

CAMINS D'HORABAIXA.



INICIACIÓ AL BOSC

Dates: 16.06.23 – 01.10.23
Inauguració: 15.06.23, 19 h
Comissariat: Horacio Fernández
Espai: D

DOSSIER DE PREMSA

«Camins d'horabaixa. Iniciació al bosc» és una clariana del bosc dins un museu. Álvaro Perdices l'ha construïda a partir de fotos d'una altra clariana del bosc situada prop de Bunyola, a la Serra d'Alfàbia mallorquina. El paisatge amable en comptes d'enèrgic, la llenya terrera o el sotabosc més modest que no pas intens de les muntanyes valencianes *finas, clares, oloroses i radiants* que tant estimava Azorín.

Les clarianes del bosc són el contrari dels boscs obscurs i aterridors dels contes infantils clàssics, el domini d'allò salvatge, les bèsties i les persones sense llei ni civilització. Com ha escrit María Zambrano, a les clarianes del bosc *el que es veu, s'entreveu o és a punt de veure's s'encén i s'esvaeix o para*. Allò incògnit sembla a l'abast de la mà. Tot i que no són el destí ni solucionin res ni tampoc hi hagi mapes per trobar-les, les clarianes del bosc són llocs d'aprenentatge, de revelació: *es recorren gairebé de la mateixa manera que s'han recorregut les aules*.

El paisatge és pedagog, apunta José Ortega y Gasset. La clariana del bosc d'Álvaro Perdices també és pedagogia. Les fotos presenten una escola al bosc anomenada Ses Milanes. Una etapa d'un projecte en desenvolupament que l'artista continua en altres escoles sense parets de Tenerife i Biscaia

La millor escola és l'ombra de l'arbre. Entre arbres i arbusts que ningú no ha plantat, els nins i les nines estudien la natura mentre juguen a amagar-se i a trobar-se. Fora de l'aula són alguna cosa més que aprenents de l'ordre i la raó. Tota la llibertat dins el grup, sense regles, programes ni autoritat, amb les portes obertes a l'experiència.

Els nins de Ses Milanes estan asseguts a terra. Fan servir branques trencades i fulles, a més de llapis i quaderns de camp. Juguen a fet i amagar, mouen pedres i còdols, fan salts i tirabuixons, fugen d'estudi. Tot això i molt més passa a la clariana del bosc, però no es mostra a Es Baluard.

La instal·lació apel·la a la memòria de l'espectador, que també va ser nin i a l'escola va gaudir més del pati que de l'aula. Hi ha presències latents i invisibles que és fàcil imaginar i sentir. Per començar, falten els nins de Ses Milanes perquè juguen a fet i amagar fora de pla. També són el·líptiques les figures de les clarianes del bosc que pintaren Giorgione o Poussin, així com les bruixes vidents de Macbeth, el filòsof que perd la senda per pensar millor o el caminant que deixa el bastó a terra, s'asseu damunt una pedra i treu un quadern per anotar alguna cosa o dibuixar un apunt. Per entendre el paisatge cal dibuixar-lo mentre hom camina.

«Camins d'horabaixa. Iniciació al bosc» no s'acaba amb ells. També fa referència als artistes que necessiten l'aire lliure per conèixer-se, els mariners sense brúixola que cerquen el nord a les fosques, les persones lliures que

eviten a consciència els carrils de l'Estat i els que transiten camins del bosc que no porten enlloc.

Álvaro Perdices creu que els arbres no sacrificats són l'herència. Planteja preguntes com ara per què l'esbarzer és menys venerable que l'arbre longeu. No accepta que la continuïtat de la història d'un arbre monumental sigui el més important. Li preocupa que les oliveres trasplantades gairebé no tenguin arrels ni produeixin res en la seva reinventada vida decorativa.

L'artista ha treballat amb les grans obres d'art del Museo del Prado. També ha estat mestre d'escola. Ensenya el que ha après en aules i exposicions. Tant el museu com l'escola són demostracions que l'art pot ser plaça pública i clariana del bosc, cor i pedra.

A «Camins d'horabaixa. Iniciació al bosc» els espectadors es converteixen en caminants i el museu es transforma en clariana del bosc. Les fotos estan fetes des d'un punt de vista baix. S'aconsella asseure's a terra per veure-les i sentir-les. O per somiar, com al poema d'Antonio Machado del qual prové el títol de la mostra.

*Yo voy soñando caminos
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas!...
¿Adónde el camino irá?*

1. TEXTOS

El cor i la pedra **Horacio Fernández**

La foscor del bosc és un lloc comú. El mateix passa amb la por. Que el bosc sigui fosc a la nit és tan elemental com que durant el dia les copes dels arbres impedisquin que passi la llum solar. Però que l'obscuritat sigui parella de ball de la por és molt diferent. Tot i que hom ho hagi pogut pensar i segurament encara algú ho pensi, el bosc no és necessàriament el territori d'allò salvatge, les bèsties i les persones sense llei ni civilització. Les excepcions no fan la regla.

La mala reputació del bosc es manté en alguna literatura infantil. Massa sovint és el lloc on els nins es perden o són abandonats, a més del domini del llop, les bruixes i altres monstres. Un lloc tenebrós i dens, misteriós i desconegut, inhumà i terrorífic que és possible desactivar a voluntat. Desapareix quan es deixa encès el llum de la tauleta de nit.

També subsisteixen aquestes idees tan desgastades en dominis molt més contemporanis i perillosos que les innocents arbredes: les xarxes i els mitjans de comunicació de masses. Els boscs de Disney espanten més que els de Perrault o els dels germans Grimm. Si feim cas a les xarxes (si és que encara hi ha algú que dona crèdit als seus enganys), un dels boscs més foscos i horribles del nostre temps està situat als peus del mont Fuji, assentat sobre un sòl volcànic i rocós. Un autèntic *Mar d'arbres*, un dels noms antics del lloc. La denominació recent és *Bosc dels suïcidis*, un titular de premsa groga amb un cert fonament, més aviat exagerat. Segons els prospectes de turisme japonesos és un lloc excel·lent per fer senderisme i observar animals i ocells infreqüents, però també infame des de temps antic, ja que es creu (o es fa creure) que és la llar d'un fantasma turmentat.

A aquesta llarga fama de maleït, s'hi afegeix una premsa encara pitjor i més extensa. Hi ha novel·les i manuals d'autoajuda en els quals es recomana com el millor lloc per morir sense destorbs. També ha estat protagonista (i escric protagonista en lloc d'escenari, que també ho és) de pel·lícules de terror. Algunes fins i tot humanitària, com la que perpetrà Gus van Sant el 2015. És curiós que al *Mar d'arbres* la gent traci camins amb cintes de colors seguint l'exemple del nin abandonat dels contes. Si t'hi perds estàs condemnat, perquè la tecnologia no funciona i la incomunicació és obligada. Les cordes vermelles són una possibilitat de salvació per no perdre l'esperança, el rètol a l'entrada a l'infern de Dant. Una *selva fosca* que fa por, aquesta vegada de debò. El poeta Virgili, el guia de l'escriptor en aquesta excursió tremenda, li aconsella superar el temor i tenir cura del dolor dels condemnats, els que s'apartaren de la benèfica *giusta via*.

En un gravat de Doré, Dant, amb una corona de llorer, es torna desconfiat. Tot són amenaces, les hores i els esbarzers que l'envolten, les arrels sinuoses dels arbres immensos a punt de caure-li a sobre, les perilloses tenebres que l'esperen. Un bosc viu disposat a devorar-lo, sense necessitat que l'artista utilitzi els lamentables efectes humanitzadors, no humanistes, dels dibuixos animats.

La *selva fosca*, densa, horrorosa, profunda, impenetrable, etcètera, etcètera, la perdició per excel·lència, és una versió particular del bosc. La famosa fotografia de 1946 de W. Eugene Smith *The Walk to Paradise Garden* [Camí del jardí del paradís] també serviria per il·lustrar Dant, tot i que no el seu *Inferno*. Entre altres possibilitats, els boscs han estat el sojorn d'eremites innocents i sants venerables a la recerca de transcendència i revelacions. L'apoteosi literària del bosc com a lloc d'iniciació i de descoberta és el *bosc de Birnam* de Macbeth. A la pel·lícula de Kurosawa *Trono de sangre*, potser l'adaptació més impressionant del drama de Shakespeare, Macbeth i Banquo cavalquen llargament a través del *bosc de les Teranyines*, un laberint intricat. Entre núvols de boira ensopeguen amb un *esperit maligne*, com s'anomena a la pel·lícula, en una cabana translúcida. A dins hi ha una fetillera gairebé transparent que tragina a la filosa el fill prim del destí. *Fila prim*, com la Parca que va gravar Goya al *Capricho* d'aquest títol.

Amb veu distorsionada, d'ultratomba, la vident revela el futur a Macbeth: *el bosc de Birnam* canviarà la història quan es posi en moviment. Una profecia tranquil·litzadora, atès que els arbres són immòbils. Però Macbeth s'equivoca, el bosc es mourà quan els arbres es talin. I ell morirà per *els arbres portàtils*, una citació de Lope a propòsit de les naus de l'Armada que Jon Juaristi adoptà per a un dels seus llibres.

Tot i que «la veu del destí se sent molt més del que la figura del destí es veu», com ha escrit María Zambrano, a la pel·lícula de Kurosawa (i, en general, a l'art) el destí es veu. Muntanyes d'ossamentes humanes completen l'espai de la revelació, brillant i transparent enmig de l'obscuritat boscosa. D'això, ben bé se'n podria dir una clariana del bosc fantasmal en un interior dramàtic.

Per entrar a la clariana del bosc el millor és recórrer a Giorgione, el seu inventor a la pintura a principis del segle XVI, segurament amb l'ajuda de Ticià. El *Concerto campestre* [Concert campestre] del Louvre és una escena pastoral amb quatre joves, ells vestits i elles nues com a muses, que segurament és el que són. Dues dones ideals i dos homes reals al bell mig d'un paisatge amable tan real (terrestre i vènet) com ideal (eteri i bucòlic). I, sobretot, viu. Encara es nota una certa tremolor de fulles i el moviment lent dels núvols. Però encara més enigmàtica és *La tempesta* de l'Acadèmia veneciana, una altra clariana amb tres personatges, una zíngara gairebé nua que alleta un nin i un soldat amb una pica que, segons les radiografies, havia estat una altra dama desvestida. Al fons, una ciutat emmurallada i un llampec que creua el cel.

Hi ha més clarianes a l'obra atribuïda a Giorgione, com els llocs on somia la *Venere dormiente* o *Venere di Dresda* [Venus dorment o Venus de Dresden] o pensen els *Tre filosofi* [Els tres filòsofs] de Viena. Aquests savis, que potser són passejants, bruixots o mags (però no reis mags), es troben en una clariana tan lluminosa com les seves vestidures. Entre altres coses, representen les tres edats. El jove, de verd i blanc, descofat i assegut, fa càlculs amb el cartabó i el compàs. El madur, de vermell i violat, amb un turbant blanc, medita i inicia un moviment. El vell, amb una túnica groga, una caputxa de color tabac i una barba canosa i espessa, subjecta un full amb anotacions astronòmiques. És possible que el jove sigui l'humanisme, el madur la filosofia àrab i el més gran el pensament grec. En altres paraules, el quadre pot presentar la història de la raó des de Plató i Aristòtil al Renaixement, passant per Avicenna i Averrois. En una altra lectura és una al·legoria de les tres eres, l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i el Renaixement. O tal vegada de les tres religions, judaisme, islam i cristianisme. Si deixam de banda aquestes lectures obertes, que no són les úniques, el quadre esdevé més clar. Sobretot quan es mira com un paisatge. Els personatges són figures pensants, que mediten, calculen i contempen en una clariana del bosc oberta a un fons llunyà de turons, cases i cultius. Fosqueja a l'horitzó, encara fa claror, corre l'aire entre la vegetació. Res no pertorba la pau i la concentració dels introvertits i seriosos filòsofs. Sense senyals de l'obscuritat, la densitat i la por del bosc malèfic, la clariana és més propícia al coneixement que a les emocions misterioses de les altres pintures. Al mateix temps que Giorgione troba als voltants de Venècia *locus amoenus* en forma de bosc obert, llocs tranquils on gaudir, pensar i desxifrar secrets, Albrecht Altdorfer pinta a Ratisbona *locus horridus*, boscs tan densos, exuberants i formidables que converteixen qualsevol altra cosa en una minúcia. Un exemple és *Drachenkampf des hl. Georg* [Sant Jordi matant el drac], una claustròfòbica clariana envoltada d'un mur vegetal que arriba fins al cel. Els protagonistes del títol són accessoris, el cavaller i el drac gairebé no ocupen lloc a la pintura, plena a vessar de l'assumpte principal, un bosc on només es pot ser dues coses, caçador o caça.

El bosc fosc es manté al nord, amb la mateixa o amb més violència de les edats més ombrívols. Com ha perseguit Simon Schama des de Tàcit fins a Kiefer al monumental *Landscape and Memory*, el bosc germànic no és un decorat, és la Història mateixa, encara que no precisament la de la raó o la filosofia, que com ja hem vist es maneja millor a les clarianes del bosc.

A l'obra d'Álvaro Perdiges «Camins d'horabaixa. Iniciació al bosc» també hi ha paisatge i memòria. Presenta arbres, però no els que Rodney Graham fotografià al revés, tan solitaris i monumentals que serveixen més com a al·legat mediambiental que com a obra d'art. El paisatge que ha fotografiat Perdiges és més proper als arbres de Joel Sternfeld a *American Prospects*, un fotollibre magistral editat diverses vegades des del 1987. Les seves fotografies capturen les anomalies de la vida americana en imatges que evoquen (i

reuneixen) el paisatge arcàdic intemporal i l'urbà creat per les construccions humanes. Imatges en què contínuament apareixen incongruències i paradoxes, en les quals Sternfeld al·ludeix amb ironia a la història, a la literatura i a la cultura visual (fotografia, cinema, pintura) nord-americana. El resultat és una Amèrica ideal sobre el territori real dels Estats Units. Amèrica va ser l'esperança d'un nou món sense les injustícies i les penalitats del vell. La pel·lícula de Terrence Malik *The New World* tracta precisament d'això, igual que la novel·la *Ema la cautiva*, on el mestre César Aira contraposa com un músic mons urbans i nadius, i atribueix les millors qualitats de la cultura als salvatges i les pitjors de la barbàrie als civilitzats.

El paisatge d'Álvaro Perdices pertany a una tradició complexa del paisatge. A més d'estar en consonància amb els acabats d'esmentat, «Camins d'horabaixa. Iniciació al bosc» és tan clar, o fins i tot més, que el pintat per Giorgione i Ticià. També és un paisatge clàssic, amable en comptes d'enèrgic, una bosquina o un sotabosc més modest que intens. Una clariana trobada a les «fines, clares, oloroses i radiants» muntanyes valencianes que tant estimava Azorín. Un paisatge que es pot descriure, però no és necessari fer-ho, perquè, com assenyala Unamuno, la seva mera relació no conté allò essencial, les emocions que produeix intentar trobar «les ànimes dels arbres, dels rierols, dels turons». Sense sortir del noranta-vuit, aquest tipus de paisatge és, segons Machado, prodigiós: «demà parlaran els muts / el cor i la pedra». Alguns anys abans, el 1886, Francisco Giner de los Ríos va destacar en un article titulat concisament –*Paisaje*– que la seva representació és «el més sintètic, fidel i comprensiu de tots els gèneres» de l'art. El fundador i ideòleg de la Institución Libre de Enseñanza també assenyala «que afavoreix l'expansió de la fantasia, l'ennobliment de les emocions, la dilatació de l'horitzó intel·lectual, la dignitat dels nostres gusts i l'amor a les coses morals que brota sempre amb el contacte purificador de la Natura». Un conjunt d'experiències racionals i emocionals per guardar a la memòria, per no oblidar.

El paisatge també és memòria, heretada o apresada. De nou amb Machado, en una nota de Juan de Mairena, el paisatge serveix per «despertar en el nin l'amor per la natura». En altres paraules, ara d'Ortega, «el paisatge és pedagog». Els llocs on fotografia Perdices serveixen a la pedagogia. El que es mostra a Es Baluard és una escola al bosc anomenada Ses Milanes, situada prop de Bunyola, a la Serra d'Alfàbia mallorquina. Fa sortir els nins de les aules tancades on, necessàriament, «el món és més enllà de la meua comprensió», com va escriure Wallace Stevens en un poema aparentment superficial que continua descobrint una certesa: «però quan camín veig que consisteix en tres o quatre turons i un núvol».

Cal acudir a María Zambrano i parlar de *Claros del bosque*. El seu darrer llibre, amb aquest títol, és un text ple d'ensenyances i il·luminacions. La clariana del bosc és indeterminada, no és el destí ni soluciona res, tampoc no hi ha mapes

per trobar-la, és un regal inesperat de l'atzar. «No cal cercar-la, no s'ha de cercar. És la lliçó immediata de les clarianes del bosc: no cal anar a cercar-les, ni tampoc cercar-hi res. Res de determinat prefigurat, conegut. El no-res i el buit que la clariana dona com a resposta a allò que se cerca».

Però el que no es veu ni se cerca es pot imaginar, allò incopsable sembla a l'abast de la mà a la clariana del bosc: «el que es veu, s'entreu o és a punt de veure's s'encén i s'esvaeix o para». És un lloc d'aprenentatge, de revelació: «i es recorren també les clarianes del bosc gairebé de la mateixa manera que s'han recorregut les aules». Només cal parar atenció, perquè són «llocs de la veu on es va a aprendre d'oïda» on «allò tot just entrevist o pressentit s'amagarà sense que se sàpiga on ni si mai tornarà».

Álvaro Perdices presenta una instal·lació envoltant a Es Baluard. L'espectador entra en una sala amb les parets cobertes de dalt a baix de fotografies. Una clariana al museu construïda a partir de fotos d'una altra clariana a la Tramuntana. Al paper de la paret hi ha vegetació, un poc de cel i molt de sòl, és a dir, terra, pedres i algunes branques per aquí o per allà. És un espai net, ordenat, senzill. Tanta presència de la terra, del sòl, indica un punt de vista baix, una càmera situada a poca altura. Aquesta perspectiva augmenta considerablement l'alçada de la bosquina que forma el límit de la clariana, una vegetació d'escala modesta. Cal asseure's a terra per veure les imatges des de baix.

Els nins de Ses Milanes estan asseguts a terra, alguns sobre pedres. Fan servir branques trencades, fulles i còdols, a més de llapis i quaderns de camp. Juguen a fet i amagar, xoquen bolles, fan salts i tirabuixons, fugen d'estudi, juguen a botar la corda, s'enfronten amb picardia per atrapar el mocador o rescatar els seus companys. Passa tot això i moltes coses més, però no és a l'exposició, sinó més aviat a la memòria de l'espectador, que també va ser un nin que gaudí més del pati de l'escola que de l'aula, dels companys més que dels professors i dels primers amics més que de la resta.

Amb l'espai construït es tracta de suggerir la sorpresa de la clariana del bosc. Es pretén que l'exposició tregui momentàniament l'espectador del museu. I fins i tot una passa més: que surti un instant de l'experiència quotidiana i urbana. Durant aquests mesos de calor potser és una bufada d'aire fresc. Tan sols un espai que envolta l'espectador, una clariana on el visitant és convidat a aturar-se i a quedar-se en suspens.

Encara que el bosc no es vegi, perquè com de costum està ocult pels arbres, se'n pot notar la presència. Seria magnífic que l'espectador en recordàs la fragància, respiràs l'aire que mou les fulles dels arbres, escoltàs el cant dels ocells que l'habiten. Els més curiosos i sensibles podran descobrir o intuir el buit que han deixat totes aquestes absències de la mateixa manera que es poden entreveure en un bosc les aparicions o desaparicions instantànies dels amics del bosc. Un animal que es retira. O la nimfa que s'oculta de la mirada

aliena, tan ben descrita per Ortega en una nota de 1914 titulada *El bosque*. «A mesura que caminau, girau ràpidament la vista cap a una clariana entre l'espessor i trobareu un tremolor a l'aire com si es disposàs a omplir el buit que ha deixat en fugir un cos nu lleuger com una ploma».

També es poden notar altres absències a la imatge, però presents a la ment. El filòsof que meditava al quadre de Giorgione. Els nins que juguen a fet i amagar ara mateix, fora de pla. El caminant que fa un moment ha deixat el bastó a terra i ha tret un quadern per anotar alguna cosa o dibuixar un apunt. Era aquí mateix fa un instant, encara se'l percep. A l'assaig abans esmentat, Ortega descriu aquestes sensacions. «Quan arribam a una d'aquestes petites clarianes que deixa la verdura, ens sembla que allà hi havia hagut un home assegut sobre una pedra, els colzes als genolls, els palmells a les temples, i que, precisament quan estàvem a punt d'arribar-hi, s'ha aixecat i se n'ha anat. Sospitam que aquest home, fent marrada, s'ha col·locat amb la mateixa postura no lluny de nosaltres».

Només hi ha dos fets evidents. El primer és l'espectador convertit en caminant. El segon, el bosc transformat en clariana. El tremolor del mirall els reuneix. Segons Zambrano, «la clariana com a mirall que tremola, claredat que aleteja i que tot just deixa que es dibuixi alguna cosa que alhora es desdibuixa. I tot fa al·lusió, tot és al·lusió i tot és oblic». Amb un poc de sort, a la clariana i al seu reflex «parlaran els muts», es donaran les condicions perquè el cor del visitant conversi amb la pedra en què es recolza. Perquè dialoguin, cantin o escoltin. Perquè siguin conscients cada un de l'existència de l'altre. Perquè es vegin i es reconeixin.

Fins i tot és possible descobrir que el que no es comprèn a la vida quotidiana esdevé altres coses (els tres o quatre turons i un núvol, l'arbre daurat i blau alhora, la lluna entre els plecs del mantell, la primavera que es despulla) quan es camina per l'esplanada de terra i les pedres gastades, al costat de les parets frondoses del bosc, els troncs i les copes dels arbres, sota el cel, que també és una nova clariana.

Álvaro Perdiges ha treballat amb les grans obres d'art del Museo del Prado. També ha estat mestre d'escola i ha ensenyat tot el que ha après. Tant el museu com l'escola foren experiències que l'enriquiren, millors que qualsevol acadèmia. Després començà a produir quelcom que és ensenyança per si mateix. L'art és revelació, una petita clariana al bosc immens de l'estultícia humana. Un cop alliberat de males herbes, deixa de ser, com escriu Zambrano, «la paraula perduda que mai no tornarà, el sentit d'un pensament que partí». Entre altres coses, tant el museu com l'escola són demostracions que l'art pot ser plaça pública i clariana del bosc, cor i pedra.

Notes d'una conversa sobre la genealogia de la mostra
Horacio Fernández, Álvaro Perdices

El roure

Courbet retrata com
un gran personatge
(un heroi o un déu)
el roure que no aconsegueix
encabir dins el quadre

Un arbre monumental
gairebé mític
continuitat de la Història
emblema d'orgull local

Quanta gent fa falta
per abastar l'alzina?

Quantes mules caben
a l'ombra del noguer?

El límit de la nostra terra
el marca aquella savina

Ens falta la tronca del poble

El pi

Pintura, poema, estendard
Anglada fa fora del paisatge el *Pi de Formentor*

Els arbres longeus es veneren
fins que arriba l'hora de la destralt
Em deman per què l'esbarzer es té en menys

No són admirables les sargues?
Els cirerers de pastor no mereixen culte?

El roser boscà és indigne?

Un aranyoner en flor és la vera imatge
d'una nevada a la primavera

Oliveres

Vols tenir un ésser
centenari o mil·lenari
a l'entrada de casa teva,
al costat de la piscina
o al *hall* del Banc?

Soprendràs el visitant
amb una escultura moderna
viva, enorme i única,
canviant i permanent
sinuosa i manierista

En la nova vida decorativa
les oliveres reinventades
gairebé no tenen arrels
ni produeixen res
Ja no són positives, deia el meu pare

Però qui no vol tenir
al seu costat una olivera del triàsic?

Llenyataires

Dos botxins sense rostre
trossegen un arbre innocent
S'esforcen a dominar
la indomable natura
La pàtria dels pagesos

Em reconec en el vincle
de Millet amb la terra
les seves pintures celebren
un món intemporal
que malviu del seu entorn

Una espiral de plantar i recol·lectar
fertilitzar i esgotar la terra
per treure'n molt poca renda

Els arbres sacrificats indiquen
que la muntanya també dona per a viure
quan les coses venen mal dades
pa per a avui que serà fam per a demà

Recordem que els arbres s'hereten

Passejants

Els artistes que necessiten
l'aire lliure per conèixer-se

Els rodamons solitaris
abandonats als seus somnis

Les persones lliures que eviten a
consciència els camins de l'Estat

Els mariners sense brúixola
que cerquen el nord a les fosques

Els filòsofs que han de menester
perdre's per trobar-se

Camins del bosc
que no porten enlloc

Escola del Bosc

Dos plataners
i una eritrina:
la millor escola és
l'ombra d'un arbre

Sol i aire, pupitres i pissarres,
baveros de ratlles i espadenyes,
poals i pales, aixades i sàrries

Vaig passar un estiu de voluntari
a Ses Milanes,
una clariana del bosc
de la Serra d'Alfàbia,
prop de Bunyola

Entre arbres i arbusts
que ningú no ha plantat
nins i nines
estudien la natura
mentre corren i juguen
a amagar-se i a trobar-se

La lliçó vigent de la
Institución Libre de Enseñanza:
l'ideal de tota escola
és l'aire lliure

Summerhill

Tota la llibertat,
dins el grup
sense regles, programes
ni autoritat

només portes obertes
a l'experiència

l'encert no es premia
i l'error no es castiga

Ningú no té raó
no se cerca l'acord
ahora, tots
iguals i tots diferents

L'escola a l'aire lliure
al sol i les estrelles
no ensenya a comportar-se
però sí a fugir d'estudi
sense passar vergonya

Jakintza

La idea era assilvestrar
l'aula i tornar-se agrest
deixar els nins sols
sense supervisió adulta

Decidiren que volien
ocultar-se i desobeir

Quan em deixaren passar
no vaig veure cap rostre

Amagats entre
els seus abrics i les catifes,
tancats dins els armaris,
sota els pupitres
ja no eren aprenents
de l'ordre i la raó

Ho feren tan bé que
ni tan sols sortiren a les
fotos que vaig fer

I encara més

Alaire, prop de La Laguna,
és una escola bosc
en un camp de ginestes,
herbes altes i delònixs

El Médano, al sud de Tenerife,
és una platja petita just a la vora
del volcà Montaña Pelada,
amb barrancs i coves,
tabaibas i atzavares

Zubitxu Natura Eskola, a Gorlitz,
és un bosc escola atlàntic
esbarzerars i arços, un rierol,
terra campa, *kampalinas*,
udaberrri loreak o *primulas veris*,
entre restes de maquinària
i les runes d'un molí

El que hi vaig aprendre
també ho ensenyaré

Citacions

Álvaro Perdices

«Camins d'horabaixa. Iniciació al bosc» és una instal·lació *site-specific* creada per a una de les sales d'Es Baluard. Aquesta qualitat és sempre un repte i, alhora, un compromís amb la naturalesa de l'obra i el marc contextual, el lloc on l'obra està situada. És un element que cada vegada em preocupa més i en el qual pretenc insistir perquè potser allò específic permet una experiència més genuïna, íntima i personal. En altres paraules, la possibilitat d'anar-se'n a casa amb quelcom, que no és poca cosa.

El conjunt de les fotografies que mostrés varen realitzar durant algunes setmanes de voluntariat a l'escola-bosc *Ses Milanes* (Bunyola, Mallorca) l'estiu de 2020.

A partir d'aquest material, i pensant en el valor i l'experiència de l'entorn natural com a lloc experimental, pedagògic i de creixement, s'ha plantejat el projecte. Les imatges es disposen en tres parets. A la primera (la paret que no veim mai quan entrem perquè sempre és darrere nostre) hi ha una gran massa boscosa que ens envolta.

A la segona paret, les imatges separades per fines línies blanques es converteixen en una seqüència, un passeig que ens presenta diverses clarianes al bosc. Espais on han ocorregut coses. Si miram acuradament entre el fullatge o a terra podem rastrejar accions que remetent a l'habitabilitat d'aquests llocs, als quals en realitat pertanyem. No hi trobam figures com les que pul·lulen als paisatges classicistes, però el signe de l'acció i la qualitat arqueològica és evident.

Al final de la sala, a la tercera paret i en quatre imatges amb perspectiva, s'endevina la sortida de la clariana del bosc, però passant per aquests llocs d'experiència i coneixement. En altres paraules: llocs on s'insta el cos a l'acció. Sorprenentment una imatge que hem deixat enrere es torna a repetir. En aquest cas, com Horacio Fernández, curador del projecte proposa, una tibia, un bastó de comandament o un pal guia reposa oblidat a terra.

Les fotografies s'acompanyen d'una quarta paret, un mirall on aquestes imatges i els visitants es reflecteixen. El terra amb textura ens convida a asseure'ns i s'estén en algunes de les fotografies de la paret. Asseure's a terra col·loca la mirada a l'alçada de la càmera. Una posició que és a l'alçada aproximada dels ulls dels nins i les nines de *Ses Milanes*.

Una peça addicional, anomenada *Genealogía* [Genealogia], ens acomiada i enllaça de nou amb la instal·lació. És fora de la sala, al passadís exterior. Està formada per una seqüència d'imatges feta amb l'obra d'artistes d'altres èpoques, textos de diversos autors i passejants, documentació històrica de les escoles-bosc a Espanya i a altres països, així com alguns projectes anteriors i actuals en què estic immers. Aquesta línia pretén mostrar un ecosistema visual i les diverses idees amb què treball.

2. LLISTAT D'OBRES

Reproducció de l'obra:

Jean-François Millet

Les scieurs de long

Els serradors

1850-1852

Oli damunt tela

57 x 81 cm

Victoria and Albert Museum, Londres

Reproducció de l'obra:

Gustave Courbet

Le Chêne de Flagey dit aussi Chêne de Vercingétorix, camp de César près d'Alésia

El roure de Flagey o roure de Vercingétorix, camp de César, prop d'Alésia
1864

Oli damunt tela

89 x 111,5 cm

Musée départemental Gustave Courbet, Ornans

© Musée départemental Gustave Courbet / Photo P. Guenat

Reproducció de document:

El Progreso

Diari

14.06.1914

75,86 x 56 x 73 cm

Arxiu històric. Biblioteca de l'Associació de Mestres Rosa Sensat

Reproducció de l'obra:

Hermen Anglada-Camarasa

Pi de Formentor

1922

Oli damunt taula

63 x 49 cm

Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, dipòsit col·lecció Ajuntament de Palma

Reproducció de l'obra:

Josep Truyol

Olivera de Mallorca

1920-1930

Fotografia impresa damunt targeta postal

14 x 8,5 cm

Reproducció de l'obra:
Antonietti & Cuadrenys
Fotografia de nens recollint materials per l'herbari
Dossier del projecte educatiu del Centre Escola del Bosc (1910-1927).
1914-1917
Fotografia en blanc i negre
17,4 x 21,6 cm
Ajuntament de Barcelona. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
K141 Projecte educatiu de centre. UI.60541

Neill & Summerhill. *A man and his work: A pictorial study by John Walmsley.*
Londres: Penguin, 1969

Joshua Popenoe. *Inside Summerhill.* Nova York: Hart Pub. Co, 1970

Reproducció de l'obra:
Álvaro Perdices
Sense títol
Sèrie «Jakintza»
1999-2013
Fotografia en color
50 x 50 cm
Cortesía de l'artista

Álvaro Perdices
Caminos de la tarde
Camins d'horabaixa
2020-2023
Instal·lació
Cortesía de l'artista

Álvaro Perdices
Sense títol (Projectes en desenvolupament)
Escola lliure Alaire
2023
Fotografia en color
50 x 34 cm
Cortesia de l'artista

Álvaro Perdices
Sense títol (Projectes en desenvolupament)
Platja escola El Médano
2023
Fotografia en color
50 x 34 cm
Cortesia de l'artista

Álvaro Perdices
Sense títol (Projectes en desenvolupament)
Zubitxu Natura Eskola
2023
Fotografia en color
35 x 18 cm
Cortesia de l'artista

Álvaro Perdices
Sense títol (Projectes en desenvolupament)
Zubitxu Natura Eskola
2023
Fotografia en color
51 x 27 cm
Cortesia de l'artista

Digne Meller-Marcovicz. Fotografia reproduïda a Adam Sharr. *La cabaña de Heidegger: un espacio para pensar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2015

ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA

—
ÀREA DE COMUNICACIÓ
MAGDA ALBIS
magda.albis@esbaluard.org
+34 971 908 210
www.esbaluard.org