

NUESTRA RELACIÓN CON LAS PLANTAS Y EL PAISAJE

DE HIERBAS SILVESTRES,
DISTOPÍAS URBANAS Y LUGARES
DE MEMORIA

Dolores Fernández Martínez
(editora)

EDICIONES DOCE CALLES

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal)

Esta publicación ha sido financiada con la resolución de 12 de julio de 2023, de la Universidad Complutense de Madrid, por la que se resuelve conceder ayudas económicas a grupos UCM con evaluación aceptable o superior.

Decreto Rectoral 1/2021, de 11 de enero BOCM14 de enero de 2021.

© de los textos: Los autores

© todos los derechos reservados

© de la presente edición: Ediciones Doce Calles, S.L.

Apdo. 270 Aranjuez 28300 (Madrid)

Tel.: (+34) 91 892 2234

docecalles@docecalles.com

www.docecalles.com

ISBN: 978-84-9744-477-4

Depósito legal: M-23895-2024

Impreso en España

ÍNDICE

Introducción: <i>Nuestra relación con las plantas y el paisaje. De hierbas silvestres, distopías urbanas y lugares de memoria</i>	11
--	----

I

NUESTRA RELACIÓN CON LAS PLANTAS Y EL PAISAJE

Flora silvestre urbana: ¿conocemos a nuestras vecinas de la ciudad?....	17
<i>Ignacio Mola Caballero de Rodas, Roberto Zeferino Leandro y Felipe Domínguez Lozano</i>	

Pintando supervivientes, retratos de plantas errabundas, vagabundas y malas hierbas. El pensamiento pasajero en el paisaje de Inmaculada Salinas, María José Gómez Redondo y Carlos Forns Bada.....	31
<i>Luis Mayo (Luis Manuel Mayo Vega)</i>	

Desde las plantas silvestres a los lugares de descanso eterno: <i>Et in Arcadia ego</i>.....	41
<i>Dolores Fernández Martínez</i>	

II

NUEVAS MIRADAS AL PAISAJE. ESPACIOS MARGINALES Y DEGRADADOS

Cómo hacer germinar lo que otros desechan. Propuestas artísticas surgidas a partir de los paisajes residuales de la industria del carbón en el entorno de Fabero.....	55
<i>Soraya Triana Hernández, Raúl de Carmen (Raúl Manero Díez), Solange Contreras Pavez y Andy Luengo Villegas (Andrea Luengo Villegas)</i>	

La experiencia de los jardines como construcción comunitaria y respetuosa con la naturaleza.....	71
<i>Isabel Fernández Blanco</i>	

III

PAISAJES DEL OLVIDO Y DEL RECUERDO. LUGARES DE MEMORIA Y MEMORIA FOTOGRÁFICA

El lugar es importante. Paisajes de la memoria y memoria del paisaje en la fotografía actual.....	85
<i>Mónica Carabias Álvaro</i>	

De la Fotografía de Paisaje a la Fotografía en el Paisaje.....	93
<i>David Camilo Gutiérrez Allmonacid</i>	

Lugares de memoria en el contexto de las ayudas debidas a la Ley de Memoria Histórica en España	105
<i>Susana Arenillas Juanas.</i>	

IV

EL JARDÍN SALVAJE Y LA CIUDAD INHÓSPITA. UTOPIA Y DISTOPÍA EN EL IMAGINARIO COLECTIVO

Construir paisajes en las ciudades de poder	119
<i>Joaquín Millán Rodríguez</i>	

La representación de lo distópico en el paisaje cinematográfico	131
<i>Daniel González Coves</i>	

V

SOSTENIBILIDAD E INTEGRACIÓN DE LAS PLANTAS EN LAS INSTITUCIONES ARTÍSTICAS

Árboles y plantas en grandes exposiciones II ¿Qué sucede después?....	145
<i>Clara Isabel Arribas Cerezo y Juan A. Gil Segovia</i>	

Mucho por hacer en espacios naturales e instituciones a partir de la didáctica de museos y exposiciones	157
<i>Lorena López Méndez</i>	

INTRODUCCIÓN

NUESTRA RELACIÓN CON LAS PLANTAS Y EL PAISAJE. DE HIERBAS SILVESTRES, DISTOPIAS URBANAS Y LUGARES DE MEMORIA

Este es el segundo libro del grupo *ECO. De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero*, que está integrado por los investigadores Susana Arenillas Juanas, Clara Isabel Arribas Cerezo, Isabel Fernández Blanco, Juan Antonio Gil Segovia, Daniel González Coves, David Camilo Gutiérrez Allmonacid, Lorena López Méndez, Joaquín Millán Rodríguez, Juan Antonio Tinte Moreno, Soraya Triana Hernández y la directora, Dolores Fernández Martínez.

El primer libro, también en esta editorial, lleva por título *Supervivientes: errabundas, vagabundas y malas hierbas. De la naturaleza del paisaje y el arte del pensamiento paisajero* (Madrid, 2023). En aquel momento quisimos abordar lo que ha dado en llamarse «la ceguera a las plantas», es decir, la falta de interés sobre todo aquello que nos rodea, deslumbrados como estamos por las pantallas e inmersos en una desmemoria alarmante sobre el conocimiento de lo común que tenían nuestros abuelos. Pero los intereses del grupo están diversificados. Ciertamente es que el inicio de las investigaciones están relacionadas con la Pintura de Paisaje, pero también nos interesa todo aquello que tiene que ver con la geografía, el territorio, el recuerdo y la memoria, así como la sostenibilidad, la ecología, las nuevas relaciones con el mundo rural, con el senderismo, la deriva situacionista (con recorridos, tanto urbanos como campestres) y naturalmente, con todo aquello que tiene que ver con lo natural y lo artificioso, desde los jardines a los espacios degradados distópicos que encontramos recogidos por el cine. Además somos conscientes de que no podemos escapar de las convenciones culturales y los mitos, de ahí que a ninfa Eco inicie la formulación del grupo, porque sabemos que nuestra relación con la naturaleza, con las plantas, con los árboles, está ligada a costumbres ancestrales, presente en leyendas, mitos, cuentos de hadas y... mucha pintura.

A raíz de ese primer libro seguimos trabajando y abriendo las posibilidades de comprensión y estudio que nos podían ofrecer otros especialistas también preocupados por la naturaleza que nos rodea. De modo que organizamos unas jornadas, *Nuestra relación con las plantas marginales de las ciudades. Paisajes del olvido y del recuerdo*, que celebramos en octubre de 2023. Contamos entonces con la participación de Ignacio Mola Caballero de Rodas, del grupo Bot-Mad, que nos habló de las plantas, especialmente las marginales, en Madrid, con Mónica Dolores Bordiú-Aznar, que lleva a cabo un proyecto con otros artistas en los montes de Toledo, con el geólogo José Francisco Martín Duque, que nos habló de cómo los humanos

transformamos el territorio y el paisaje y cómo grupos como el suyo se ocupan de restaurarlos cuando los abandonamos. También contamos con Miguel Caballero Vázquez, que nos habló del «Monumento en el campo expandido» en relación con el paisaje a raíz del comisariado de una exposición de Fernando Sánchez Castillo; con Luis Mayo Vega, que comentó varios ejemplos de su propia colección; con Mónica Carabias Álvaro, que nos habló de cómo se afronta hoy en día el paisaje desde la fotografía y con los estudiantes Raúl de Carmen y Andy Luengo, que expusieron sus experiencias en los cursos de verano en Fabero. Algunos de ellos colaboran con nosotros en este libro y pretendemos seguir trabajando con los demás en el futuro.

El libro está dividido en varios apartados con los que se ha buscado la afinidad temática. Comienza con *Nuestra relación con las plantas, las flores y las hierbas silvestres*, en el que han participado miembros del grupo Bot-Mad, vinculados a la Unidad Docente de Botánica del Departamento de Biodiversidad, Ecología y Evolución de la UCM, Felipe Domínguez Lozano y Roberto Zeferino Leandro junto con el independiente Ignacio Mola Caballero de Rodas, que nos ayudan a acercarnos a esas plantas, nuestras vecinas, a las que desconocemos, con la propiedad de los biólogos que no han desdeñado por su parte el acercamiento al mundo de la pintura. Continúa nuestro compañero en la Facultad de Bellas Artes, Luis Mayo quien, lejos de hablar de su propia pintura, ha preferido poner ejemplos de artistas de su colección a los que reconoce y admira por su peculiar tratamiento de las hierbas silvestres. Y a continuación mi propia aportación, que pretende establecer un nexo entre estos primeros acercamientos a las plantas y la vegetación en general que nos rodea hasta la pintura, las connotaciones morales y emotivas que les aplicamos desde tiempo inmemorial, y los lugares del olvido y del recuerdo que serán tratados por Susana Arenillas en este mismo volumen.

Con las *Nuevas miradas al paisaje. Espacios marginales y degradados*, disponemos de las experiencias llevadas a cabo en la localidad de Fabero por parte de nuestra compañera Soraya Triana y tres de los estudiantes que han realizado experiencias en el verano. En dicha población minera se encuentran cerradas ya unas cuantas empresas que fueron muy fructíferas en el siglo pasado y estos cursos vienen a dar utilidad a dichos espacios abandonados. Y también cuenta su experiencia comunitaria en la rehabilitación de jardines nuestra compañera Isabel Fernández Blanco.

En *Paisajes del olvido y del recuerdo. Lugares de memoria y memoria fotográfica*, contamos con las aportaciones de Mónica Carabias, que cuenta cómo se aborda esta temática en el arte contemporáneo mediante la fotografía y David Camilo Gutiérrez, que expone cómo se están recuperando experimentos fotográficos sin cámara que fueron utilizados en los inicios de la fotografía, en algunos casos utilizando las propias plantas para revelar las imágenes.

Susana Arenillas Juanas describe, también en este apartado, como se ha procedido a integrar en el paisaje algunos de los monumentos levantados para

rememorar los hechos traumáticos de la memoria reciente en España. Esos lugares de memoria contruidos para conseguir, de una vez por todas, esa paz que necesitamos tras la muerte.

No estaría completo este abanico de intereses del grupo si no abordáramos *El jardín salvaje y la ciudad inhóspita. Utopía y distopía en el imaginario colectivo*, pues con él entramos en los parajes que ha pintado Joaquín Millán a lo largo de los años y que tienen que ver con esos lugares inhóspitos que vamos dejando a nuestro paso como restos desenchajados de nuestra existencia y ambición. Eso que ha sido recogido por algunas películas distópicas estudiadas por Daniel González Coves.

Y, finalmente, Juan Gil Segovia y Clara Isabel Arribas abordan una segunda parte del trabajo que ya firmaron en el primer libro, y que responde a la pregunta de ¿qué sucede después? de las grandes exposiciones. Es decir, qué se hace, cual es el protocolo —si es que existe— para retirar las plantas y árboles que han sido mostrados como parte de una exposición. Su trabajo forma parte del último de los apartados, *Sostenibilidad e integración de las planta en las instituciones artísticas*, y asimismo se acompaña de la reflexión de Lorena López sobre la necesidad de ampliar la didáctica a todas las experiencias relacionadas con la naturaleza. Ambas aportaciones son cruciales para la práctica del arte en el futuro.

Dolores Fernández Martínez



Fig. 1. Dolores Fernández. *Chenopodium vulvaria*. 2023.

ahí que, en septiembre, propusiéramos un proyecto que no tuvo éxito³ pero que no descartamos llevarlo a delante próximamente. Está basado en una anécdota preciosa sobre la muerte de uno de los artistas de paisaje más queridos: «Como su hermano le aseguraba que quedaban posibilidades de salvarle, Vincent van Gogh le dijo a Théo: «¿Para qué? La esde hace décadas, que «la tristeza no dure para siempre» ya que los duelos truncados no dejan vivir su vida a los vivos,⁴ anclados en la incertidumbre y la injusticia que supone ese inasumible pasado traumático que no permite dar cobijo a sus ancestros, enterrados en cunetas y fosas comunes a lo largo y ancho del país.

³ La intención era realizar una exposición al amparo de la última convocatoria de subvenciones dedicadas a actividades relacionadas con las víctimas de la Guerra Civil y del Franquismo del Ministerio de Presidencia de Gobierno a través de la Universidad Complutense, partiendo de la tesis de Susana Arenillas Juanas.

⁴ La muerte es injusta y los vivos necesitan de ciertos ritos para poder decir adiós (ARIES, 2000 y THOMAS, 1975) y en la historia reciente en Europa hemos tenido duelos verdaderamente complejos como comunidad (TRAVERSO, 2011 y HUYSEN, 2011).

LUGARES DE MEMORIA EN EL CONTEXTO DE LAS AYUDAS DEBIDAS A LA LEY DE MEMORIA HISTÓRICA EN ESPAÑA¹

Susana Arenillas Juanas

Artista e Investigadora independiente.²

Entre los años 2006 y 2011, al amparo la Ley 52/2007 de 26 de diciembre,³ conocida como Ley de Memoria Histórica, el Ministerio de la Presidencia convocó una serie de subvenciones destinadas a dignificar la memoria de las víctimas de la guerra civil y de la dictadura franquista. A raíz de estas subvenciones se llevaron a cabo iniciativas de diferente naturaleza, desde la organización de congresos, la publicación de libros hasta la realización de obras monumentales de carácter memorial. Este texto se detendrá en el análisis de cuatro de estas piezas que, por sus características particulares, tienen un especial interés en relación con el paisaje, entendiendo este como un constructo cultural que se elabora, no solo a partir de la mirada de quien observa, sino del sustrato que nutre la propia orografía del lugar. Las piezas, cuya finalidad se aleja de la tradicional concepción del paisaje, nos trasladan a una experimentación de la naturaleza que tiene que ver con los procesos de identificación con el territorio y con la mirada hacia la memoria del lugar. En esa acción de mirar desde dentro hacia afuera delimitando a través de hitos la particularidad del emplazamiento, reside la constatación de estos espacios como paisajes del recuerdo o, retomando a Pierre Nora,⁴ lugares de memoria.

EL PAISAJE Y LOS LUGARES DE MEMORIA

Entre las múltiples formas de definir el paisaje, Javier Maderuelo, en su libro *Paisaje. Génesis de un concepto*,⁵ explora la diferencia entre paisaje y paraje, seña-

¹ Estudio realizado en el marco del grupo de investigación Eco. De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero (UCM, Ref. 970938).

² Es parte de la investigación desarrollada en la tesis doctoral defendida en la UCM (ARENILLAS, 2022).

³ Ley 52/2007 de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura.

⁴ NORA, 2008, p.33.

⁵ MADERUELO, 2005, p. 38.



Fig. 4. *Mirador de la Memoria*. Francisco Cedenilla. El Torno, Cáceres, 2007.

A partir de ese momento comenzó un arduo proceso de obtención de permisos. La situación de la fosa, dentro de un terreno de titularidad privada, precipitó la búsqueda de un nuevo emplazamiento que finalizó, tras la negativa de varios municipios, con la obtención de la licencia para su instalación en el paraje «del Guijarral», a unos 2 Km de El Torno (Cáceres). A pesar del cambio, la ubicación del municipio en los montes Tras la Sierra, escenario de la resistencia antifranquista, permitía extrapolar la memoria individual a un contexto más amplio, el de la memoria colectiva.

El conjunto escultórico está formado por cuatro figuras de hormigón dispuestas en pie sobre bolos graníticos. Estas presentan los cuerpos desnudos —sin ningún signo de clase social— de una mujer, un hombre joven, un adulto y un anciano. Separadas por una corta distancia, cada una se orienta hacia un punto cardinal diferente y no muestran signo de interacción entre ellas, en referencia al silencio impuesto por la época.

La obra se sitúa lejos del núcleo poblacional, junto a la carretera, en un espacio transformado en *Mirador de la memoria* por la propia escultura. El lugar, de gran belleza paisajística, ha reconfigurado su imagen a partir de las cuatro figuras que observan el entorno y dirigen su mirada hacia diferentes horizontes. A pesar de presentarse desnudas, sin más atributos que la edad y el género, la obra ha suscitado reacciones que remiten a la memoria del lugar: el mismo día

de la inauguración, las tres figuras masculinas del conjunto recibieron disparos de arma de fuego. Después del ataque, la organización interpuso una denuncia ante la Guardia Civil que determinó la procedencia del arma y localizó al presunto culpable, el hijo menor de edad del propietario. Tras el incidente la obra no fue restaurada, las perforaciones promueven la reflexión en torno al pasado y el presente del lugar.

ESTRATOS QUE REDIBUJAN LA MEMORIA

Las obras que analiza este texto reconfiguran el paisaje donde se sitúan, redibujan el espacio de la muerte y evocan acontecimientos que, a pesar de tener nombres y apellidos, construyen una visión colectiva del pasado. Lo que en otro tiempo fue entendido como espacio para el recuerdo familiar —terrenos baldíos donde padres, hijos o parejas depositaban flores periódicamente— adquiere una forma hasta entonces inédita: la imagen universal del vencido. Esa materialidad que fue negada a la víctima con la ocultación de los cuerpos y la represión de los testimonios cobra un papel singular resignificando el entorno y cargándolo de memoria. Construye el paisaje como escenario de la violencia y nos enfrenta al latente peligro de repetición.

En el extremo opuesto, el paisaje —esa construcción cultural ligada a un enclave físico sobre el que el hombre proyecta su experiencia— pierde su razón de ser en entornos desactivados por acción del olvido. Si bien se han mencionado casos como las fosas comunes de *La Pedraja*, donde la señalización temprana permitió la conservación del lugar y sus posteriores intervenciones, frecuentemente encontramos entornos que han permanecido ocultos durante años. Estos casos, donde la violencia de la dictadura consiguió borrar las huellas de sus crímenes, han generado espacios sin definir, donde solo el relato del testigo puede llegar a dar sentido a una vasta extensión de tierra. La paulatina desaparición de los testimonios, fruto del inexorable paso del tiempo, dificulta cada vez más este acto de recuperación.

Las obras estudiadas, bien situadas en emplazamientos significativos, bien en entornos de alto poder evocador, proponen una lectura profunda del paisaje basada en el vínculo indisoluble entre presente y pasado. La reelaboración del paisaje mediante la excavación de sus raíces, posibilita la transmisión de la memoria a pesar de la inminente desaparición de los testigos.

MUCHO POR HACER EN ESPACIOS NATURALES E INSTITUCIONES A PARTIR DE LA DIDÁCTICA DE MUSEOS Y EXPOSICIONES¹

Lorena López Méndez

Departamento de Escultura y Formación Artística. UCM

El mundo contemporáneo en que vivimos, la tecnología tiene un papel crucial en nuestra vida, pues nos engulle sin percatarnos a la vez que ocupa cada vez más espacio de nuestro tiempo. La conexión de todos los públicos con la naturaleza y la comprensión de ésta en los diferentes contextos y entornos en los que habitamos se convierte en una necesidad sin parangón. Por lo tanto, en este contexto, es primordial que las instituciones culturales tales como museos y espacios expositivos, desempeñen un papel crucial al ofrecer experiencias educativas que amplíen nuestros horizontes y fomenten una mayor apreciación por el medio ambiente. Lo que no se conoce no se tiene en consideración y debemos ser conscientes de que es parte de nuestro patrimonio material².

En el momento en el que se nos invita a pensar sobre la didáctica en museos y exposiciones, ésta es entendida como el arte de enseñar y comunicar conocimientos de manera efectiva a través de exhibiciones y actividades interactivas³, convirtiéndose en una poderosa herramienta para conectar a las personas con la naturaleza y promover la conservación del medio ambiente, pero en ocasiones esa visión resulta demasiado taxativa porque la limitamos solo a espacios naturales expositivos y podemos referirnos también a espacios arqueológicos, Museos (Fig.1) o incluso a espacios ajardinados de nuestros pueblos o ciudades donde podemos encontrarnos botánica autóctona con la que podemos generar procesos artísticos y creativos más allá del dibujo ilustrativo (Fig.2) o generar instalaciones

¹ Estudio realizado en el marco del grupo de investigación Eco. De la naturaleza de la pintura de paisaje al arte del pensamiento paisajero (UCM, Ref. 970938).

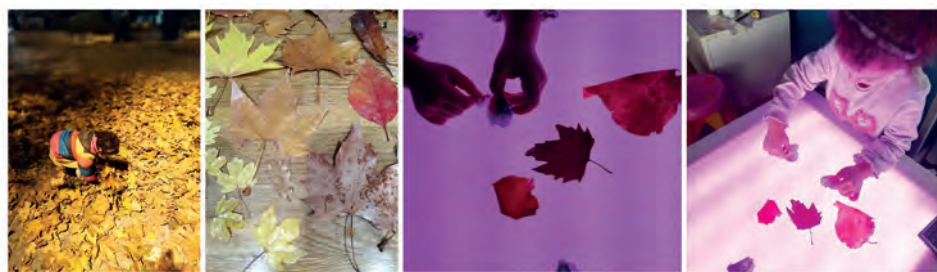
² Se refiere a todos aquellos bienes tangibles que son considerados parte del legado cultural de una sociedad o comunidad. Estos bienes incluyen una amplia gama de elementos físicos y es fundamental para comprender la historia y la identidad de una sociedad, ya que refleja las creencias, tradiciones, costumbres y logros de generaciones pasadas. Además, sirve como recurso invaluable para la investigación, la educación y el turismo cultural

³ SIMON, 2015; ROBERTS, 2005; HEIN, 1998.



Fig. 1. Fotografía del Claustro del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. En él se encuentra el *Palacio de las Almas* (o *Palacio de los Sueños*) creada por la escultora española Cristina Iglesias. Es una estructura laberíntica hecha de metal y cristal, que invita a los visitantes a explorar sus pasillos y espacios interiores. Fotografía realizada por la autora. 2021.

Fig. 2. Instalación con hojas recogidas de los jardines de Aranjuez. Fotografías realizadas por la autora, 2022.



con piedras que en el pensamiento mágico pueden ser una reproducción de dicho monumento (Fig.3).

El descubrir la naturaleza como un museo a modo de laboratorio nos permite tener una percepción más amplia de la combinación de elementos visuales, auditivos y táctiles, con las que los y las mediadoras artísticas podemos generar espacios culturales que puedan ser transformados en entornos educativos dinámicos que estimulen la curiosidad y el aprendizaje activo del público que los visite, tanto in situ como fuera del mismo, como puede ser el espacio doméstico (Fig.4).

Es reseñable ver en espacios naturales, como parques nacionales, reservas naturales y jardines botánicos, la didáctica se convierte en una forma de acercar a las personas a la biodiversidad y los ecosistemas locales. Mediante la creación de senderos interpretativos, paneles informativos con un diseño adaptativo y actividades guiadas, los y las visitantes tienen la oportunidad de aprender sobre la flora, la fauna



Fig. 5. *Ilustración I- Tomillo* e *Ilustración II- Romero*, obras realizadas a lápiz y acuarela, perteneciente a la muestra *Ellas ilustran botánica*, 2024 en el Real Jardín Botánico de Madrid. Autora: Lorena López Méndez, 2023.

al 18 de mayo de 2024 y que ha sido comisariada, entre otras compañeras, por Toya Legido García y en la que la autora de este texto tiene el honor de participar después de un proceso de selección de entre seiscientas propuestas. (Fig.5).

Por otro lado, en instituciones culturales como museos de historia natural, centros de ciencia y galerías de arte, consideran que un buen diseño e implementación de la didáctica en sus instituciones permite explorar temas relacionados con la naturaleza, la ecología y la sostenibilidad desde una perspectiva científica y artística. A través de exposiciones interactivas, talleres educativos y programas de divulgación, se invita a los visitantes a reflexionar sobre la relación entre el ser humano y su entorno, así como sobre los desafíos ambientales que enfrentamos en la actualidad. Es por tanto reseñable el caso del Museo Arqueológico de Madrid o el Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN) – CSIC con sus talleres para todos los públicos y familias. Evidentemente existen más ejemplos, pero nos hemos centrado en la comunidad de Madrid para acotar el estudio.

Una de las principales fortalezas de la didáctica de museos y exposiciones en espacios naturales e instituciones es su capacidad para adaptarse a diferentes audiencias y estilos de aprendizaje. Ya sea a través de actividades prácticas para niños, recorridos temáticos para adultos o conferencias especializadas para expertos, estos espacios