

CAMINOS DE LA TARDE. INICIACIÓN EN EL BOSQUE

16.06–01.10.2023



ÁLVARO PERDICES

EL CORAZÓN Y LA PIEDRA

Horacio Fernández

La oscuridad del bosque es un lugar común. Lo mismo sucede con el miedo. Que el bosque sea oscuro por la noche es tan elemental como que durante el día las copas de los árboles impidan el paso de la luz solar. Pero que la oscuridad sea pareja de baile del miedo es otra cosa muy distinta. Aunque se haya creído y seguramente todavía habrá quien lo crea, el bosque no es necesariamente el territorio de lo salvaje, las bestias y las personas sin ley ni civilización. Las excepciones no hacen la regla.

La mala reputación del bosque se mantiene en alguna literatura infantil. Con demasiada frecuencia es el lugar en el que los niños se pierden o son abandonados, además del dominio del lobo, las brujas y demás monstruos. Un lugar tenebroso y denso, misterioso y desconocido, inhumano y terrorífico que es posible desactivar a voluntad. Desaparece en cuanto se deja encendida la lamparilla de noche.

También subsisten estas ideas tan desgastadas en dominios mucho más contemporáneos y peligrosos que las inocentes arboledas: los medios y redes de masas. Los bosques de Disney asustan más que los de Perrault o los hermanos Grimm. De hacer caso de las redes (si es que todavía queda alguien que da crédito a sus bulos), uno de los bosques más oscuros y horribles de nuestro tiempo está situado a los pies del monte Fuji, asentado sobre un suelo volcánico y rocoso. Un auténtico *Mar de árboles*, uno de los nombres antiguos del lugar. La denominación reciente es *Bosque de los suicidios*, un titular de prensa amarillenta con cierto fundamento, más bien exagerado. Según los prospectos de turismo japoneses se trata de un excelente lugar para hacer senderismo y observar animales y pájaros infrecuentes, pero también infame desde

Álvaro Perdices, *Caminos de la tarde*.
Iniciación en el bosque, 2020. Cortesía del artista

antiguo, ya que se cree (o se hace creer) que es el hogar de un fantasma atormentado.

A esta fama de maldito, larga, se añade una prensa todavía peor y aún más extensa. Hay novelas y manuales de autoayuda en los que es recomendado como el mejor sitio para morir sin estorbos. También ha sido protagonista (y escribo protagonista en lugar de escenario, que también es) de películas de horror. Alguna hasta humanitaria, como la que perpetró Gus Van Sant en 2015.

Es curioso que en el *Mar de árboles* la gente trace caminos con cintas de colores siguiendo el ejemplo del niño abandonado de los cuentos. Si te pierdes allí estás condenado, ya que la tecnología no funciona y la incomunicación es obligada. Las cuerdas rojas son una posibilidad de salvación. Sin ellas hay que dejar atrás toda esperanza, el letrero a la entrada en el infierno de Dante. Una *selva oscura* que sí produce miedo, esta vez en serio. El poeta Virgilio, el guía del escritor en esta excursión tremenda, le aconseja superar el temor y atender al dolor de los condenados, los que se apartaron de la benéfica *giusta via*.

En un grabado de Doré, el mismo Dante, coronado de laurel, se vuelve desconfiado. Todo son amenazas, las hiedras y zarzas que lo cercan, las raíces retorcidas de los grandes árboles a punto de caer sobre él, las peligrosas tinieblas a las que se dirige. Un bosque vivo dispuesto a devorarlo, sin necesidad de que el artista utilice los lamentables efectos humanizadores, que no humanistas, de los dibujos animados.

La *selva oscura*, densa, horrorosa, profunda, impenetrable, etcétera, etcétera, la perdición por excelencia, es una versión particular del bosque. La famosa fotografía de 1946 de W. Eugene Smith *Camino del jardín del paraíso* también serviría para ilustrar a Dante, aunque no para su *Inferno*. Entre otras posibilidades, los bosques han sido la

morada de inocentes eremitas y venerables santos a la búsqueda de trascendencia y revelaciones.

La apoteosis literaria del bosque como lugar de iniciación y desvelamiento es el *bosque de Birnam* de Macbeth. En la película de Kurosawa *Trono de sangre*, quizá la adaptación más impresionante del drama de Shakespeare, Macbeth y Banquo dan grandes cabalgadas a través del *bosque de las Telarañas*, un laberinto enmarañado. Entre nubes de niebla tropiezan con un *espíritu maligno*, como se denomina en la película, en una cabaña traslúcida. Dentro de ella se encuentra una hechicera casi transparente trajinando en la rueca la delgada hebra del destino. Está *bilando fino*, como la Parca que grabó Goya en el Capricho de este título.

Con voz distorsionada, de ultratumba, la vidente revela el futuro a Macbeth: *el bosque de Birnam* cambiará la historia cuando se ponga en movimiento. Una profecía tranquilizadora, dado que los árboles son inmóviles. Pero Macbeth se equivoca, el bosque se moverá cuando sus árboles se corten. Y él perecerá por *los árboles portátiles*, una cita de Lope a propósito de las naves de la Armada que Jon Juaristi retomó para uno de sus libros.

Aunque «la voz del destino se oye mucho más de lo que la figura del destino se ve», como ha escrito María Zambrano, en la película de Kurosawa (y, en general, en el arte) el destino se ve. Montañas de osamentas humanas completan el espacio de la revelación, brillante y transparente en medio de la oscuridad boscosa. Bien podría llamarse a esto un claro del bosque fantástico en un interior dramático.

Para entrar en el claro del bosque lo mejor es acudir a Giorgione, su inventor en la pintura a principios del siglo XVI, seguramente con ayuda de Tiziano. El *Concierto campestre* del Louvre es una escena pastoral con cuatro jóvenes, ellos vestidos y ellas desnudas como musas, que seguramente es lo que son. Dos mujeres ideales y dos hombres

reales en medio de un paisaje amable tan real (terrestre y vénéto) como ideal (etéreo y bucólico). Y, sobre todo, vivo. Todavía se advierte cierto temblor de hojas y el movimiento lento de las nubes. Aún más enigmática es *La tempestad* de la Academia veneciana, otro claro del bosque con tres personajes, una zíngara casi desnuda que amamanta a un niño y un soldado con una pica que, según las radiografías, fue otra dama desvestida. De fondo, una ciudad amurallada y un relámpago que cruza el cielo.

Hay más claros de bosque en la obra atribuida a Giorgione, como los lugares donde sueña la *Venus dormida* de Dresde o piensan *Los tres filósofos* de Viena. Estos sabios, que quizá son paseantes, brujos o magos (pero no reyes magos), se encuentran en un claro del bosque tan luminoso como sus vestiduras. Entre otras cosas, representan las tres edades. El joven, de verde y blanco, destocado y sentado, hace cálculos con la escuadra y el compás. El maduro, en rojo y violeta, con un turbante blanco, medita e inicia un movimiento. El anciano, con túnica amarilla, capucha color tabaco y gran barba canosa, sujeta una hoja con anotaciones astronómicas. Es posible que el joven sea el humanismo, el maduro la filosofía árabe y el mayor el pensamiento griego. En otras palabras, el cuadro puede presentar la historia de la razón desde Platón y Aristóteles al Renacimiento, pasando por Avicena y Averroes. En otra lectura es una alegoría de las tres eras, Antigüedad, Edad Media y Renacimiento. O quizá de las tres religiones, judaísmo, islam y cristianismo.

Si dejamos de lado estas lecturas abiertas, que no son las únicas, el cuadro se vuelve más claro. Sobre todo, cuando se mira como un paisaje. Los personajes son figuras pensantes, que meditan, calculan y contemplan en un claro del bosque abierto a un fondo lejano de colinas, casas y cultivos. Anochece en el horizonte, aún luce el día, corre el aire entre la vegetación. Nada perturba la paz y la

concentración de los introvertidos y serios filósofos. Sin señales de la oscuridad, densidad y miedo del bosque maléfico, el claro del bosque es más propicio al conocimiento que a las emociones misteriosas de las otras pinturas.

Al mismo tiempo que Giorgione encuentra en los alrededores de Venecia *locus amoenus* en forma de bosque abierto, lugares tranquilos en los que disfrutar, pensar y descifrar secretos, Albrecht Altdorfer pinta en Ratisbona *locus horridus*, bosques tan densos, exuberantes y formidables que convierten cualquier otra cosa en minucia. Un ejemplo es *San Jorge matando al dragón*, un claustrofóbico claro del bosque rodeado por un muro vegetal que llega hasta el mismo cielo. Los protagonistas del título son accesorios, el caballero y el lagarto apenas ocupan sitio en la pintura, atestada hasta rebosar del asunto principal, un bosque en el que solo se puede ser dos cosas, cazador o caza.

El bosque oscuro se mantiene en el norte, con la misma o mayor violencia de las edades más sombrías. Como ha perseguido Simon Schama desde Tácito hasta Kiefer en su monumental *Landscape and Memory*, el bosque germánico no es un decorado, es la misma Historia, aunque no precisamente la de la razón o la filosofía, que como ya hemos visto se desenvuelve mejor en los claros del bosque.

En la obra de Álvaro Perdices «Caminos de la tarde. Iniciación en el bosque» también hay paisaje y memoria. Presenta árboles, pero no los que Rodney Graham fotografió al revés, tan solitarios y monumentales que sirven más como alegato medioambiental que como obra de arte. El paisaje que ha fotografiado Perdices está más en la estela de los árboles de Joel Sternfeld en *American Prospects*, un fotolibro magistral varias veces publicado desde 1987. Sus fotografías capturan las anomalías de la vida americana en imágenes que evocan (y reúnen) el paisaje arcádico intemporal y el

urbano creado por las construcciones humanas. Imágenes en las que aparecen continuamente incongruencias y paradojas, en las que Sternfeld alude con ironía a la historia, la literatura y la cultura visual (fotografía, cine, pintura) norteamericana. El resultado es una América ideal sobre el territorio real de Estados Unidos. América fue la esperanza de un nuevo mundo sin las injusticias y penalidades del viejo. La película de Terrence Malik *The New World* trata precisamente de esto, al igual que la novela *Ema la cautiva*, donde el maestro César Aira contrapone como un músico mundos urbanos y nativos, atribuyendo las mejores cualidades de la cultura a los salvajes y las peores de la barbarie a los civilizados.

El paisaje de Álvaro Perdices pertenece a una tradición compleja del paisaje. Además de estar en consonancia con los recién citados, «Caminos de la tarde. Iniciación en el bosque» es tan claro, si no más, como el pintado por Giorgione y Tiziano. También es un paisaje clásico, amable en vez de enérgico, un monte bajo o sotobosque más modesto que intenso. Un claro del bosque encontrado en las «finas, claras, olorosas y radiantes» montañas levantinas que tanto apreciaba Azorín. Un paisaje que se puede describir, pero no es necesario hacerlo, porque, como apunta Unamuno, su mera relación no contiene lo esencial, las emociones que produce tratar de encontrar «las almas de los árboles, de los arroyos, de las colinas». Sin salir del noventaiocho, este tipo de paisaje es, según Machado, prodigioso: «mañana hablarán los mudos / el corazón y la piedra».

Unos años antes, en 1886, don Francisco Giner de los Ríos destacó en un artículo de título escueto *-Paisaje-* que su representación es «el más sintético, cabal y comprensivo de todos los géneros» del arte. El fundador e ideólogo de la Institución Libre de Enseñanza también señaló «que favorece la expansión de la fantasía, el ennoblecimiento de las emociones, la dilatación del horizonte intelectual, la

dignidad de nuestros gustos y el amor a las cosas morales que brota siempre al contacto purificador de la Naturaleza». Un conjunto de experiencias racionales y emocionales para guardar en la memoria, para no olvidar.

El paisaje también es memoria, heredada o aprendida. De nuevo con Machado, en nota de Juan de Mairena, el paisaje sirve para «despertar en el niño el amor por la naturaleza». En otras palabras, ahora de Ortega, «el paisaje es pedagogo». Los lugares donde fotografía Perdices sirven a la pedagogía. El que se muestra en Es Baluard es una escuela en el bosque llamada Ses Milanes, situada cerca de Bunyola, en la Serra d'Alfàbia mallorquina. Saca a los niños de las aulas cerradas donde, necesariamente, «el mundo está más allá de mi comprensión», como escribió Wallace Stevens en un poema aparentemente superficial que continúa descubriendo una certidumbre: «pero cuando camino veo que consiste en tres o cuatro colinas y una nube».

Hay que acudir a María Zambrano para hablar de *Claros del bosque*. Su último libro, titulado así, es un texto lleno de enseñanzas e iluminaciones. El claro del bosque es indeterminado, no es el destino ni soluciona nada, tampoco hay mapas para encontrarlo, es un regalo inesperado del azar. «No hay que buscarlo, no hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada en ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido. La nada y el vacío que el claro del bosque da como respuesta a lo que se busca».

Pero lo que no se ve ni se busca se puede imaginar, lo inasible parece estar al alcance de la mano en el claro del bosque: «lo que se vislumbra, se entrevé o está a punto de verse se enciende y se desvanece o cesa». Es un lugar de aprendizaje, de revelación: «y se recorren también los claros del bosque con una cierta analogía a como se han recorrido las aulas». Solo es necesario prestar atención, pues

son «lugares de la voz a los que se va a aprender de oído» donde «lo apenas entrevisto o presentido va a esconderse sin que se sepa dónde ni si alguna vez volverá».

Álvaro Perdices presenta una instalación envolvente en Es Baluard. El espectador entra en una sala con los muros cubiertos de abajo arriba de fotografías. Un claro del bosque en el museo construido a partir de fotos de otro claro del bosque en la Tramuntana. En el papel de pared hay vegetación, algo de cielo y mucho suelo, es decir, tierra, piedras y unas pocas ramas por aquí o por allá. Es un espacio despejado, compuesto, sencillo. Tanta presencia de la tierra, del suelo, indica un punto de vista bajo, una cámara situada a poca altura. Esta perspectiva aumenta considerablemente la altura del monte bajo que forma la linde del claro, una vegetación de modesta escala. Hay que sentarse en el suelo para ver las imágenes desde abajo.

Los niños de Ses Milanes están sentados en el suelo, algunos sobre piedras. Manejan ramas rotas, hojas y cantos, además de lápices y cuadernos de campo. Juegan al escondite, chocan canicas, dan saltos y tirabuzones, se van por las ramas, tiran de maromas, se enfrentan con picardía para atrapar el pañuelo o rescatar a sus compañeros. Todo esto y mucho más sucede, pero no está en la exposición, sino más bien en la memoria del espectador, que también fue un niño que disfrutó más del patio de la escuela que del aula, de los compañeros más que de los profesores y de los primeros amigos más que del resto.

Con el espacio construido se trata de sugerir la sorpresa del claro del bosque. Se desea que la exposición saque por un momento al espectador del museo. Incluso un paso más: que salga un instante de la experiencia cotidiana y urbana. Durante estos meses de calor igual es un soplo de aire fresco. Poco más que un espacio que envuelve

al espectador, un claro del bosque en el que el visitante es invitado a detenerse y ponerse en suspenso.

Aunque el bosque no se vea, ya que como de costumbre está oculto por sus árboles, se puede notar su presencia. Sería magnífico que el espectador recordase la fragancia, respirara el aire que mueve las hojas de los árboles, escuchase el canto de los pájaros que lo pueblan. Los más curiosos y sensibles podrán descubrir o intuir el hueco que han dejado todas estas ausencias de la misma forma que se pueden atisbar en un bosque las apariciones o desapariciones instantáneas de los amigos del bosque. Un animal que se retira. O la ninfa que se oculta a la mirada ajena, tan bien descrita por Ortega en una nota de 1914 titulada *El bosque*. «Conforme camináis, volved rápidamente la mirada a un claro entre la espesura y hallaréis un temblor en el aire como si se aprestara a llenar el hueco que ha dejado al huir un ligero cuerpo desnudo».

También se pueden notar otras ausencias en la imagen, pero presentes en la mente. El filósofo que meditaba en el cuadro de Giorgione. Los niños que están jugando al escondite ahora mismo, fuera de plano. El caminante que hace un momento ha dejado el bastón en el suelo y ha sacado un cuaderno para anotar algo o dibujar un apunte. Estaba aquí mismo hace un instante, todavía se le nota. En el ensayo antes mencionado, Ortega describe estas sensaciones. «Cuando llegamos a uno de estos breves claros que deja la verdura, nos parece que había allí un hombre sentado sobre una piedra, los codos en las rodillas, las palmas en las sienes, y que, precisamente cuando íbamos a llegar, se ha levantado y se ha ido. Sospechamos que este hombre, dando un breve rodeo, ha ido a colocarse en la misma postura no lejos de nosotros».

Solo hay dos hechos evidentes. El primero es el espectador convertido en caminante. El segundo, el bosque transformado en claro. El temblor del espejo los reúne. Según

Zambrano, «el claro como espejo que tiembla, claridad aleanteante que apenas deja dibujarse algo que a la par se desdibuja. Y todo alude, todo es alusión y todo es oblicuo». Con un poco de suerte, en el claro y su reflejo «hablarán los mudos», se darán las condiciones para que converse el corazón del visitante con la piedra en que se apoya. Para que dialoguen, canten o escuchen. Para que sean conscientes cada uno de la existencia del otro. Para que se vean y se reconozcan.

Hasta es posible descubrir que lo que no se comprende en la vida cotidiana se vuelve otras cosas (las tres o cuatro colinas y una nube, el árbol al tiempo dorado y azul, la luna entre los pliegues del manto, la primavera que se desnuda) cuando se camina por la explanada de tierra y las piedras gastadas, al lado de las paredes frondosas del bosque, los troncos y las copas de los árboles, bajo el cielo, que también es un nuevo claro del bosque.

Álvaro Perdiges ha trabajado con las grandes obras de arte del Museo del Prado. También ha sido maestro de escuela y ha enseñado todo lo que ha aprendido. Tanto el museo como la escuela fueron experiencias que le enriquecieron, mejores que cualquier academia. Luego empezó a producir algo que es enseñanza por sí mismo. El arte es revelación, un pequeño claro en el bosque inmenso de la estulticia humana. Una vez despejado de malas hierbas, deja de ser, como escribe Zambrano, «la palabra perdida que nunca volverá, el sentido de un pensamiento que partió». Entre otras cosas, tanto el museo como la escuela son demostraciones de que el arte puede ser plaza pública y claro del bosque, corazón y piedra.





El roble

Courbet retrata como
un gran personaje
(un héroe o un dios)
el roble que no consigue
encerrar en su cuadro

Un árbol monumental
que raya lo mítico
continuidad de la Historia
emblema de orgullo local

¿Cuánta gente hace falta
para abarcar la encina?

¿Cuántas mulas caben
a la sombra del nogal?

El límite de nuestra tierra
lo marca aquella sabina

Nos falta la tronca del pueblo

Gustave Courbet, *El roble de Flagey o roble de Vercingétorix, campo de César, cerca de Alésia*, 1864. Óleo sobre lienzo, 89 × 111,5 cm. Musée départemental Gustave Courbet, Ornans

El pi

Pintura, poema, estandarte
Anglada saca del paisaje el *Pi de Formentor*

Los árboles longevos se veneran
hasta que llega la hora del hacha
Me pregunto por qué la zarza es menos

¿No son admirables las sargas?
¿Los majuelos no merecen culto?
¿El escaramujo es indigno?

Un endrino en flor es la vera imagen
de una nevada en primavera

Hermen Anglada-Camarasa, *Pino de Formentor*, 1922. Óleo sobre tabla, 63 × 49 cm. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, depósito colección Ajuntament de Palma

Olivo

¿Quiere poseer un ser
centenario o milenario
a la entrada de su casa,
al lado de la piscina
o en el *ball* del Banco?

Asombrará al visitante
con una escultura moderna
viva, enorme y única,
cambiante y permanente
retorcida y manierista

En su nueva vida decorativa
los olivos reinventados
no tienen apenas raíces
ni producen nada
Ya no son positivos, decía mi padre

Pero ¿quién no desea tener
al lado un olivo del triásico?

Josep Truyol, *Olivo de Mallorca*, 1920-1930.
Fotografía impresa sobre tarjeta postal, 14 × 8,5 cm

Leñadores

Dos verdugos sin rostro
trocean un árbol inocente
Se esfuerzan en dominar
la indomable naturaleza
La patria de los campesinos

Me reconozco en el vínculo
de Millet con la tierra
sus pinturas celebran
un mundo intemporal
que malvive de su entorno

Una espiral de plantar y cosechar
fertilizar y agotar la tierra
para sacar muy poca renta

Los árboles sacrificados indican
que el monte también da de comer
cuando las cosas vienen mal dadas
pan para hoy que será hambre mañana

Recordemos que los árboles se heredan

Jean-François Millet, *Los aserradores*, 1850-1852. Óleo sobre
lienzo, 57 × 81 cm. Victoria and Albert Museum, Londres

Paseantes

Los artistas que necesitan
el aire libre para conocerse

Los vagabundos solitarios
abandonados a sus sueños

Las personas libres que evitan a
conciencia los caminos del Estado

Los marinos sin brújula
que buscan el norte a oscuras

Los filósofos que precisan
perderse para encontrarse

Caminos del bosque
que llevan a ninguna parte

Escola del Bosc

Dos plataneros
y una eritrina:
la mejor escuela es
la sombra de un árbol

Sol y aire, pupitres y pizarras,
babis de rayas y alpargatas,
cubos y palas, azadas y serones

Pasé un verano de voluntario
en Ses Milanes,
un claro del bosque
de la Serra d'Alfàbia,
cerca de Bunyola

Entre árboles y arbustos
que nadie ha plantado
niños y niñas
estudian naturaleza
mientras corren y juegan
a esconderse y encontrarse

La lección vigente de la
Institución Libre de Enseñanza:
el ideal de toda escuela
es el aire libre

Fotografía de Digne Meller-Marcovicz, 1960. Reproducida
en <https://www.akal.com/libro/sin-salvacion_31815/>

Antonietti & Cuadrenys, Fotografía de niños recogiendo
materiales para el herbario, 1914-1917. Dossier proyecto educativo
del Centro: Escuela del Bosque (1910-1927). Fotografía en
blanco y negro. Ajuntament de Barcelona. Arxiu Municipal
Contemporani de Barcelona

Summerhill

Toda la libertad,
dentro del grupo
sin reglas, programas
ni autoridad

solo puertas abiertas
a la experiencia
el acierto no se premia
y el error no es castigado

Nadie tiene razón
no se busca el acuerdo
al mismo tiempo, todos
iguales y todos diferentes

La escuela al aire libre
al sol y las estrellas
no enseña a comportarse
pero sí a irse por las ramas
sin pasar vergüenza

Neill & Summerhill. *A man and his work: A pictorial study*
by John Walmsley. Londres: Penguin, 1969. Popenoe, Joshua.
Inside Summerhill. Nueva York: Hart Pub. Co, 1970

Jakintza

La idea era asilvestrar
el aula y volverse agreste
dejar a los niños solos
sin supervisión adulta

Decidieron que querían
ocultarse y desobedecer

Cuando me dejaron pasar
no vi ningún rostro

Escondidos entre
sus abrigos y las alfombras,
encerrados en los armarios,
debajo de los pupitres
ya no eran aprendices
del orden y la razón

Lo hicieron tan bien que
ni siquiera salieron en las
fotos que tomé

Álvaro Perdices, *Sin título*. Serie «Jakintza», 1999-2013.
Fotografía en color, 50 × 50 cm. Cortesía del artista

Aún hay más

Alaire, cerca de La Laguna,
es una escuela bosque
en un campo de retamas,
hierbas altas y flamboyanes

El *Médano*, al sur de Tenerife,
es una pequeña playa al borde
del volcán Montaña Pelada,
con barrancos y cuevas,
tabaibas y cardones

Zubitsu Natura Eskola, en Gornitz,
es un bosque escuela atlántico
zarzales y espinos, un arroyo,
campas, *kampalinas*,
udaberri loreak o *primulas veris*,
entre restos de maquinaria
y las ruinas de un molino

Lo que aprendí allí
también lo enseñaré

Álvaro Perdices, *Sin título* (Proyectos en desarrollo).
Escuela libre Alaire, 2023. Fotografía en color, 34 × 50 cm.
Cortesía del artista

«Caminos de la tarde. Iniciación en el bosque» es una instalación *site-specific* creada para una de las salas de Es Baluard. Esta cualidad es siempre un reto y, a la vez, un compromiso con la naturaleza de la obra y el marco contextual, el lugar donde la obra está. Es un elemento que cada vez me preocupa más y en el que pretendo insistir porque quizás lo específico permite una experiencia más genuina, íntima y personal. En otras palabras, la posibilidad de irse a casa con algo, que no es poco.

El conjunto de las fotografías que nuestro fueron realizadas durante unas semanas de voluntariado en la escuela-bosque Ses Milanes (Bunyola, Mallorca) en el verano de 2020.

A partir de este material y pensando en el valor y experiencia del entorno natural como lugar experimental, pedagógico y de crecimiento se ha planteado el proyecto. Las imágenes se disponen en tres paredes. En la primera (la pared que nunca vemos cuando entramos porque siempre está a nuestras espaldas) existe una gran masa boscosa que nos envuelve.

En la segunda pared, las imágenes separadas por finas líneas blancas se convierten en una secuencia, un paseo que nos presenta distintos claros en el bosque. Espacios donde han ocurrido cosas. Si miramos cuidadosamente entre el follaje o en el suelo podemos rastrear acciones que remiten a la habitabilidad de estos lugares, a los que en realidad pertenecemos. No encontramos figuras como las que pululan en los paisajes clasicistas, pero el signo de la acción y la cualidad arqueológica es evidente.

Al final de la sala, en la tercera pared y en cuatro imágenes con perspectiva, se adivina la salida del claro del bosque, pero pasando por estos lugares de experiencia y conocimiento. En otras palabras: lugares donde se insta

el cuerpo a la acción. Sorprendentemente una imagen que hemos dejado atrás se vuelve a repetir. En este caso, como Horacio Fernández, comisario del proyecto propone, una tibia, un bastón de mando o un palo guía yace olvidado en el suelo.

Las fotografías se acompañan de una cuarta pared, un espejo donde estas imágenes y los visitantes se reflejan. Un suelo con textura nos invita a sentarnos y se extiende en algunas de las fotografías de la pared. Sentarse en el suelo coloca la mirada a la altura de la cámara. Una posición que es la altura aproximada de los ojos de los niños y niñas de Ses Milanes.

Una pieza adicional, llamada *Genealogía*, nos despierta y enlaza de nuevo con la instalación. Se encuentra fuera de la sala, en el pasillo exterior. Está formada por una secuencia de imágenes hecha con la obra de artistas de otras épocas, textos de diversos autores y paseantes, documentación histórica de las escuelas-bosque en España y otros países, así como algunos proyectos anteriores y actuales en los que estoy inmerso. Esta línea pretende mostrar un ecosistema visual y las distintas ideas con las que trabajo.

Caminos de la tarde.
Iniciación en el bosque
Álvaro Perdices

Del 16 de junio
al 1 de octubre de 2023

Organización
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma

Dirección
Imma Prieto

Comisariado
Horacio Fernández

Coordinación exposición
Pilar Rubí
Catalina Joy
Solange Artiles

Registro
Soad Houman
Rosa Espinosa

Montaje
Art Ràpid
Es Baluard Museu

Producción fotográfica
Etraprint (Leonardo Villela)
Juan Luis López Espada

Seguros
Correduría Howden-Rs

Diseño gráfico
Hermanos Berenguer

Textos
Álvaro Perdices. Artista
Horacio Fernández. Comisario

Corrección y Traducción
Àngels Àlvarez

Impresión
Esmment Impremta
Impresrapit

© de la presente edición,
Fundació Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2023
© de los textos, los autores
© de la obra, Álvaro Perdices, 2023

Créditos fotográficos
Cortesía del artista, portada, p. 13-15

Agradecimientos
Alaire Escuela Libre
Arxiu històric. Biblioteca
de l'Associació de Mestres
Rosa Sensat
Arxiu Municipal Contemporani
de Barcelona
Bosque Escuela Ses Milanes
Hegazti Escuela Bosque
Musée départemental Gustave
Courbet (Ornans)
Playa Escuela El Medano
TEA/ Ondacorta
Victoria and Albert Museum
(Londres)
Zubixtu Natura Escola

Beñat Barainka
Victor Cid
Gilberto González
Pau Raga

ISBN 978-84-18803-71-0
DL PM 01014-2023

Ejemplar gratuito
Prohibida su venta

#ALVAROPERDICES
@ESBALUARDMUSEU



WWW.ESBALUARD.ORG

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

PLAÇA PORTA SANTA CATALINA, 10
07012 PALMA
T. (+34) 971 908 200

HORARIO: DE MARTES A SÁBADO DE 10 A 20 H
DOMINGO DE 10 A 15 H