

LAS ALEGORÍAS DEL NATURALISTA O EL COLECCIONISTA DE SUEÑOS

“...cuando se trata de amor, evitad las interpretaciones médico-biológicas, y recurrid a la mitología. Esto va por los Diáforos de bata blanca que quieren reducir los sentimientos a una cuestión de genes o secreciones endocrinas”

“...en la playa en la que se entremezclan nudistas y “textiles” hay, por lo tanto, algo parecido a lo que vemos en las plantas: las fanerógamas – que exhiben su sexo – y las criptógamas – que lo ocultan.”

Michel Tournier, “El vagabundo inmóvil”

Al hilo de las dos citas que abren este texto podemos recordar que todos hemos caído alguna vez en la tentación de comparar o relacionar el comportamiento animal con el de los humanos. Asimismo, el mundo natural ha servido en numerosas ocasiones como base para construir alegorías sobre el hombre o la sociedad, de la misma manera que el análisis de la naturaleza o del mundo animal ha permitido extraer conclusiones metafóricas sobre la naturaleza del hombre y la sociedad. Ya sea en la cultura tradicional, en la literatura moralista o en el trabajo del científico, de la alta a la baja cultura, existe una experiencia originaria y arcaica que forma parte de la experiencia humana y ha ido construyendo toda una genealogía de relaciones entre lo vivo y lo simbólico, la biología y la cultura. Probablemente, el punto más elaborado de esta genealogía haya sido el camino de apertura del arte a la búsqueda de modelos y paradigmas extra-artísticos, especialmente en la segunda mitad del siglo veinte. El “modelo” del antropólogo, del arqueólogo, del cartógrafo o del etnógrafo ha tenido una presencia agitada de entradas y salidas, de discusiones y revisiones, en la escena artística de las últimas décadas. De tal manera que la compleja relación entre cultura, ciencia y arte conforma ya un campo “expandido” sobre el que se desenvuelve buena parte de la creación contemporánea. Dos de los elementos que definen al menos esta relación son, por un parte, el trabajo o la “investigación” directa sobre el terreno (el trabajo de campo), algo directamente relacionado con la experiencia y por tanto con el carácter documental de la creación artística; y, por otro, la doble capacidad tanto de observar como de interiorizar el contexto natural, geográfico o socio-cultural sobre el que se desarrolla el proyecto artístico. Ambos forman parte del núcleo que estructura este nuevo proyecto de Juan del Junco, expresivamente titulado *El naturalista y lo habitado: trazas, huellas y el artificio del artista*. El modelo al que alude el título, “el naturalista”, ha tenido menos éxito que los anteriormente citados. De hecho no se encuentran demasiados trabajos en los que el paradigma extra-artístico con el que se dialoga sea el del naturalista, aunque hay algunos procesos magníficamente planteados como por ejemplo el que viene realizando desde hace años Mark Dion.

Pero esta aproximación no es del todo nueva en el caso de Juan del Junco. De hecho ya había mostrado, tanto en trabajos anteriores como en otros desarrollados en paralelo a este proyecto, su interés por un mundo científico y natural que viene a actuar como marco de referencia simbólica en contraste o relación con el comportamiento y la subjetividad humana. Muchas de sus escenificaciones correspondientes a las series *Haciéndome el sueco* (2006) y *Haciéndome el sueco II (Lejos del paraíso)* (2007) se estructuran en base a la relación entre hombre y naturaleza o a los procesos de observación y conocimiento del mundo animal. Personas que dedican sensibles

cuidados a plantas y árboles, ramas y troncos que irrumpen en interiores domésticos o laborales, fondos de pared cubiertos de rosas, perros que observan civilizadamente cómo una pareja mantiene relaciones sexuales sobre la mesa del salón, una mujer que adopta la postura de un pájaro; construcciones alegóricas todas ellas que nos hablan de la relación originaria y primigenia entre hombre y naturaleza, pero también del desarrollo de una mirada hacia el mundo natural mediada por la observación y el conocimiento científico. Las fotografías de Juan del Junco pertenecientes a esta doble serie se incorporan así, utilizando una acertada expresión de Jean François Chevrier, a ese mundo de imágenes en las que se descubre “toda la experiencia moderna y arcaica de la especie humana entre lo vivo y lo simbólico, entre biología y cultura”.

En otra serie anterior también habían hecho aparición claras referencias al mundo natural y científico, concretamente en el trabajo *Es un mundo extraño* (2005). Aquí incorporaba citas tan claras como los estudios de Darwin sobre la selección natural, el proyecto arquitectónico, la astronomía o la búsqueda de la identidad en la naturaleza, esta última en la imagen de una mujer que busca o encuentra (la fotografía no lo aclara) su D.N.I. en medio de la vegetación. Obra ésta que ya alude con claridad a lo que ahora ha desarrollado con amplitud en el proyecto del “naturalista”. Los personajes de estas imágenes parecen preguntarse y buscar respuestas en ese mundo científico-natural al que pertenecen y les rodea pero que jamás termina de resultar accesible en su totalidad. Además del mundo natural y científico, hay en la obra de Juan del Junco otro elemento matriz, que también tiene un carácter primigenio y originario, como es la memoria. En su trabajo del año 2003, *De la memoria al artista*, ya lo explicitaba. En esta serie de fotografías escenificadas aludía al pasado y especialmente a los recuerdos de infancia como elementos claves en la construcción del imaginario y, en su caso, en el desarrollo de su proceso artístico. Una presencia onírica, mezcla de sueños y vivencias reales, que constituía ya en estas obras uno de los ejes sobre los que después se desenvuelve su propuesta creativa. Esa interfaz entre sueño y vida que constituye el motor de nuestra existencia es un territorio al que Juan del Junco vuelve con asiduidad en sus imágenes, en un afán complementario por estudiar y caracterizar el comportamiento humano en esa franja sutil y quebradiza entre ilusión y realidad, experiencia y fantasía. La fotografía escenificada es una herramienta que desde los años noventa demostró su predisposición hacia el tratamiento de este tipo de aspectos y una gran eficacia en la construcción de “acciones” y “argumentos” que ayudaban a desvelar las zonas ocultas o menos evidentes de nuestro comportamiento. Juan del Junco ha hecho uso preferente de esta vía en sus trabajos de un modo que se adecua perfectamente a sus intereses, construyendo escenas que no operan tanto sobre el tiempo congelado o la narrativa (como ocurre en la mayor parte de la fotografía escenificada) como sobre la condensación de símbolos. Son estos escenarios simbólicos los que sostienen la fuerte carga alegórica que encontramos en sus imágenes. Lo que nos ofrece es un mundo fragmentario y ambiguo en el que la identidad de las cosas y las personas es inestable, una atmósfera que desdibuja las jerarquías, yuxtapone elementos e introduce con frecuencia un orden caótico y a menudo risible. Un escenario en el que finalmente podemos descubrir el diálogo entre la superficie y lo que permanece oculto.

En cierta medida, es esto precisamente lo que nos ofrece en el proyecto *El naturalista y lo habitado*. Una visión de las cosas que transita y se desplaza desde la superficie hacia la profundidad, desde la experiencia hacia la ficción, desde la ciencia hacia el arte.

El proceso en este trabajo para realizar cada una de las piezas resultantes es metódico, tan metódico como puede serlo una investigación científica en el marco de las ciencias

naturales, que de hecho es el punto de partida. Juan del Junco selecciona una pequeña parcela de terreno del entorno natural, la divide en cuadrículas, fotografía cada una de las cuadrículas, peina la superficie identificando y recolectando los objetos que en ella se encuentran y que hayan sido dejados por el ser humano, selecciona uno de ellos, lo fotografía y fotografía a su vez la cuadrícula en que se encontraba, y a partir del objeto elegido el artista construye una “escena”, se inventa una historia en la que aparece dicho elemento. El desplazamiento es claro desde la fotografía científica y neutra de la cuadrícula y el objeto hacia la fotografía escenificada y totalmente construida. Pero también lo es desde lo científico hacia la narración y la ficción. El origen de esta propuesta se encuentra en el elemento matriz al que antes hacía alusión: la memoria, y más específicamente la memoria del propio artista. Él mismo, en el texto que se reproduce en este catálogo y que servía de presentación-introducción a su proyecto, lo cuenta: “para entender este proyecto hay que conocer ligeramente mi infancia”. Su padre fue presidente de la Sociedad Española de Ornitología y entomólogo con una de las mejores colecciones de carábidos de España. El propio Juan fue miembro de dicha sociedad desde 15 días después de su nacimiento. El despacho científico de su padre, lleno de libros y colecciones era ese lugar originario y matriz de aprendizaje e iniciación. Muchos de estos elementos aparecerán después dispersos por las imágenes que ha ido “construyendo” a lo largo de su trayectoria. La adolescencia le alejó de aquellos intereses hacia otros más propios de la edad. No obstante, esa huella reaparece a través del interés que el artista manifiesta por la “memoria propia como hecho diferencial en la modulación de su personalidad artística”, algo que no deja de manifestarse con claridad en las series antes comentadas. A la memoria se une la aparición de una reciente experiencia sobre el terreno, hecho que tiene lugar durante su estancia en un pueblo de Suecia en una residencia de artistas. La naturaleza que rodea el lugar y los trayectos que realiza pasando a diario por un solar atravesado por las vías del tren y repleto de objetos y restos, le llevan finalmente a pensar en este proyecto. Puede decirse que en ese momento su posición y mentalidad artística se cruza con su memoria personal proyectada en la figura del científico y el investigador que busca descubrir elementos materiales o fijar hechos y evidencias.

A partir de ese primer punto revelador, el proyecto se fundamenta sobre un continuo trabajo de descontextualización de las herramientas y los símbolos de la ciencia hasta llegar a mezclar y confundir la autonomía de la obra artística con los elementos del discurso científico. Si el trabajo de campo está asociado a la búsqueda de la verdad, al establecimiento de evidencias, esa búsqueda aquí ha sido reformulada y reconstruida de un modo irónico y perturbador. Además de un trasvase de método, hay un trasvase estético a través de la reapropiación de las estrategias visuales de presentación de los resultados científicos que son reencuadradas en el ámbito específico de la experiencia y la práctica del artista. Se reutilizan así los hábitos y las señales convencionales del procedimiento científico para construir nuevos relatos e historias sobre la naturaleza, el paisaje y lo social.

Bajo la apariencia de una construcción científica a partir de un serio y documentado trabajo de campo se agitan en estas obras múltiples reflexiones alegóricas que abordan aspectos tan interesantes como la representación visual de la naturaleza y la construcción del paisaje, los sistemas de clasificación y jerarquización que utilizamos y que no dejan de ser sino una construcción cultural, la tendencia del hombre a desarrollar representaciones ordenadas y manejables del mundo, la propia esencia ambivalente de la fotografía que actúa como herramienta para construir evidencias y al mismo tiempo como máquina de fabulación que no deja sin embargo de desvelar lo que no es evidente, la ocupación y utilización del espacio natural, la esencia y la genealogía de los objetos,

la tensión entre superficie y profundidad, entre lo que se ve y lo que se descubre, lo que se muestra y lo que se oculta.

En este trabajo que transita sobre las relaciones entre arte, ciencia e historia natural, lo que comienza como un acto de percepción en sí mismo se va transformando en un teatro cargado de signos y figuras retóricas. La alusión a la ciencia y al naturalismo se convierte en un procedimiento retórico con el que construir a través de un juego de asociaciones nuevos signos de lectura. Es un viaje que lleva de lo microscópico a lo macroscópico, de la taxonomía de los objetos a la representación de la subjetividad. La descontextualización de nuestras relaciones lógicas con el lugar y el disfraz científico de su propuesta crean el vehículo para llegar a la operación poética contenida en la escenificación. El carácter convencional que solemos adjudicar al paisaje está ligado a una experiencia visual contemplativa y sensual, que en este caso se ve interrumpida por la entrada de la referencia científica y racional. Los paisajes que acompañan a las cuadrículas, pese a mantener su vinculación con ese tipo de experiencia construida por el régimen dominante y convencional de visibilidad de la naturaleza, no dejan de actuar al mismo tiempo como un referente topográfico de localización de la propia cuadrícula. El sentido poético y sensual se ve desplazado así desde la representación culturalmente construida del territorio, la vista paisajística, hacia la representación alusiva y alegórica que se hace del paisaje en la fotografía escenificada a través del objeto. Dicho objeto registrado y seleccionado se convierte así en el pasaje entre el espacio físico y el espacio teatral de la vivencia y la subjetividad. El objeto se hace así portador de toda una carga poética gracias a su carácter de “reliquia” que contiene y sintetiza su propia genealogía, su origen, como bien señaló Walter Benjamín. El poder fantasmagórico que genera el objeto convertido en reliquia constituye la esencia de la fotografía escenificada, una teatralización que es capaz de contener a un mismo tiempo la alusión al paisaje, la carga fetichista y onírica del objeto encontrado y la interiorización de una experiencia de vida.

La noción de lo sublime conectada históricamente al paisaje es alterada por una observación entomológica de la superficie y del comportamiento humano a través de los restos y las trazas que el artista recompone en un contexto que nos resulta familiar o cotidiano. Con esta operación el paisaje se abre hacia una representación íntima, a menudo onírica y surreal, convertido ya en un espacio de indagación sobre la memoria y la subjetividad. La naturaleza se revela definitivamente como el territorio de la ficción y la introspección, capaz de contener toda una nueva trama de relaciones de sentido que surgen simultáneamente tanto de su carácter de espacio habitado y culturalmente construido como de la mirada del artista.

Este proyecto se configura, en definitiva, como un viaje en bucle entre la experiencia y la ficción instrumentado por el artista trasmutado en naturalista.

Alberto Martín