

# Otro arte, otra naturaleza, sin cierre, sin marco

*Mirar! La fascinación que ha ejercido el arte del siglo XX se podría resumir en el acto de mirar.* Javier Maderuelo, El País, Babelia, 9 junio 2001

Cuando se intenta analizar la idea de “mirar” se comprueba que hay una inmensa cantidad de elementos artísticos, de arte, que miramos. Unos nos cautivan y sentimos su imagen, otros podríamos decir que los archivamos. Sin embargo, todos ellos poseen, algo del tiempo y del espacio en que fueron creados. Esos espacios dentro del laboratorio del artista posiblemente son pensamiento, diálogo, luz y ausencias buscadas de la realidad. También, más o menos dentro, tiene esa esencia de condición humana, que guarda muchas de las metáforas soñadas y vividas.

Al visualizar sus obras percibimos alguna de ellas, pero a su vez se abren otras ventanas, donde mirar y verlas. Es, esa prolongación, sin límites determinados, donde buscamos las acepciones, la que enmarca este artículo[\[1\]](#). Así en el binomio Arte y Naturaleza se abren diferentes secuencias significativas de elaborados lenguajes plásticos con diversas propuestas, que se pueden ver, además, en los estudios[\[2\]](#) y muestras gráficas sobre el tema, como partes de ella. Sin embargo, cuando nos cuestionamos sobre la idea de Naturaleza la ves abierta no puedes encerrarla porque perdería su dimensión, entras más o menos reflexivamente, pero eres parte de ella. El hecho podría abarcar, entre otras muchas realidades, una más particular referida a cómo cada persona la ve, la mira, la observa en una palabra, de que forma un artista, la siente.

No voy a citar aquí la dimensión e interés, ni las obras de artistas, críticos e investigadores del tema, pero entre ellos y, precisamente, por la propia proximidad geográfica, he

de referirme a un trabajo titulado “Visiones de la Naturaleza” (Moner y Carratalà, 2002), donde se plantea el tema, referido al ámbito valenciano con reducido número de creadores pero, según ellos:

*las propuestas, a pesar de ser escasas, presentan una gran diversidad semántica y formal. Diversidad de miradas hacia lo natural que no hace más que responder a un panorama artístico en el que abunda la variedad ideológica y estética que, por otra parte, refleja lo que está sucediendo en la escena internacional: la multiplicidad de discursos.* [31]

Los mencionados autores muestran interesantes propuestas, que establecen por temas, como las que van desde la Naturaleza como metáfora (Xavier Arenós) a su espiritualidad (Josep Ginestar) o a la fuerza atávica y simbólica de ella (Rafael Tormo y Valentí Figueres), también Anna Moner y Sebastià M. Carratalà, se refieren a las suyas, respecto al problema de la representación del territorio y de la Naturaleza. Igualmente señalan que, en la Comunidad Valenciana, el único grupo “constituido como tal es el denominado Arte y Naturaleza. Surge en los primeros años de la década de los noventa en la Facultad de Bellas Artes de Valencia y lo componen artistas y profesores de dicha facultad (José Albelda, José Saborit, EvaMarín, Nadia Collette y Carmen Senabre)” [41], los dos primeros en el año 1997, publicaron un libro de gran interés sobre el tema.

Desde otro ángulo, más cercano, he de mencionar a Pilar Sala, y para ello quiero referirme a Tina Pastor, de la que aprendí a mirar de una forma más abierta el arte. En el catálogo 11 Encuentros de Arte Contemporáneo dice que Pilar está “muy involucrada desde hace unos diez años en las implicaciones interactivas Arte-Naturaleza”. Hemos visto sus diversas propuestas realizadas en consonancia con las ideas, formas, modos y procedimientos abiertos al Arte-Naturaleza. Debido a su interés y relación con lo que se está tratando en este apartado a continuación se trascibe otro de los párrafos escritos por ella (Pastor Ibáñez, 2002):

*Pilar con su obra recuerda una naturaleza más libre, por tanto más grandiosa y soberbia en su excelencia. Esos restos de espigas que estuvieron dorándose al sol del mediodía, las hojas sin savia, las palmas desechadas, o los fragmentos de piedras prefabricadas, formando la urdimbre y la armazón de sus volúmenes son imágenes impactantes tanto por la belleza externa como por la delicada manipulación de los elementos.*

Pilar Sala ha creado, por ejemplo, *Muros Personales* (1994), donde vincula razones contundentes a su propuesta con la utilización de texturas vegetales, cañas, mimbre, bambú, y, más recientemente *Naturaleza Domeñada* (2002) instalación, de medidas variables, tela metálica, palmito, palmera, cicas y cañas. Tales obras son mucho más que miradas escultóricas al sacarlas de su contexto natural las piensa, en su significante, las utiliza para trasmitir y fundirlas en otro lenguaje, que es el suyo. Parece que ella mira la Naturaleza en sus cambios, pues aunque muera una cosa da paso a otra. Sus experiencias y vivencias van determinando tanto lo conceptual como la ejecución formal, que perfilan sus obras.

|                                                                                                   |                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|                |  |
| Dolores Balsalobre (1997) <i>Manchado</i><br>¿Quemado o dormido? Óleo sobre lienzo<br>1,95 por 89 | Dolores Balsalobre. ¿Quemado o<br>dormido? (1997) Óleo sobre lienzo 1,95<br>por 89   |

## I

Después de esta sucinta introducción lo que se pretende es “mirar” y mostrar una obra local, con dimensión internacional, que incluye unas particulares identificaciones con el tema

Arte y Naturaleza. El tema tiene como hilo conductor dos obras de Dolores Balsalobre en las que ella hace sus particulares propuestas, por un lado pictóricas, y por otro, de instalaciones en la Naturaleza. En ellas reaparecen sus conexiones e ideas en y acerca de la Naturaleza, que desde su niñez le han producido diversas y enriquecedoras vivencias.

No obstante, antes de abordar el planteamiento poético, plástico y la dualidad de la mencionada obra, lo que se pretende es mostrar una de las imágenes fuente de esa otra naturaleza arbórea, que toma como tema. La idea ya la vive la pintora [\[5\]](#) en el año 1990 cuando escribe: "La naturaleza es lo que más me hace sentir y, por ello, es mi tema dominante. Sobre todo la atmósfera, la sensación de que nunca hay un final, ni un límite al paisaje" (en Hernández Guardiola, 2000). Esa idea de libertad se repite en otro de los temas más reconocidos en la pintura de Dolores, las marinas [\[6\]](#). Ya en sus primeras obras, pero a partir del año 1993 cuando pinta *Viejo olivo*, y en 1995, con la serie de *Árboles inundados*, marca una nueva relación con los árboles, más definida en el año 1997 por la fuerza de los colores, como los *Árboles en rojo*, *Árboles en azul* (en Hernández Guardiola, 2000; 65, 76, 88, 89). Tierra, agua, fuego, aire, elementos que son imagen y conjunción entre selección, predominio de unos tonos [\[7\]](#) y relación con sus ideas.

Es por ello, que, la percepción, la construcción, la forma de interpretar ese otro paisaje del entorno visual y vivencial, se ve en cada obra de Dolores. Sin embargo, no se puede hablar de significantes positivos o negativos porque tales manifestaciones se comprenden como presencias. Su "bosque negro" es el espejo, donde mira para resistir la realidad, de los incendios forestales provocados, que sufren nuestros bosques. Marcado y especialmente sufrido en *¿Quemado o Dormido?*. Sabemos lo que significa, no solamente como expresión o aspecto simbólico de la quema, una realidad que, en nuestra área Mediterránea, desgraciadamente se repite todos los años. En ese contexto, *quemado*, significa destruido con

fuego por la transmisión de calor, son las hierbas y arbustos los primeros en quemarse, y cuando más grande, más árboles quema a su paso. Por ello determina un espacio, bosque o lugar consumido, mientras que el significante que determina *dormido* se explica como el estado de reposo “sueño” donde se paran las funciones de la vida voluntaria, no hay destrucción, ni tampoco cenizas.

Dolores me ha explicado, que intentaba poner de manifiesto lo siguiente: esos dos conceptos bastante opuestos se rastrean en la obra, no se funden, porque precisamente al elegirlos, no quiere hacerlo. Lo que le gustaría es, que esa realidad inmediata, la quema real del bosque, pudiera superponerse a la segunda. Si el bosque estuviera dormido, sería como su invierno, pero podría tener su primavera, de la otra forma si existe la quema lo único que le queda es expresarlo, puesto que como ser humano tanto le duele. Se traduce pues como un impulso relacionado con la fuerza vital y que hace del arte un instrumento clave para expresar el conocimiento de la realidad.

## II

Pasando al tema, he de mencionar en primer lugar la referencia, que se hace a “otro”, entre comillas, porque parte e incluye la propia polisemia del Arte, medio o lugar, que tiene el artista para expresarse. En el caso que nos ocupa, son dos lienzos, de 70 metros cuadrados cada uno, donde Dolores Balsalobre plasma “otras” naturalezas: blanca y negra. De forma paralela la pintora entra en ellas como “lector-visualizador”, lo que le acerca a esas otras proyecciones artísticas, que no están en un entorno cotidiano, ni tampoco en los museos. Las fotografías<sup>[8]</sup> muestran, la instalación de los lienzos, que, como se ve en las imágenes, son parte de la tierra, del paisaje, que los rodea, e igualmente a la pintora de pie fuera del bosque blanco, con los pies en la tierra y participando de la sensación y conjunción con la naturaleza real y la creada.

Ese lienzo pertenece, por un lado, a la Naturaleza donde

se instala de propuesta efímera a cielo abierto, y por otro, como veremos más adelante, conciernen a ese otro mundo de los sentidos, que es el teatro. Lugar significativo como contenedor de otras artes e igualmente como expresión de otros contenidos artísticos. En ese contexto cabe señalar la referencia al marco o lugar de la ubicación de los lienzos porque es todavía mucho más amplia en expresiones significantes. Así a la plástica artística se une la danza contemporánea, que también interviene en el paisaje. La segunda conlleva sus particulares características, su primer medio de expresión es el cuerpo. También, para integrar y formar un todo en el escenario, se apoya en otros elementos determinados por el especial mundo de los sentidos, bailarines- movimiento, música-sonidos, luces-sombras. Fusión de las Artes, que comparte lo efímero e interesante de pisar unos suelos, meterse en los lienzos para formar parte de ese Arte-Naturaleza.

Es una forma de esa polisemia la que, como materia “sin cierre, sin marco”, se pretende sustantivar y analizar. En las dimensiones de los dos lienzos hay que ver no sólo los árboles en su perspectiva clásica sino en su magnitud, porque no los puedes abarcar. Es por ello que su autora tiene que elegir un punto y a partir de él materializarlo plásticamente. De ahí que como espacio vivido la pintora tenga un sinfín de sentimientos, que al trasladarlos siente que está dentro de ese bosque. Interactúa en la realidad montada en ese soporte dentro de su línea envolvente. Toma el espacio natural no desde una militancia ecologista, pero sí cercana a esas ideas. Se pueden sentir las vibraciones anímicas de la pintora en su bosque, con las piernas y los brazos abiertos, y conseguida la obra que se convirtió, más que en una tarea estética en una necesidad de ser y de existir dentro de ella.



Dolores Balsalobre. *Decorado blanco*, loneta, pintura acrílica, 10 metros por 7 metros

Dolores Balsalobre. *Decorado negro*, Loneta, pintura acrílica, 10 metros por 7 metros

Manifestar esa relación del mundo interior con la creación artística tiene pues encontrados caminos, senderos descubiertos y lugares hallados o inventados. La caracterización de ese paisaje exterior, el del arte, se compone a partir de las ideas y connotaciones particulares de cada época. Posiblemente su atemporalidad se encuentra en la relación hombre-sentidos con lo sublime. La Naturaleza vive y funciona por si misma, tiene sus propias reglas pero, no solamente los artistas, sino los hombres quieren meterse en ella por lo atractiva y fascinante, por los coloridos, las luces, las sombras, los olores, es un marco abierto a los sentidos. ¿Qué más libre que un amanecer o un atardecer?. Esa esencia, ese momento no se puede limitar, tiene su propia vida no se puede encerrar. Un pájaro en una jaula no podrá expresar nunca la libertad de un pájaro volando en la inmensidad del cielo. No obstante, ese espacio exterior, llamado Naturaleza, se abre a otras propuestas porque es objeto contemplado, espacio modificado y contemplado. Por tanto en el hecho artístico se despliegan las diversas formas de mirarlo y dominan lo que plásticamente se crea.

### III

Al aire libre es donde Dolores ha llevado esos árboles

pintados, imágenes y símbolos de otras naturalezas. Después los ha instalado en el suelo de tierra, para pasar, como se comentará más adelante a ser parte de una creación de danza contemporánea. La mencionada obra se halla dentro de los márgenes establecidos en el programa propuesto. En la génesis de la idea, al lado de Dolores Balsalobre, hay otra persona creadora, que en este caso es, Philippe Trehet, quien hace el encargo a la pintora, para su creación escénica de danza, titulada *Vitalités obscures*. De manera que desde ese punto de encuentro se van abriendo las demás referencias que lo abarcan como hecho artístico “el arte es, siempre y a la vez, construcción y mundo. En cuanto construcción, la obra vale prioritariamente como forma (...) Y en cuanto mundo propio –es decir, como modo personal de ver e interpretar el universo– enlaza directamente con la vida, desplegando sus funcionalidades, sentidos y significados pero siempre en y desde su misma suficiencia, como arte” (De la Calle, 2002: 25) [\[9\]](#). Crear para conformar espacios una realidad montada, desmontada, plegada, desplegada y reconstruida.

Ese espacio, como los lugares reales está llenos de contrastes, de elementos cercanos y de factores antagónicos. Esa dualidad sustantiva aporta, entre otras cosas significantes como recoge la fotografía [\[10\]](#) la de instalación efímera, en la naturaleza mediterránea, ya que en ese momento determinado, y no en otro, se coloca sobre el suelo de tierra. Piedras, que, debajo e igualmente fuera del bosque quemado, forman parte de los elementos que resisten al tiempo, y, palmera, imagen de una de las bellas visiones de nuestro Mediterráneo, de ramas y hojas abiertas, símbolo de la alegría de vivir hacia fuera. Por otra parte, la relación formal presenta otra cara, la de un bosque quemado, donde, escultóricamente se encuentra Dolores Balsalobre.



Dolores Balsalobre. La pintora trazando líneas



Dolores Balsalobre. La pintora marca esboza y delineo con el rodillo

El poder de la imagen encaja con el espacio trazado y con lo corporal conjugados para trazar las líneas, que por sus grandes dimensiones, incluye a la pintora en las propias marcas delineadas. Ese incipiente mundo parlante, donde los objetos muestran los caminos abiertos a las trayectorias lineales, que captan ese momento. Las cuerdas tensadas, y las líneas trazadas parecen mostrar más un vacío que una obra de grandes dimensiones, aunque el procedimiento es especial, la muestra es indicativa y clarificador de los pasos que la pintora quiere fotografiar. El objetivo es doble: en primer lugar, la constatación de la traza, cuando se valora la trascendencia de lo que será después. En segundo lugar, intenta abrir la mente y la visión a todos los sentidos. Situarse, la pintora, en ese lugar lleno de sugerencias vegetales. En concreto, soporte más exigente porque la mirada se mece entre lo imaginado y lo trazado. Esa simbiosis será representación del espacio en tránsito creativo, y comprometido no solamente con las líneas sino con el color. En el lienzo se reconoce, el proyecto potenciado y seleccionado por la autora en las verdaderas y complementarias lecturas de lo conceptual y temático buscado. Aunque permite infinidad de interpretaciones, todas relacionadas con la trayectoria analizada.

Lógicamente hay que señalar la dimensión plástica que abarca

la línea de “manipulación” artística para sentar los entornos pensados por la pintora en los dos lienzos de 70 metros cuadrados cada uno, donde esboza esa naturaleza y sobre ella, al aire libre, opera, traza, recorre y se adentra. Se puede decir que Dolores interviene y “manipula” la naturaleza no sólo con las manos sino que su presencia, también expresa sus paisajes interiores, que una vez materializados vive en ellos sus reflexiones, porque, como no puede mover los elementos del gran bosque, toma lo que si puede y lo conduce, para pasar posteriormente al lugar que ella crea, donde los sentidos se abren a otra belleza. Naturaleza que se esculpe a partir de fundamentos formales, Dolores se mete dentro de la visión y la imagen que ha pensado para esta obra, en la Naturaleza, inundada.

#### IV

La idea parte de una reflexión acerca de las propuestas de interactuación con o en el paisaje, que la pintora, aunque no las haya presentado públicamente, conoce y expresa. Sea cual sea su destino, figura, cuerpo visible como reflejo de identidad con los árboles inundados. Imagen de unos caminos y trayectorias que expresan lo sentido, frente a otras ideas como tener en cuenta el lugar pensado para tal obra. De forma que lo que determina el material y las dimensiones se debe al encargo que Philippe Trehet, director y escenógrafo de la Compañía de Danza *Le Galet Gris*, Le Havre (Francia), hace a la pintora a finales del año 2000. Dentro de ese contexto interesa conocer la fuente de inspiración del escenógrafo para su creación escénica de danza, titulada *Vitalités obscures*[\[11\]](#) es en concreto la esencia de lo que le dice este verso:

“Vivant de soif toujours inassouvie  
arbre dans l’âme aux racines de chair  
qui vit de vivre au plus vif de la vie  
il vit de tout, du doux et de l’ amer  
et du cruel, encore mieux que du tendre”

PAUL VALERY[\[12\]](#). *Dialogue de Lucrèce et Tityre*

Son esos significados los que enlazan con las ideas expresadas por el escenógrafo, para llevar a cabo su creación, porque como tal él nos sugiere, explica y siente una doble naturaleza, que expresaría lo siguiente: El árbol y el amor, ambos, pueden en nuestra mente, unirse en una idea, la de ser. El uno y el otro nacen de un brote imperceptible, se agrandan, se despliegan y se ramifican. Pero tanto se eleva hacia la felicidad, que tanto más debe bajar hacia las oscuras substancias de lo que somos, sin saberlo.

La precedente descripción habla de esas naturalezas poéticamente puras, que nos dan el sentido, los sentidos, de lo substancial y humano del amor. Philippe Trehet, como creador de formas y ritmos, articula el lenguaje de la danza y lo codifica en la representación, que transmiten, no solamente los bailarines sino también las otras expresiones artísticas. Para él los árboles negros son seres de sombras, que piensan. El miedo habita en ellos como vive en nosotros cuando estamos solos por la noche o incluso de día con nosotros mismos, todo a la merced de nuestra verdad. Además es necesaria la existencia de un árbol rojo, diferente a los otros, porque quemándose se hace luz pura, en vez de pudrirse por el agua estancada.



Dolores Balsalobre. La pintora entre los árboles inundados.

Dolores Balsalobre. *Árboles negros*, pintura y materia

Esa angustia existencial con su envés de sueño está presente en el momento determinado por esa oscuridad y como en la imagen anterior, no se limita, a las mencionadas expresiones, corporal, musical y vital porque Trehet necesita trasladar a otra instalación, la de los árboles blancos, esa naturaleza viva reflejo de los otros estados, quiere un espejo donde se miren los árboles blancos. En ellos se encuentra la fuente de nuestras lágrimas, puesto que ellas son la expresión de nuestra impotencia a expresarnos, a deshacernos de la opresión de lo que somos. Están ahí en el seno mismo de las incertidumbres, en las cuales se funden y se confunden lo que es nuestra especie, nuestra materia viva, nuestros recuerdos, nuestras faltas y debilidades ocultas. Los árboles cuestionan, no solamente el color del lienzo, sino también la atmósfera.

Para ilustrar esa naturaleza, he elegido una de las fotografías, donde se aprecia el trabajo de la pintora, sobre el lienzo blanco, porque es pensamiento antes que

resultado. No obstante, como hemos visto en la número tres de las imágenes, existe un árbol diferente a los demás, es el de la manzana. En palabras de Trehet al que la come le invade una gran vergüenza atada a las cosas del amor y le hace sentir su desnudez como un crimen y una quemadura. Este árbol como se aprecia en la imagen es distinto a los demás, lleva manzanas rojas en sus ramas. Esos códigos visuales expresan y comunican también símbolos de la tradición e imágenes buscadas como la de la manzana. Recogen lo esencial de unos conceptos repetidos dentro de la condición de lo natural recreado en imágenes durante siglos de la tradición judeo-cristiana.

Dolores Balsalobre no entra en otras ilusiones porque en su perspectiva pictórica aparecen las explicaciones y el contenido que va a regular el conjunto de lecturas, que ella escribe y también abre e incorpora sus propios planteamientos. No es un único propósito el que proyecta en su obra, ni tampoco atribuible a sus reflexiones, porque el mundo de las realidades se va tejiendo cuando ella siente la génesis de las ideas anteriormente expuestas y las relee. El trasfondo de esas naturalezas, humanas y arbóreas, son, más que un núcleo, el punto de partida y la concreción o consideración filosófica del ser humano en la naturaleza. Por un lado, la que siente, por otro la que observa, se trata, pues, de buscar, de imaginar unas formas o de enfocar con el ojo explorador y pictórico su propia connotación conceptual.



Dolores Balsalobre. Lienzo árboles blancos

Dolores Balsalobre. Lienzo árboles blancos

## V

Relaciones que dan coherencia a la realidad del proceso “pensador” y a la percepción de la naturaleza, donde surgen los mundos vividos y determinados por el “mirar”, así las vivencias se convierten en los móviles experimentales y artísticos. En consecuencia, el intento de complementar lo vivencial y lo pictórico conduce a la pintora, como se ha dicho anteriormente, a determinar que es eso lo que quiere representar. La mirada alejada y a su vez cercana pone de manifiesto la percepción y la construcción de ese amplio y diverso mundo pictórico-significativo de esas otras naturalezas, plasmadas en esos dos grandes lienzos.

Para Dolores Balsalobre los árboles blancos son, algo más que la idea de semejanza entre la representación y lo tomado de ese bosque material. Dentro de ese contexto, la pintora me comenta que sus árboles gruesos, inundados, con unas raíces sobre tierra, son vida y, aunque sin hojas verdes, pero con ramas blancas de luz, quieren manifestar la idea de libertad y la realidad que el ser humano tiene para poder elegir. Bajo similares circunstancias discursivas sus árboles tienen y quieren atrapar la historia escrita, la tradición, los códigos, las ataduras, como el de las manzanas en la izquierda. Ámbito que delimita y encierra, por un lado, las marcas histórico-representativas de la mujer “Eva”, que, en su dimensión humana toma la manzana, y por otro, la representación repetida de aquel paraíso, que, con su acción, historiográficamente, ella rompió. Esa imagen de la tentación de la carne es referencia e imagen en muchas puestas en escena (Balsalobre García, 1999: 503-523).

No obstante, lo que en cada caso importa son los fundamentos formales que enlazan todos esos elementos. Ahí se encuentra realmente la imagen de las pasiones e igualmente la manifestación o no de la elección del ser humano, cueste o no la pérdida de un “paraíso”. El paisaje humano asume, prolonga ese rasgo, percibe el impulso, la vivencia y esa influencia posterior en la parte representativa, que la convertirá en modelo iconográfico, e igualmente, imagen recreada en las

Bellas Artes. Los árboles blancos se conjugan con la subjetividad de la realidad, a la que nos hemos referido, se entiende, que su perspectiva constituye en esencia una imagen de la naturaleza. Se asienta sobre fondo blanco tierra, y así conjuga la imagen del suelo, que soporta el bosque desdibujado y con predominio de grises azulados.

El bosque negro lo forman árboles oscuros, negros, grises, desgarrados por la soledad y la tristeza, por la falta de libertad que nos producen nuestras propias limitaciones. Con fondo muy gris, están inundados. El que destaca, especialmente por su color rojo, determina las luces y sombras del bosque como en el espíritu humano siempre está la esperanza de que alguien o algo nos libere de las ataduras, que no somos capaces de romper, este es el árbol rojo, que sin ser diferente en su principio se transforma en árbol rojo de fuego para abrirnos una ventana a la esperanza.

A lo expresado hay que añadir también otra imagen puesto que en el teatro los mencionados lienzos, a partir del día del estreno, el 29 de abril del 2001, en el Théâtre Saint Quentin en Yvelines, París, los bosques toman vida propia conjugan el movimiento, que se crea desde dentro, en otros ritmos. Abiertos sin límites comparten otros significantes, otras imágenes, otras luces y sombras, otras realidades. Ahí en el lugar teatral, las interactuaciones adjetivas determinan el entorno sensorial que crean los bailarines con los ritmos, sus latidos y la música.

En síntesis, se puede decir que se trata de una conjugación de arte y naturaleza, primero, como imagen, "naturaleza soporte", por las palabras encerradas en un verso y, en las ideas plásticas de los autores Philippe Trehet y Dolores Balsalobre, que determinan la instalación. Asimismo, ellos en su "naturaleza intervenida" fusionan mentalmente en esos dos bosques, las luces, el movimiento de los bailarines, el ritmo de la música y ajustan su creación. Así los bailarines se expresan entre los desnudos troncos como en un bosque interior

al que sólo se puede acceder visualmente. Y siguiendo esa línea sería una *Naturaleza recuperada* al fusionar un bosque quemado en otra naturaleza plástica.

---

[1] Basado en una ponencia presentada al Seminario Arte y *Naturaleza*, organizado por la Asociación Valenciana de Críticos de Arte AVCA, con la colaboración del Museo de la Universidad de Alicante y Bancaixa , Alicante, 21-22 de febrero 2003.

[2] Particularmente interesantes son los dos artículos de introducciones a la naturaleza: "(I) La naturaleza como mentir", por José Saborit y "(II) Diferentes miradas" por José Albelda (AAVV, 1997). El primero parte de las diferentes acepciones y dentro de los dos sentidos que estudia, separa por un lado el tema de Naturaleza, religión e ideología, Naturaleza y artificio, Naturaleza y arte y, Naturaleza como mentira. También el segundo, comienza su introducción con una dualidad, mentira o verdad, asumiendo la gran complejidad de su campo semántico o simplificada en modelos interesados.

*Naturaleza*, de forma más o menos explícita siempre ha estado presente en toda cultura, en todo momento de la historia. Esto nos confirma su importancia, pero también nos indica que el deseo de comprenderla y definirla no es independiente de la necesidad de buscar nuestro origen, nuestra propia naturaleza... Resulta sorprendente y a la vez atractiva la gran diversidad de definiciones y sentidos que se le han dado a tan importante concepto."

[3] Ob. cit. "Hasta finales de los años ochenta resulta difícil hallar iniciativas que se puedan enmarcar en este campo. Con la nueva década surgen algunos artistas jóvenes que reflexionan en sus obras sobre el concepto de Naturaleza y, aunque su aparición se produce de manera casi simultánea, son pocos los casos en los que existe algún tipo de relación entre ellos. Al aumento del pensamiento ecologista hay que sumar la posibilidad, que en esos mismos años ofreció el IVAM, de conocer directamente las obras de artistas del *Land art* y del *Earth-work* como Hamish Fulton y Robert Smithson... mientras el norteamericano transformaba el medio físico de forma contundente, Hamis Fulton ..., se limita a caminar y a dejar constancia de su paso por el lugar a través de la fotografía ... Otros autores ... como Richard Long plantean unas actitudes más respetuosas con el entorno mediante intervenciones mínimas sobre el territorio... Por este motivo, muchas de sus realizaciones poseen un carácter efímero y requieren ser documentadas para dejar constancia de ellas y poder así darse a conocer al público. Avanzando un poco más en esta dirección no intervencionista se encuentran algunas obras de Perejaume...", pp. 59-60.

[4] Ob. cit. "Su trabajo pues, de marcado carácter teórico, se desarrolla sobre todo en el ámbito académico y en la organización de exposiciones. Esta labor ha culminado con la publicación, por parte de José Albelda y José Saborit, del libro titulado *La construcción de la naturaleza*,

[5] En relación al tema también se puede subrayar la frase siguiente: "Dolores Balsalobre es una paisajista selectiva: parte de lo real, lo tamiza, escoge lo que le interesa, y transforma esa realidad: repetimos, crea el paisaje desde el paisaje", p. 40.

[6] Diccionario de Pintores y Escultores Siglo XX, Forun Artis, S. A., Madrid, 1997.

Diccionario Pintores Españoles segunda mitad del siglo XX, Difusora de Información Periódica, S. A. DINPE., Madrid, 1997.

Adrián Espí / Dionisio Gázquez: Pintores Alicantinos 1900-2000 (I), Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 2001.

[17] En *Estados de una evolución*, el mencionado autor escribe lo siguiente: "Afirmaba Cézanne que "los tonos son la fuerza de una pintura", como si las notas de color fuesen musicales y, encadenadas con cierto ritmo, simplemente añadidas, generasen una melodía como objetivo final del lienzo. Lastima que éste, el lienzo, no se pueda "escuchar". La música pictórica de Dolores Balsalobre ha evolucionado en estos veinte años desde la descripción hasta casi la abstracción, a la que ha llegado o llegará definitivamente de una forma natural, sin forzarla o buscarla de antemano" (Hernández Guardiola, 2000: 41).

[18] Entre las fotografías que permiten ilustrar el tema que se trata aquí, hay que destacar la publicada en el artículo escrito por Cristina Martínez, periodista según la cual: "Balsalobre inició un proceso que ha supuesto un reto en su trayectoria y una línea de investigación, que ha dado como resultado dos decorados de 70 metros cuadrados cada uno sobre loneta ..." (Martínez , 2001, 54).

[19] Véase también De la Calle, 1981 y 1985.

[10] José R. Cancer Matinero distingue tres aspectos para la fotografía como comunicadora de imágenes, aquí, hay que mencionar, debido a la relación del lugar y dentro del contexto de la obra, la particularidad de "la fotografía, como espectadora y narradora precisa, fiel y veraz, que narra y transmite lo que ha visto a quienes no han estado allí, en el lugar de la acción" (Cancer Matinero, 1999).

[11] Su estreno tuvo lugar el 27 de abril del pasado 2001 en el Théâtre National de Saint Quentin (París).

[12] Viviendo de una sed insaciable // árbol en el alma con raíces de carne // que vive de vivir lo mas vivo de la vida // viviendo de todo de lo dulce y lo amargo // y de crueldad aun más que de ternura. Paul VALÉRY (1871-1945)