje desconocido aún. Se intuye un pre-lenguaje de signos que de algún modo se muestra como otra versión de su naturaleza.



Las primeras ideas vinculan las formas negativas y las formas positivas del huerto, que se revela como un lugar de diálogo. Lo que se nos aparece y lo que esconde su interior.

Formas naturales que son en sí mismas una explosión de vida, algo muy complejo y misterioso en su configuración, y cuando se observan en negativo, invitan a su comprensión a través del tacto.

El título del proyecto, Caligrafía vegetal, recoge este carácter de código nuevo, que da paso a una nueva narración, dando voz a una alternativa a lo real.

De la importancia que tiene como recurso de vida, se señala su valor como alimento de la práctica artística. Cuidarlo, regarlo, observarlo, cosecharlo, y antes de que llegue a su fin, explorar los signos que sugieren los recovecos de sus formas.

El plan tiene una dimensión temporal que está unida al ciclo natural. Una mecánica de trabajo, que se puede parecer a los usos de un cultivo, donde las acciones se suceden, una tras otra hasta conseguir el fruto.

Existen dos voces: la que se refiere al huerto, se construye con ayuda de maderas y es una sucesión que recorre la pared, son figuras colgadas. La que se vincula con el jardín, se soporta sobre sí misma y festeja su lugar: son piezas alegres al aire libre



C.B.C
Poliuretano pintado y madera
36x 48x 27 cm.

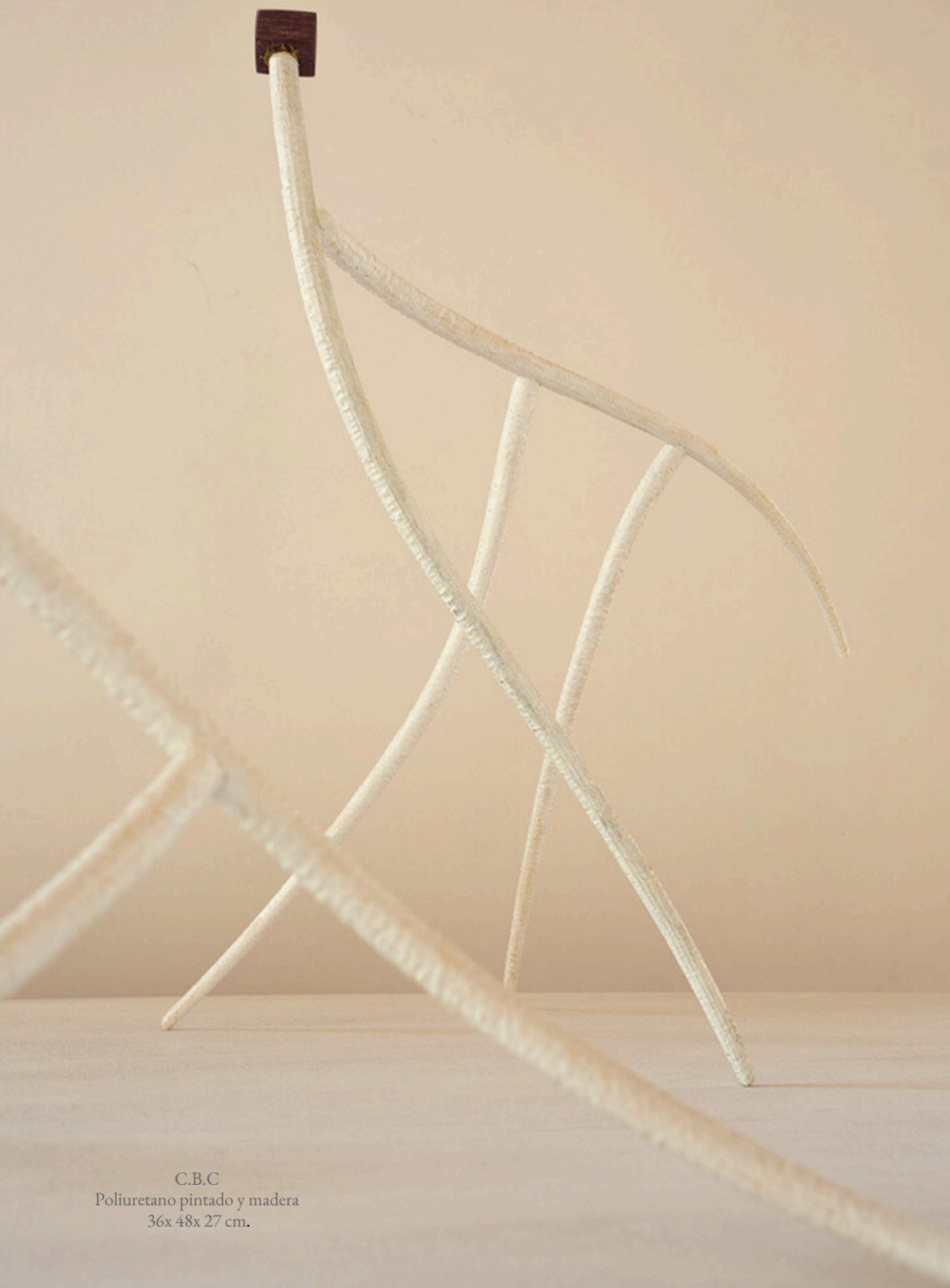


Detalle.
Poliuretano pintado y madera





C.V.D
Poliuretano pintado y madera
43x 46x 33 cm.



C.B.C
Poliuretano pintado y madera
36x 48x 27 cm.



C.V.A
Poliuretano pintado
26x 15x 17 cm.



CALIGRAFÍAS VEGETALES DE MARTA LINAZA

EVARISTO BELLOTI

En la vieja tradición del arte occidental había dos modos de abordar la práctica de las artes: imitar la naturaleza o elegir, estudiar y seguir lo mejor de lo ya producido artificialmente. En esta tesitura se encontraría Marta Linaza si el arte moderno y contemporáneo no hubiera dado unos pasos significativos y no fuéramos herederos de ellos. Pero sirva de fondo para considerar las obras de esta exposición. No es mal comienzo porque no hay huerto o jardín sin el debido cultivo. De hecho, no queda rincón del planeta Tierra que se sostenga sin cultivo. Tanto que esta palabra tan evocadora podría designar una acción negativa que podría consistir en arbitrar una no presencia del humano en los territorios que el cultivador designara libre de la especie humana. Sería algo así como dejar sitio. Cierto que habría que cercarlo y el artista que lograra semejante proeza no podría dejarlo ahí, tendría que emplear a fondo todas sus artes en la gestión del cerco. Y por consiguiente entrar en política.

No es este el caso porque estas obras de Marta Linaza son producto de la relación que ha establecido con unos parches de tierra que llama “huerto” y “jardín”. Una relación que empieza bien porque enseguida se ve que lo que no hace es tan importante como lo que hace. Pero la novedad en estas obras, lo que indica una reorientación de su trabajo, está en la cita de José Ángel Valente con la que encabeza *Caligrafía vegetal*, el texto con el que presenta las esculturas: “Empiezan entonces el tiempo y la narración, con lo que resulta evidente que el jardín es como configuración primaria una situación lingüística”.

“Una situación lingüística” resuena aquí (sin su contexto) como una toma de conciencia o “un caer en la cuenta” de que se ha empezado a leer lo que pasa en el jardín o en el huerto, y que desde que los lee ve más que antes, cuando los cuidaba como simple jardinera u hortelana. No obstante, sería bueno notar de pasada que el cultivo no industrial, no economicista, no explotador tanto del jardín como del huerto pasa por vivir (y aceptar) el cultivo como una experiencia cíclica del tiempo, de modo que lo que no se hace a tiempo debe posponerse al año siguiente.

Así, en la gestión del tiempo el ciclo se opone al continuum que el capitalismo neoliberal impone revolucionariamente allí donde entra, allí donde no deja títere con cabeza. Por esto los oficios que conservan parte de los modelos de producción anteriores a la revolución industrial ponen de los nervios a los altavoces del asombroso progreso de las artes que hemos tenido la suerte de vivir en los últimos tiempos. A la espera, eso sí, de que el arte se muriera.

Pero Marta Linaza ha elegido otro campo, otro tiempo. Un tiempo de las plantas en el que ha cambiado la visión por la lectura y la lectura ha cambiado a su vez la visión del jardín, el huerto y las plantas. Es un cambio que está recién comenzado (diría yo), y en marcha. Si digo metafóricamente que ha empezado a tomar lecciones de lengua, de la lengua de las plantas, no es porque las plantas piensen, sientan o hablen, que es cosa exclusiva de los seres hablantes, es decir de los humanos, sino a la inversa porque ha empezado a ponerse de acuerdo consigo misma al comprender que podía pensar e inventar un lenguaje con las plantas que tiene tan cerca, en el jardín y en el huerto.

Un lenguaje no para dar al resto de los humanos noticias de las plantas ni “darles la palabra”, que es un delirio estéril, sino para hablar de nuevas relaciones con las plantas en tanto formas, no seres. Relaciones que plantea en los términos de su oficio, que es el de escultora. Así, la escultora piensa el jardín y el huerto como fuente de cosas llamadas “esculturas”.

Por esta vía la fidelidad sostenida a su oficio encontrará su papel en el nuevo punto de vista que se va viendo emerger en estas Caligrafías. Todo lo que des-aprenda (pero sin traicionarlo) le recompensará. Y empieza bien porque la mimesis ya hace los suyos: las esculturas copian el estruendoso silencio que producen las plantas. Que es cosa que se puede decir maravillosamente bien: “música callada”.

Fray Luis de León, en efecto, debe andar entre el jardín y el huerto, lo que para el poeta eran selvas, si no recuerdo mal. Aunque pensándolo bien, el lenguaje musical sería mejor metáfora de lo que están empezando a decir estas nuevas esculturas de Marta. Mejor porque estos ejercicios que ya se producen leyendo las plantas, o sea en términos de lenguaje, no hacen las funciones de la comunicación, aún menos de la información, como cuando bajo el significante “arte” se presentan piezas informativas del estado de cosas de un territorio determinado, en cuyo caso se produce anti-silencio, es decir ruido.

Marta Linaza no ha enchufado un microfono para darle la voz a las plantas. Marta ha establecido una relación con el jardín y el huerto, que son los trozos de tierra que ocupan las plantas. Tampoco las abraza ni cosas por el estilo: un mal estilo. Mal estilo porque si hay abrazo es para ser fotografiado, es algo que se hace para producir la imagen de la acción, en adelante indiscreta, justo lo que hay que evitar si queremos seguir teniendo jardines y huertos que cultivar con nuestros oficios y no en forma de pantallazos.

Que también es un modo de instrumentalizar la fotografía. Insisto en que hay que evitar irse a la parte más profunda del bosque con un fotógrafo para abrazar un árbol. No porque el arte de la fotografía no pudiera captar o expresar la invisible profundidad del bosque. No. Digo “no” porque esa fotografía instrumental del árbol abrazado borrará la profundidad del bosque. La borrará visibilizándola, precisamente.

Como se trata de establecer relaciones y no de producir noticias, de hacer un estudio (estudiando las cosas que pasan en el jardín y en el huerto se levantan las esculturas) y no de un invernadero que es una fábrica donde producir variantes nuevas de las mismas plantas entendidas como productos, como cuando se dice “producto financiero”, hay que estar muy atentos a la caligrafía. La caligrafía es la disciplina donde se da a ver dibujado lo que antes se ha puesto por escrito y antes, de un modo u otro, ha tenido una voz. La caligrafía aquí, tratándose de esculturas, se desplaza de la escritura que habla a la forma muda, que es el estado privilegiado (lo que Aristóteles llamaba homeomerías) de lo que entendemos por naturalezas, un cristal de cuarzo, un charco de agua, una raíz. Tendríamos entonces formas mudas que dicen cosas.

Hay naturalezas perdidas para siempre. El cuerpo humano, por ejemplo, en el que solo quedan ecos. Cierto que oír los ecos de esa naturaleza ha sido privilegio de muy pocos artistas. Pero nada de lo que en rigor pueda decirse “arte”, es decir artefacto humano, retiene de lo natural más que todo lo que ha perdido. Por esto se dice el eco, porque el eco evoca lo que se encuentra irremediabilmente atrapado en el lenguaje en el que se canta, y ya no es más que eso, eco. Es aquí, entonces, donde estas esculturas tienen que deliberarse y resolverse, justo en medio de las diferencias que hay entre la caligrafía y lo vegetal.

En Rayuela Cortázar pega nombres a las cosas: espejo, cepillo de dientes, toalla, puerta... no recuerdo si para no olvidar los nombres de las cosas o para dar cuenta de la catástrofe invisible que suponen --- no las inundaciones accidentales o estacionales que anuncian en los programas del tiempo --- sino las rutinarias y mercantilistas de la nominación, las que provienen de la manía de personalizarlo todo y de hacer que todo hable como si el Todo fuera una suma de Yos (los árboles, los tigres, las piedras) que pudieran hablar. Marta, por suerte, no se ha deshecho de sus herramientas de escultora y no ha emigrado a los índices. (En esta reserva se esconde un posicionamiento ético).

Pero volviendo a la proximidad de este estudio de la naturaleza, para hablar de lo que podemos saber como artistas, de primera mano y sin mediaciones, pero también sin complejos, es que lo único que trae Marta del huerto o el jardín a la exposición son formas y nombres.

Tenemos entonces la calabaza que se da en la plenitud de su forma, la forma propia e intransferible de la calabaza, porque jugaríamos con fuego llamando a sabiendas sandías a las calabazas, porque las calabazas, no menos que las sandías, están irremediabilmente ligadas a sus nombres. Y ahí, en esa ligazón, en la “situación lingüística” que dice José Ángel Valente es dónde Marta Linaza estaría elaborando (algo que ahora mismo está en pleno proceso) con estos dos extremos.

Extremos difíciles de manejar porque están intrincados en el desvarío de la especie humana y el corte insalvable con la llamada naturaleza. Puede haber una posición, buena o mala, de la especie frente a la naturaleza, pero ninguna dentro de ella. Y aquí este “ninguna” se da con una radicalidad espeluznante. De modo que asumir esta posición imposible y no obstante actuar entraña una gran dificultad. Una dificultad que la experiencia nos dice que solo puede superar la intuición. La intuición de la artista que asoma en estas Caligrafías vegetales de Marta Linaza.

EB 23-5-23






C.V.L.L.
Poliuretano pintado y madera.
60 x 37 x 30 cm.



C.V.T
Madera y poliuretano pintados
43 x 22 x 11 cm.



C.V.F
Poliuretano pintado y madera
40x 36x 30 cm.



C.V.P

Madera y poliuretano pintados.
58 x 14 x 13 cm.



C.V.G
Poliuretano pintado y madera
29x 16x 18 cm.



C.V.F
Poliuretano pintado y madera
40x 36x 30 cm.



C.V.F
Poliuretano pintado y madera
40x 36x 30 cm.

C.V.J
Poliuretano pintado y madera
15x 12x 17 cm.



C.V.L
Poliuretano pintado y madera
43 x 27 x 20 cm.



PAISAJE EXPANDIDO

MÓNICA MARTÍNEZ-BORDIÚ

Antes de comenzar con la contextualización del trabajo de Marta Linaza dentro del marco del proyecto *La Naturaleza del Paisaje*, me gustaría exponer unas claves para facilitar la comprensión del texto que viene a continuación.

La Naturaleza del paisaje es un proyecto específico fundamentado en una tesis doctoral que tiene como objetivo estudiar y analizar cómo entienden el arte de paisaje los artistas contemporáneos. El proyecto desarrolla diferentes actividades artísticas y culturales en torno al paisaje para, posteriormente, mostrar los resultados en un espacio expositivo en Madrid: la sala de exposiciones independiente *La Madame* que hoy acoge esta *Caligrafía vegetal*.

Desde hace ya unos años el paisaje ha sido el objeto de estudio de la investigación, tanto en la teoría como en la praxis, convirtiéndose en tema casi obsesivo, provocando que cuando veo, analizo y disfruto la obra de Marta Linaza, me lleve a entenderla igualmente como paisaje.

En las dos últimas décadas el paisaje se ha transformado en un término cada vez más difuso, de fronteras indefinidas, matices complejos y que no significa lo mismo para todo el mundo, en parte, por la cantidad de disciplinas que abordan el concepto. Para poder abordar este término polisémico recorro a su simplificación, a la reducción a sus elementos más básicos para, posteriormente, abordar cada uno de esos elementos de forma individualizada y, así, poder desarrollar ideas y conceptos cada vez más complejos.

Para que exista un paisaje deben darse tres elementos básicos e indisolubles: un territorio, un observador y una interpretación.

El territorio, el primero de los elementos, generalmente ha estado asociado a un entorno natural y de hermosas vistas, recalculable por su belleza. En segundo lugar, encontraríamos el observador, como creador del constructo y, finalmente, vendría la interpretación de dicho territorio. Este último elemento en gran medida se ha asociado a lo largo de la historia al arte de paisaje, o dicho de otra manera, a la artelización, al proceso de transformación de un territorio en paisaje a través del arte. Por tanto el paisaje, en este caso, se materializa en algo físico.

Esta misma forma de enfrentarme al paisaje es la que me sirve para analizar el trabajo escultórico de Marta Linaza. Si trasladamos estos tres elementos básicos del paisaje a la exposición que nos ocupa, el esquema quedaría de la siguiente manera:

Territorio

La artista, en vez de fijar su atención en una hermosa vista de un espacio natural, tal y como se ha entendido el arte de paisaje a lo largo del tiempo, el territorio de Marta Linaza se circunscribe a un huerto. Se centra en este espacio de agri-cultura. En un lugar en el que el conocimiento de las plantas y de sus ciclos se torna en algo valioso. Encierra su mirada en un cultivo, acotando la Naturaleza a unas plantas, a unas siembras rastreras y trepadoras concretas.

El huerto, de similar manera que sucede con el jardín, ha sido nuestro intento de domesticar la naturaleza, delimitarla a nuestra escala, para así poder tener una falsa idea de control sobre el entorno natural.

Pero en cambio, la mirada de la artista, en vez de observar esa idea de dominación constreñida dentro de la longitudinalidad que suelen tener las huertas por medio de bancales, ella observa el crecimiento orgánico, horizontal, retorcido y el recoveco de sus formas, resaltando el lado más rebelde que, como veremos, posteriormente refleja en sus esculturas más alocadas.

De este territorio, este huerto que observa desde la ventana de su casa-estudio en un entorno rural, le llaman la atención las formas de las hojas y los frutos que ella misma cultiva, convirtiéndose en ideas que así mismo germinan, crecen y dan su fruto por medio del arte. Además es un lugar que describe no sólo por medio de la vista, sino que todos los sentidos se revelan importantes. Empleando la mirada, el color verde de las hojas, los amarillos anaranjados de las calabazas o el marrón de la tierra son tonalidades que resurgen en las esculturas de Marta.

Por otro lado, el olor es una cuestión intrínseca al huerto, el aroma de las hortalizas y del suelo, sobretodo cuando está mojado, te invade cuando se recorre, como sucede con el sonido de los pájaros en primavera. Es un espacio que implica mancharse las manos, notar el tacto de la tierra húmeda de las primeras lluvias y que recoge el color del sol en verano cuando maduran los frutos. Además, el fin último del huerto es saborear por medio del gusto. Todo ello determinado por el tiempo y los ciclos naturales a los que estamos supeditados. Un espacio sensorial.

Observador

Marta Linaza se posiciona como aquella que observa ese pequeño huerto que ha convertido en el origen de una serie de esculturas donde sus ideas, reflexiones e investigaciones parecen crecer de manera igualmente orgánica.

Interpretación

Su forma de interpretar el territorio, es decir, el huerto, se convierte en paisaje por medio del lenguaje escultórico utilizando la madera y el poliuretano como material. Una pequeña parcela de cultivo que se transforma en otro lenguaje: artelizar un huerto para hablar en clave paisajística.

Su diálogo con el entorno comienza en la observación, creando una peculiar conversación con el huerto, para tratar de comprender la biología que le rodea. Tarea que resulta compleja por medio del arte. Puede que por la distancia que existen entre ambas disciplinas y, por esta misma cuestión es por la que parece inventar un código nuevo, en concreto un lenguaje de tres dimensiones. Un cifrado escultórico que ella misma define como Caligrafía vegetal. El arte entendido como herramienta de conocimiento y sus esculturas como signos para comprender un lenguaje complejo.

En su discurso genera un paralelismo entre la creación artística y el crecimiento natural de las plantas, dos ideas que llegan a converger. Huerto y esculturas. En ambos campos habla de color, forma y movimiento, considerando que los dos surgen de una idea o semilla, que debe germinar y crecer para dar como resultado un fruto. En nuestro caso, una escultura. Ambos procesos deben ser alimentados, para que con el tiempo, ofrezcan el mejor de los resultados y a la vez, ambos son nutrientes para el cuerpo y para el arte, un “recurso de vida”.

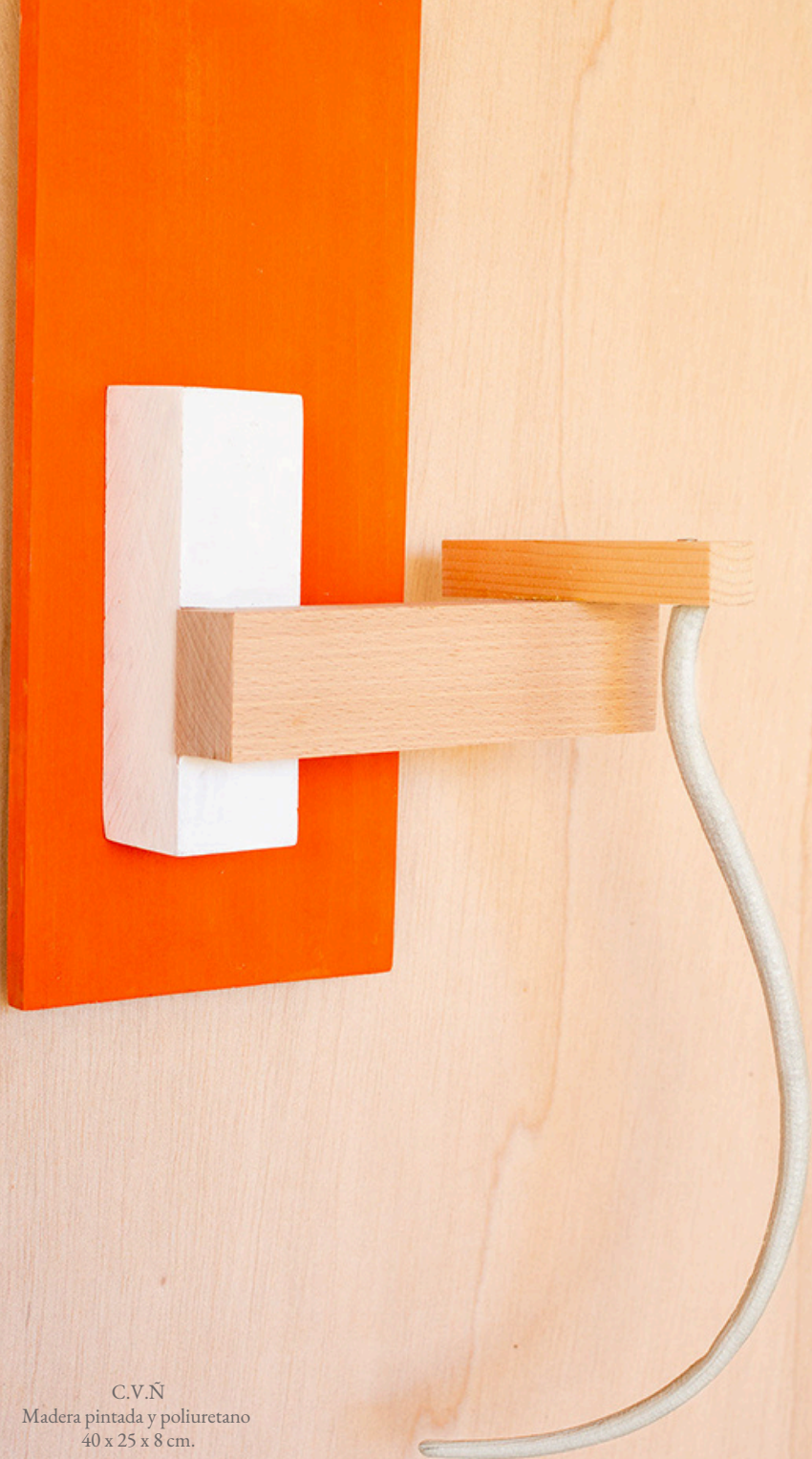
En sus creaciones observamos dos grupos de grafías contrapuestas, por un lado los volúmenes geométricos cuadrados y rectangulares que remiten a esas formas racionales como son los bancales que organizan el huerto y, por otro, signos retorcidos que parecen crecer orgánicamente aunque el soporte consiga retenerlas.

Sus piezas parecen estar vivas, como aquellas plantas a las que hace referencia. Obras que tienen personalidad. Unas ceñidas a la pared que nos hablan de serenidad frente a otras que parecen andar, saltando de los pedestales que las sujetan, incluso alguna crea la sensación de salir del propio soporte. Todas con movimiento y dinamismo implícito.

Este es el peculiar paisaje de Marta, un paisaje que se expande desde una humilde tierra de cultivo hacia conceptos artísticos, o dicho de otra manera, una alternativa a lo real que se convierte en humus para una práctica artística contemporánea.



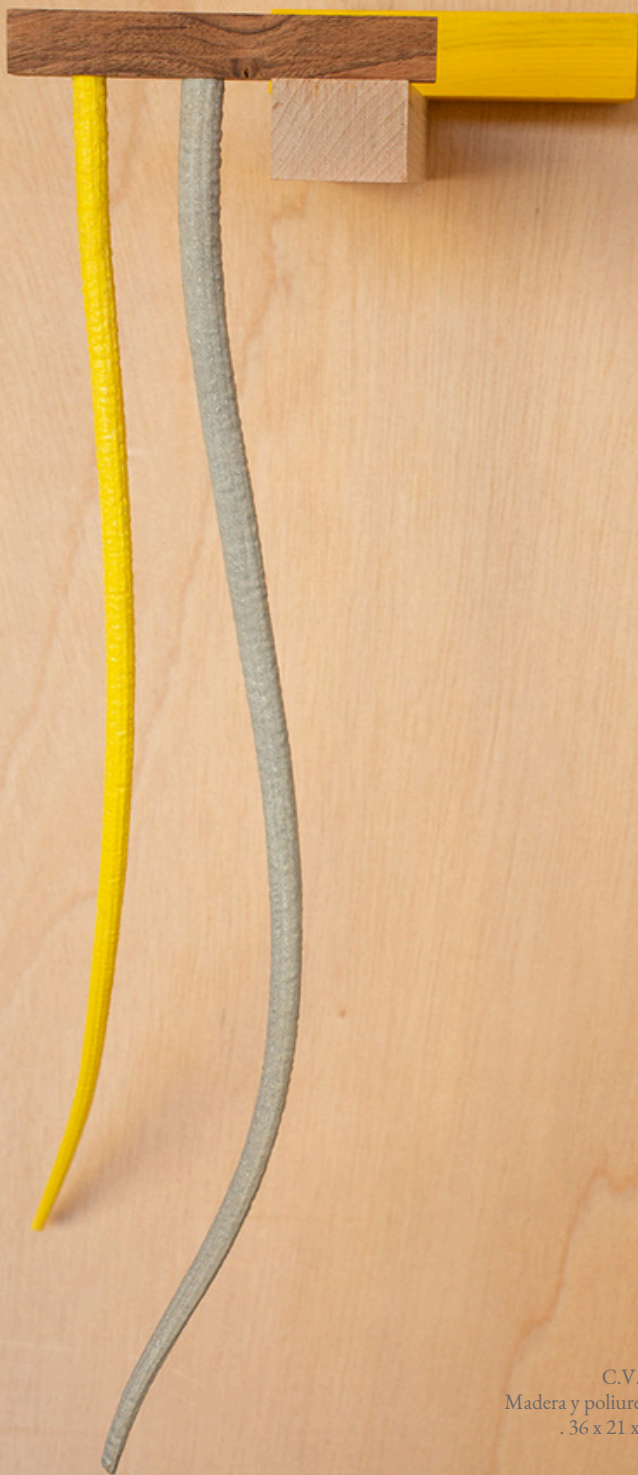
C.V.R
Madera y poliuretano pintados.
36 x 21 x 23 cm.



C.V.Ñ
Madera pintada y poliuretano
40 x 25 x 8 cm.



C.V.N
Madera y poliuretano pintado.
72 x 26 x 15 cm.



C.V.R
Madera y poliuretano pintados
. 36 x 21 x 23 cm.



C.V.V
Bronze
33 x 32 x 18 cm.



C.V.V
Bronze
33 x 32x 18 cm.

C.V.W
Bronze
25 x 31 x 27 cm.



C.V.V
Bronze
33 x 32x 18 cm.





C.V.K
Poliuretano y madera pintada
22 x13 x16 cm.

C.V.W
Bronce
25 x 31 x 27 cm



C.V.K
Poliuretano y madera pintada
22 x13 x16 cm.

Hoja 1
Alabastro tallado
26 X 20 X 9 cm





Hoja 2

Alabastro tallado
68 x 40 x 22 cm



Hoja 2
Alabastro tallado
68 x 40 x 22 cm







