



**Ecos
de la
memoria
2016**

Ecos de la memoria 2016

Valencia.



Paisaje y huella. Bob Verschueren y el Turia Pedro Medina

En torno al paisaje

“El paisaje no es algo definible, ha dejado atrás la idea romántica del lugar inequívoco y estable de la contemplación, y se presenta como un dispositivo móvil e incesantemente alterable, que no conoce ni posicionamientos ni dogmas”. Estas palabras son de Viviana Gravano en *Paesaggi attivi* y son signo de un cambio del que aún desconocemos rumbo y de una mirada que aún hace referencia a valores del pasado, como si la apreciación del paisaje fuera ajena a los contextos en los que tiene lugar. Por tanto, conviene evitar anacronismos y entender la presencia de la naturaleza dentro de la historia del arte para entender la obra de Bob Verschueren dentro de/ frente a la misma.

Un inicio posible para entender miradas y tránsitos dentro de esta cuestión lo podemos hallar en la muestra de 2012 que exponía la restauración de *La fuga a Egipto* en la Accademia di Belle Arti de Venecia. Se trata de un cuadro de Tiziano a partir del cual se describió magistralmente un viaje que inicia en

Giovanni Bellini, pasando por maravillosas obras de Giorgione para terminar comparando la forma de representar esta escena en Durero y Tiziano. Este recorrido traza el paso a la concepción moderna del paisaje, donde la naturaleza ya no se entiende como mero marco e inicia el camino de su progresiva autonomía.

Este magnífico trabajo historiográfico vuelve visible la independencia de la naturaleza reclamada con el paso del tiempo, su protagonismo más allá de su uso instrumental en el mundo del arte. Otros serán los momentos donde también se manifestará este pasaje, y cada uno de estos enfoques lo transforma, posibilitando visiones inusitadas, nuevos horizontes y formas de orientarnos en el mismo.

Hablamos pues de una mirada diferente del espectador, forjada en buena parte a principios del siglo XVIII, donde cambia la experiencia estética de la naturaleza y su relación con el sujeto que la contempla. Para entender esta concepción conviene recordar los escritos de Joseph Addison en *The Spectator*, realizados en 1712, en los que hallamos un hecho sugerente: la relevancia concedida al punto de vista de un “espectador” en cuyo lugar puede ponerse cualquiera; igual que

“Sus obras son ’espacios experimentales’, que tienen la virtud de descubrir realidades habitualmente desapercibidas y construir una nueva idea de paisaje”

ocurrirá más tarde con Hume. El espectador encuentra placer en estas formas de una naturaleza concreta – como bien recuerdan Valeriano Bozal y Francisca Pérez Carreño cuando tratan la “estética del entorno”.

En cualquier caso, es la subjetividad romántica la que más perdura, trasladando al paisaje los propios estados de ánimo, para convertirlos en metáforas visuales que citan una totalidad de la que son estéticos fragmentos, lo que abre la sensibilidad del espectador a lo infinito –como bien enseñaba Lea Ritter Santini en *Nel giardino della storia*. Por esta misma razón, las categorías que perviven dentro del género del paisaje son principalmente “pintoresco”, “bello” y “sublime”, fundamentales en el ambiente que se extiende de finales del XVIII a finales del XIX, cuyos principios y valores quizás no sean los más idóneos para el espectador contemporáneo.

Así lo reconocen teóricos como Miguel Cereceda, quien habla de una percepción diferente del paisaje en la que desaparece la experiencia de lo sublime; aunque otros como Valeriano Bozal hayan optado no por la exclusión de estas categorías, sino por un conveniente “adelgazamiento” de las mismas, es decir, a hablar de paisajes “singulares” en vez de sublimes, banalizando la categoría romántica.

¿Y qué ocurre en el panorama expositivo? En los últimos años varios centros han debatido con frecuencia sobre paisaje. Un buen ejemplo fue *Paraísos indómitos*, comisariada por Virginia Torrente, una interesante propuesta donde se reivindica un lugar ajeno a la mano del hombre, derivando hacia sensibilidades medioambientales y hacia el miedo a perder una naturaleza incontaminada. Otra fue *Paisaje con figuras*, comisariada por Lorena Martínez y Javier Panera, donde la naturaleza es mostrada en conflicto con la cultura, combinando imágenes de gran intensidad poética, como las de Perejaume, con otras más directas donde la armonía ha desaparecido, quedando la naturaleza bajo el signo de la pérdida.

En muchas de estas exposiciones se produce un fenómeno llamativo: podríamos pensar que un buen argumento hacia la sostenibilidad medioambiental sería la reivindicación de la categoría de lo “bello”, puesto que la misma supone una relación armoniosa con la naturaleza; sin embargo, suele pervivir la categoría de lo “sublime”, asumida dentro de un giro nostálgico hacia la naturaleza pura y orientado a salvar reductos paradisiacos.

Parece coherente, sin embargo, ¿no supone un uso reductivo de la idea de paisaje y una limitación de las posibilidades expresivas del arte seducido por la naturaleza?

Arte y naturaleza

Bob Verschueren ha evitado estos condicionamientos en su obra, huyendo de la representación pictórica para darle valor al uso de elementos naturales. Así, desde sus célebres *Wind paintings*, que teñían paisajes gracias a la acción del viento, se extiende una trayectoria que despliega una portentosa capacidad poética desde el objeto natural. Sus obras son “espacios experimentales”, que tienen la virtud de descubrir realidades habitualmente desapercibidas y construir una nueva idea de paisaje: el “paisaje vivido” –como ha estudiado Anna Talens en *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte*.

Desde aquí ha ido explorando una visión personal de la naturaleza que es sosegada convivencia con el entorno, sin reivindicaciones políticas ni romanticismo alguno, porque eso supondría agotar la obra en un mensaje unívoco.



Por otro lado, su trabajo en espacios exteriores ha sido relacionado con el Land Art, algo errado, sobre todo cuando observamos en este género ejemplos donde se ha despreciado la naturaleza para obrar en espacios yermos y campos sin biología alguna. Bob Verschueren,

“Queda pues desterrada cualquier concepción de la obra como posesión del paisaje. Es intensa reivindicación de los elementos que pertenecen a su contexto”

en cambio, se reconoce dentro de una tradición europea, “mucho más orientada a la naturaleza y, específicamente, al mundo vegetal”; además, la escala y los lugares intervenidos son de otra índole, situándose en el “Nature Art” –como reconoce en los diálogos para *Ecos de la memoria*.

Sus afinidades son con artistas como Nils-Udo, Andy Goldsworthy, Giuseppe Penone o Herman de Vries, incómodos también con su inclusión dentro del Land Art y personajes fundamentales para entender otras formas de paisaje más ricas en matices; algo similar a lo que ocurre también con Richard Long y Hamish Fulton, entre Land Art y Nature Art.

Teóricos como John K. Grande o Javier Maderuelo estudian estos autores para mostrar cómo la naturaleza es fuente creativa en el arte, enlazando con otras muchas temáticas, desde la relación entre formas naturales y formas simbólicas a la recuperación de un concepto actualizado de “belleza”, pasando por los juegos de simetrías y fractales que nos ofrece nuestro entorno, en la línea de Peter S. Stevens o D’Arcy Thompson –como observa Bob Verschueren en su *Conversation* con Robert Dumas– o también de Jorge Wagensberg.

Queda pues desterrada cualquier concepción de la obra como posesión del paisaje. Es intensa reivindicación de los elementos que pertenecen a su contexto.



Rastros del Turia

Robert Dumas describe el trabajo de Bob Verschueren como un “laboratorio”, uno por cada instalación, porque el lugar es esencial y cada contexto genera sus propias posibilidades expresivas. Concibe cada espacio como un personaje, que es abordado considerando dos fuerzas: una “física”, su configuración, su apariencia, y otra “psíquica”, su contenido histórico.

Iniciemos por la segunda para apreciar su obra en el antiguo cauce del Turia. En este nivel, la intervención artística aporta un recurso particular: el diálogo de las instalaciones con el poema compuesto *in situ* por Dominique Sintobin. En él apreciamos una relación afectiva con los habitantes del lugar, pero también con la historia de un ‘ya-no’ sobre el que se van superponiendo estratos de Historia y de historias.

Son “ecos de las mareas de vida” de un Turia ahora “enmudecido”, de “aguas domadas”, donde se ha dejado “sitio a la urbanidad”, aunque para albergar un “inmenso jardín”. En el poema todo fluye, del antiguo río a la corriente interior de la

narradora, depositándonos en su lecho, como nuevos guardianes de un legado que la obra descubre: las plantas, los relatos estaban ahí, pero nuestro mirar apresurado normalmente los ignora.

Y como jardín, naturaleza domesticada, la acción del artista belga recupera, como suele hacer, la flora local, pero también otorga protagonismo a los utensilios que la transforman para convertirla en una naturaleza urbana.

Como reconoce el artista, en conversación para la preparación de este proyecto, el jardín del Turia podría entenderse como una “cicatriz en la ciudad”, la unión de un drama en juego con su curación, de ahí la importancia de los textos de Dominique Sintobin, que evocan la vida alrededor del Turia como un eco continuo que merece ser recordado.

En este sentido, la obra en su conjunto se podría considerar un palimpsesto. Se interviene, pero creando una nueva figura que no cancela totalmente la anterior, manteniendo la huella del pasado. Todo es permanencia del rastro de vivencias pretéritas y presentes en una sustancia que las acoge, en el lecho de recuerdos y posibilidades.

En efecto, cada presente se reconstruye a partir de las marcas de memoria; o como diría Derrida: “hay que pensar la vida como huella antes de determinar el ser como presencia”. Y podríamos ir más allá al percibir la obra como huella, es decir, como algo capaz de abarcar en su estructura las tres analogías kantianas de la experiencia: permanencia, sucesión y simultaneidad.

La obra de Bob Verschueren aparece entonces como trama compuesta por su habitual reivindicación del material natural y nuestro condicionamiento a mirar con un ritmo diferente al del frenesí de la urbe. Aparece entonces la segunda vida de estos objetos gracias a la intervención del artista que los señala, a través de su escenificación, como especiales, convirtiéndolos en elementos artísticos.

El diálogo entre Sintobin y Verschueren genera entonces un prodigioso salto de una memoria particular a la

colectiva, que elabora una historia común desde una acción respetuosa, una invasión leve cuyo único objetivo es despertar la evocación del propio paraje, mostrado ahora sin distancia impuesta a un espectador que pertenece al mismo lugar homenajeado.

Se trata de una comunión fruto también del alejamiento de asiduas convicciones que privilegiarían la vista y la representación como medios, prefiriendo la inmediatez del sonido y del tacto. Aparato de percepción y memoria quedan pues entrelazados, uno es el origen del otro y promesa de nuevas escrituras, materializando la reminiscencia del lugar con una hondura sin fondo.

De esta manera, una vez más Bob Verschueren invita al espectador a una aproximación diferente y es esto lo que hace trascender el fragmento, desvelar lo desapercibido. Emerge entonces un campo de posibilidades que nos demuestra que hay que amar la vida en el detalle, lo que nos lleva a apreciar el eco de nuestra propia historia.

Todo ello nos remite de nuevo a su singularidad frente al tradicional género del paisaje y sus categorías. “Sublime” no es pertinente aquí y, además, probablemente es anacrónica; “pintoresco” (lo digno de ser pintado) queda muy lejos del *modus operandi* de Bob Verschueren; ¿y “belleza”? ¿Y si rescatamos la citada “armonía”? Esta puede ser una vía interesante, aunque nuestra sociedad haya desgastado un término tantas veces asociado a sospechosos medios de seducción.

Aun así, podemos recuperar esta categoría amparados en la física, que considera la simetría un valor fundamental – incluso si sabemos que simetría y armonía no son términos

necesariamente correspondientes–, porque nos permite traer a colación que lo inteligible es la *forma*, siendo lo que reconocemos algo hermoso (*formosus*). Se reivindica pues una belleza ligada a lo natural, como comentábamos en el apartado anterior, sumando a las referencias señaladas la del Premio Nobel Frank Wilczek, que rechaza una mirada antropocéntrica o cultural para proponer la belleza realizada en la naturaleza.

Falta solamente descubrirla y eso es lo que realiza magistral y singularmente Bob Verschueren. De ahí la dificultad para encuadrarlo dentro de un género preciso, aunque él mismo prefiera “Nature Art” para alejarse definitivamente de la agresividad y prepotencia del Land Art.

En definitiva, *Ecos de la memoria* sigue fiel a sus principios de revitalización de los elementos locales, añadiendo una narratividad mayor que refuerza la concepción del arte para ser vivido. La obra es memoria, huella efímera, que experimenta su paradoja para arraigar como experiencia compartida, “encuentro” con las voces del río Turia, que nos sirve para redescubrir una cotidianidad que parecía perdida y que ahora apreciamos en sus elementos originales. De esta forma, todas sus intervenciones son una poética llamada a replantear nuestra realidad, a crear nuevas preguntas acerca de la relación entre arte y vida.

“Aparece entonces la segunda vida de estos objetos gracias a la intervención del artista que los señala, a través de su escenificación, como especiales, convirtiéndolos en elementos artísticos”



Landscape and footprints. Bob Verschueren and the river Turia Pedro Medina

About Landscapes

“A landscape is not something that can be defined. The romantic idea of the unambiguous stable place of observation has been left behind, and it is now shown as a mobile and incessantly changing device, which knows no disposition nor dogma”. These are the words of Viviana Gravano in *Paesaggi attivi* and they are the signs of change that follow an unknown course and a way of looking at art that still refers to values of the past, as if in order to appreciate a landscape we should be oblivious to its context. Therefore, it is best to avoid anachronisms and understand the presence of nature within the history of art, if we are to understand the work of Bob Verschueren within/in the presence of nature.

A possible starting point for us to understand ways of looking at art and the various transitions that have taken place, is with the exhibition of 2012 when the restoration of “The Flight into Egypt” was on display at the *Accademia di Belle Arti in Venice*. This painting by Titian masterfully represents a journey that began with Giovanni Bellini, followed by the marvellous work of Giorgione, and ending with a comparison of how this scene is represented by Durer and Titian. This journey traces the steps towards the modern idea of landscape, where nature is not only seen as a framework, and marks the beginning of its progressive autonomy.

The independence of nature that has occurred over time, can be seen in this magnificent historiographical work: that’s to say, the importance of nature beyond its

instrumental use in the world of art. On other occasions this idea of nature is also evident, and it is transformed by each of these approaches, making it possible to create unusual views, new horizons and different ways of guiding us through them.

We are of course referring to the different way in which the spectator observes art, a change that mainly took place at the beginning of the 18th century, where the aesthetical experience of nature and its relationship with the person observing it changes. In order to understand this idea, we must go back to the articles written by Joseph Addison in “The Spectator”, in 1712, which reveal an intriguing fact: the relevance given to the point of view of a “spectator” whose place can be taken by anyone. This reoccurs much later with Hume. “The Spectator” finds pleasure in these shapes of a specific nature –as Valeriano Bozal and Francisca Pérez Carreño recall when they discuss “environmental aesthetics”.

In any case, it is the romantic subjectivity that remains over time, endowing the landscape with moods, turning them into visual metaphors that refer to a whole of which they are just aesthetic fragments, increasing the spectator’s awareness of infinity –as Lea Ritter Santini showed us in *Nel giardino della storia*. For this very reason, the aesthetic categories that have survived within the landscape genre are mainly “the picturesque”, “the beautiful” and “the sublime”. They were fundamental in the climate that reigned between the end of the 18th century and the end of the 19th century, but

Fuentes:

Bozal, V. y Pérez Carreño, F. (2008). *La influencia de las categorías de sublime y pintoresco en la estética del entorno*, en: Pérez Carreño, F. (ed.). *Estética del entorno: obra pública y paisaje (2007-2008)*. Madrid: Ministerio de Fomento, CEDEX- CEHOPU.

Cereceda, M. (2008). *Problemas del arte contemporáneo@. Curso de filosofía del arte en quince lecciones*. Murcia: Cendeac.

Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos; *L'écriture et la différence*, 1967.

Grande, J. K. (2005). *Diálogos de arte y naturaleza*. Taro de Tahiche: Fundación César Manrique.

Gravano, V. (2008). *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*. Génova: Costa & Nolan.

Maderuelo, J. (2007). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

Martínez, L. y Panera, J. (2008). *Paisaje con figuras. Aproximaciones a la naturaleza en las colecciones del DA2 y la Fundación Coca-Cola*. Salamanca: DA2.

Ritter Santini, L. (1988). *Nel giardino della storia*. Bologna: Il Mulino.

Talens Pardo, A. (2011). *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*. Tesis doctoral dirigida por J. Maderuelo. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Torrente, V. (2008). *Paraísos indómitos*. Vigo-Sevilla: Fundación Marco y Junta de Andalucía.

Verschueren, B. (2008). *Conversation avec Robert Dumas*. Gerpennes: Tandem.

Wilczek, F. (2016). *El mundo como obra de arte. En busca del diseño profundo de la naturaleza*. Barcelona: Crítica.

the principles and values of these categories are perhaps not the most appropriate for contemporary spectators.

This is how some theorists, such as Miguel Cereceda, see it: a different perception of the landscape in which the experience of the sublime disappears. But other theorists, such as Valeriano Bozal, have decided not to rule out these aesthetic categories altogether, but to conveniently “devalue” them, by referring to “unique” instead of sublime landscapes, and so trivialize the romantic category.

And what about exhibition spaces? In recent years several centres have frequently discussed landscapes. A good example was *Paraísos indómitos* (Untamed paradises), commissioned by Virginia Torrente, an interesting proposal defending a place untouched by the hand of man, drifting towards environmental awareness and the fear of losing an untainted nature. Another was *Paisaje con figuras* (Landscape with figures), commissioned by Lorena Martínez and Javier Panera, where nature is shown in conflict with culture, combining images of great poetical intensity (such as those by Perejaume) with more direct images where harmony has disappeared, leaving nature under the sign of loss.

A significant phenomenon occurs at many of these exhibitions: we could assume that a strong argument in favour of environmental sustainability would mean an acknowledgment of the aesthetic category of “the beautiful”, as it implies a harmonious relationship with nature. However, it is the category of “the sublime” that usually persists, accepted within a nostalgic change of direction towards pure nature and aimed at saving idyllic bastions.

This all seems coherent. But does it not imply a reductive use of the idea of landscape and a limitation of the expressive possibilities of art seduced by nature?

Art and nature

Bob Verschueren has avoided these restrictions in his work, shying from the pictorial representation and giving

greater value to the use of natural elements. And so, since his famous *Wind paintings* (where the action of the wind was used to colour landscapes) the evolution of his work has unfolded with his magnificent poetical ability to use natural objects. His works are “experimental spaces” with the ability to reveal realities that usually go unnoticed and construct a new idea of a landscape: a “lived landscape” – as Anna Talens examined closely in *The transformation of the experience of nature in art*.

With this as his starting point, he has explored a personal view of nature: a peaceful coexistence with the surroundings, without political concessions nor any kind of romanticism, because that would mean giving his work a univocal message.

On the other hand, his work in exterior spaces has been (mistakenly) associated with Land Art. It is especially erroneous when there are examples of this genre where no attention has been paid to nature and works have been created on wastelands and fields that are void of flora or fauna. On the contrary, Bob Verschueren sees his work as forming part of a European tradition that is “much more oriented towards nature and, more specifically, towards the plant world”. Furthermore, the scale and locations of his interventions are of a different kind, establishing his work as “Nature Art” –as he himself acknowledges in the dialogues on *Echoes of memory*.

Similarities can be drawn with artists such as Nils-Udo, Andy Goldsworthy, Giuseppe Penone and Herman de Vries, who are also uncomfortable about being classified as Land Art, and are artists whose work is fundamental to understanding other forms of landscapes that are richer in nuances. A similar thing occurs with Richard Long and Hamish Fulton in the debate between Land Art and Nature Art.

Theorists such as John K. Grande and Javier Maderuelo study these authors to show how nature is a creative source in art, linked with many other themes ranging from the relationship between natural and symbolic shapes to a more modern idea of “the beautiful”. Not forgetting the symmetry

and fractals that naturally occur in our surroundings, along the lines of Peter S. Stevens and D’Arcy Thompson –as Bob Verschueren observes in his *Conversation with Robert Dumas*– and also Jorge Wagensberg.

Therefore, the idea of work being a possession of the landscape is dismissed, in an attempt to give more importance to the elements that form part of the context.

Vestiges of the river Turia

Robert Dumas describes the work of Bob Verschueren as a “laboratory”, where there is one for each installation, because the location is essential to his work and each context generates its own possibilities for expression. He sees each space as a character which he approaches taking two characteristics into consideration: the “physical” characteristic (its shape and appearance) and “psychic” characteristic (its historical background).

In order to appreciate his work in the old river bed of the Turia, we need to take the second characteristic into consideration. In this sense, an unusual resource is used in the artistic intervention: a dialogue in the form of a poem written in situ by Dominique Sintobin. The dialogue reflects the affective relationship that exists with the inhabitants of the place, and also the account of ‘something that no longer exists’, upon which the layers of history and different stories overlap.

They are “echoes of the tides of life” of a river Turia that is now “silent”, -with “tamed waters”-, which has “made way for the city”, even though an “immense garden” has taken its place. Everything flows in the poem, from the old river to the narrator’s inner thoughts, placing us on its riverbed like new custodians of a legacy revealed by the artist’s work: the plants and stories were already there, but usually go unnoticed in our haste.

And as a garden -nature tamed- the artistic intervention of the Belgian artist recovers, as usual, local flora. But he also gives great importance to the tools used to transform the

flora, and so a kind of urban nature is created.

As the artist acknowledges in a conversation held for the preparation of this project, the garden of the river Turia could be seen as a “scar in the city”, of a tragedy and its healing process, hence the importance of the texts by Dominique Sintobin, which evoke life in the vicinity of the river Turia like a constant echo that deserves to be remembered.

In this sense, the work as a whole could be considered a palimpsest. It is an artistic intervention, but a new figure is created that does not completely wipe out the previous one, maintaining the vestiges of the past. Traces of both past and present experiences lie side by side along the riverbed of memories and possibilities.

In fact, each present is reconstructed from the impressions of memory. Or as Derrida would say: “life should be thought of as a footprint of time before determining being as a presence”. And we could go one step further and perceive the work as a footprint, in other words, like something capable of spanning the three Kantian analogies of experience: permanence, succession and simultaneity.

The work of Bob Verschueren, therefore, appears as a scene created with the usual importance he gives to natural material and our conditioning to observe at a pace that is different to the frenzied pace of the city. And so the intervention of the artist gives these objects a second life, making them special in the way they are arranged, turning them into artistic elements.

So the dialogue between Sintobin and Verschueren makes a monumental leap from a personal memory to a collective memory, respectfully developing a common history. A slight invasion, the sole objective of which is to awaken the memories of the place, now shown without imposing a distance between it and the spectator who also belongs here.

This understanding is also a result of the rejection of compulsive convictions that would favour sight and representation, and a preference for the immediacy of

sound and touch. Perception and memory are therefore intertwined, one being the origin of the other with the promise of a continuation, bringing to life the memory of the place of unfathomable depths.

In this way, Bob Verschueren invites the spectator once again to take a different approach and this is what makes the fragment transcend to reveal what usually goes unnoticed. A range of possibilities emerge to show us we must love the small things in life, so that we may appreciate the echo of our own history.

And this takes us back to the originality of his work when compared to the traditional landscape genre and its categories. “The sublime” is not applicable here and, besides, it is probably anachronistic; “the picturesque” (what deserves to be painted) is a far cry from the *modus operandi* of Bob Verschueren; and “the beautiful”? What if we consider the aforementioned “harmony”? This could be an interesting channel, although our society has exhausted a term that has been associated so many times with questionable means of seduction.

Even so, we can return to this category referring to physics, where symmetry is considered a fundamental value –even if we know that symmetry and harmony are terms which are not necessarily related–, because it enables us to broach the idea that shape is what we find comprehensible, as this is what we recognise as something beautiful (*formosus*). So, as we have previously said, the artist gives greater importance to beauty that is linked to what is natural. Another example is the Nobel laureate Frank Wilczek, who rejects an anthropocentric or cultural way of looking at art and proposes beauty found in nature.

This beauty just needs to be revealed and that is what Bob Verschueren does so flawlessly and uniquely. Hence the difficulty to classify his work as part of a precise genre, although he prefers the term “Nature Art” in order to distance himself once and for all from the aggressive and overbearing character of Land Art.

In short, *Echoes of memory* remains faithful to his principles of reviving local elements, adding a greater narrative that reinforces the idea of art to be lived. The work is memory, an ephemeral footprint, which undergoes a paradox to become a shared experience, an “encounter” with the voices of the river Turia, revealing an everyday life that seemed to have been forgotten and can now be appreciated with its original elements. In this way, all his interventions are a poetical gesture for us to reconsider our reality, to raise new questions about the relationship that exists between art and life.

Footnotes:

Bozal, V. y Pérez Carreño, F. (2008). *La influencia de las categorías de sublime y pintoresco en la estética del entorno*, en: Pérez Carreño, F. (ed.). *Estética del entorno: obra pública y paisaje (2007-2008)*. Madrid: Ministerio de Fomento, CEDEX- CEHOPU.

Cereceda, M. (2008). *Problemas del arte contemporáneo@: Curso de filosofía del arte en quince lecciones*. Murcia: Cendeac.

Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos; *L'écriture et la différence*, 1967.

Grande, J. K. (2005). *Diálogos de arte y naturaleza*. Taro de Tahiche: Fundación César Manrique.

Gravano, V. (2008). *Paesaggi attivi. Saggio contro la contemplazione. L'arte contemporanea e il paesaggio metropolitano*. Génova: Costa & Nolan.

Maderuelo, J. (2007). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada.

Martínez, L. y Panera, J. (2008). *Paisaje con figuras. Aproximaciones a la naturaleza en las colecciones del DA2 y la Fundación Coca-Cola*. Salamanca: DA2.

Ritter Santini, L. (1988). *Nel giardino della storia*. Bologna: Il Mulino.

Talens Pardo, A. (2011). *La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero*. Tesis doctoral dirigida por J. Maderuelo. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Torrente, V. (2008). *Paraísos indómitos*. Vigo-Sevilla: Fundación Marco y Junta de Andalucía.

Verschueren, B. (2008). *Conversation avec Robert Dumas*. Gerpinnes: Tandem.

Wilczek, F. (2016). *El mundo como obra de arte. En busca del diseño profundo de la naturaleza*. Barcelona: Crítica.

Echoes of Nature, Echoes of Memory John K. Grande

“Nature needs art to make man more sensitive, to get in touch with his emotions, to renew his emotional stimulus, in one word, to prepare the universal man of tomorrow.” 1

Pierre Restany

Set in the repurposed Turia Park in Valencia, Bob Verschueren’s nature sensitive installations take art for a walk outside itself. Art like nature can change or exist invisibly, can procreate in remarkable ways, fuse, merge, change... Art with nature embodies systems of energy exchange, and includes the cycles of life as part of its ever-changing yet eternal scenario. Silence, or the echoes of human memory, awakens a chain of associations that go back to primordial memories. Carl Jung’s introspective associations make it clear that nature acts as a mirror to human consciousness...

The actual environment of the Turia Park in Valencia, carries with it a memory of time, and of a great river that once flowed through the place. In the later 1950s after storms, a catastrophic flood that resulted in widespread damage to property and resources, the river Turia was diverted, and the former riverbed has become a park and playground for children. The present day Turia riverbed gardens and park is a multi-faceted public use area.

In developing a nature-specific rooted in actual experience in a given place and time, with nature as the essential material and ingredient of the process, Bob Verschueren has, brought his process full focus onto a holistic, bio-regional and a mutualist model for art. Art is an exchange. Art is not always permanent. As we can see the art form is evolving into an international, less Eurocentric one. Ephemeral nature art now attracts a global and inter-cultural audience.

Material itself is the catalyst for Bob Verschueren's art, and all materials have a place in, and derive from nature. His approach to art is less about essence, and more expository, a pretext for bringing art into an expanded field of activity that goes beyond the mere object, or sculpture, into art that engages the surrounds to life. To understand the context of Bob Verschueren's art and practise it helps to see the varied contexts and evolution of Land Art and Earth Art. To demystify the Land Art and see the links to Environmental Art is to distinguish this "movement" from early environmental artists as individuals working and producing art. What is revealed is a history that has complex interweavings of media, of aesthetics that themselves are geo-specific and culture-specific. The public perception, and individual artists' histories blend with media propaganda to give us a variety of interpretations of history and of art. The history of Land Art is usually interpreted within a quite narrow range-finder. While some artists are associated with that history, others active in the 1960s and 1970s have vanished from the radar, though they too were part of that

broader, and inter-cultural, inter-national history of an art dealing with nature on site.

For artists like Bob Verschueren, Nils-Udo and Andy Goldsworthy, working with nature had little to do with the Land Art movement, and indeed most of the artists who began the movement were disenchanted with Minimalism and gallery exhibitions. Robert Smithson, for instance, referred to galleries as non-sites, and the outdoor Land Art venues as "sites". As Germano Celant of Arte Povera fame has stated,

"Land Art does not have an affirmative character, but instead one that is symbolically "eternal", which is to say, it positions itself in relation to a temporal condition that imagines the work of art as natural "architecture" with the capacity to remain throughout time. If, at the beginning, the intervention made by Heizer and De Maria were ephemeral works, the underlying intention was nevertheless (for the work) to survive for hundreds of years. It was a condition that was steeped with an ancient history of the rocks and mountains, of the mesas and deserts (...). The undertaking of the American Land artists was to discover the Earth's crust, not to cultivate a form that could change over time. As De Maria's "The Lightning Field" (1977) and Heizer's "The City" (1972-to present) exist as sculptures that fold themselves into the natural order of the earth, so too do they constitute a document of our time, refracting the thought of the Mayans, the Aztecs and the Egyptians." 2

And so Land Art emerges out of a conceptual model for art, as opposed to a procreative, nature harmonic.

Largely seen as an outsider in the contemporary art world she contributed to, Cuban American Ana Mendieta was

an artist whose performances and outdoor installations emphasized the social connection to mother nature. The European artists working with nature, also had a closer connection to nature than Land Art U.S.A. Using assemblage, and materials from nature, like the Arte Povera artists who used second-hand urban industrial materials... material and process European Earth artists was closer to the way Arte Povera artists worked than the bulldozer and immense scales of Robert Smithson, Michael Heizer and others. The difference, as we see with Bob Verschueren's installations, is nature has a more pervasive backdrop, it's a universal that can be microcosmic as easily as macrocosmic, and society, animals, bio-matter, all sorts of things – even weather - can be part of the art – it's a larger universal social and ecological event and context. A lot less constrained by ideas too! Scale depends on each site, as we can see with Verschueren's *Ecos de la memoria* in Valencia.

To work with nature in a variety of scales, integrate an ethic into art, to document an intervention, as Bob Verschueren does, systematically numbering the installation, dating it, with location as a way of identifying the process, is to recognize each project, each series of works, such as this one that follows the course of the original Turia riverbed, is part of a life long process of discovery of self and other.

We can weigh the various interpretations of what Land Art was and is, to arrive at a certain level of truth, not necessarily about the facts, but about how this history has been orchestrated, and for whom. The traces of Land Art are there for the animals, the wind, and the future to interpret.



Bob Verschueren's *Wind Paintings* from the 1970s and 1980s form a dynamic reinvention of that history of Land Art... Like Nils-Udo with whom Bob exhibited frequently, and Andy Goldsworthy, or Richard Long, the redefinition of what working with nature as process, was less about the ideation than establishing a personal and social connection to territory and the place of working. Artists working with nature and the earth in Europe often scaled down, worked with a social ecological consciousness, and were fully aware of Joseph Beuys' social and ecological aktions, notably the 7000 oaks at Kassel in Germany. Beuys brought social ecology to the forefront of the art world, just as Greenpeace, Friends of the Earth and so many groups catalysed public participation of nature in general in the 1960s and 1970s. And so we can see Bob Verschueren's art involves a sense of history and of place, and there is an intertwining and layering of nature and culture in con-



ception and realization, just as there is in Alan Sonfist's socially and historically engaged *Time Landscape* in New York, or his *Circles of Time* project in Italy.

Bob Verschueren's remarkable *Wind Paintings* were, and still are, quite simple in conception. In open spaces, a variety of materials including crushed charcoal, iron oxide, chalk, terra verte, flour, yellow ochre, terre de Cassel, burnt and natural umber were laid out in lines. Verschueren would then wait for the wind to act as co-author of the

art, and variously coloured pigments were blown over the ground. For a short time, the crossovers of colours, the subtle colorations were compositions in nature. The wind erased the *Wind Paintings* just as it created them. Bob Verschueren comments on his use of leaves and vegetal matter,

“After completing my *Wind Paintings*, I then used leaves because they seemed to be the most obvious material. (...) What fascinated

me with this material was its constant transformation, both in colour and form. (...) We stand in front of a green rectangle, for example, and then a few days later, we notice that the colour and surface have changed. The work changes and moves, just like a living being. This was an important discovery for me: that matter can transform itself without any intervention. You begin to notice that this material goes beyond the formal level, that it directly references life and provides us with a kind of mirror to ourselves...”³

In 2014, on the Belgian coast, Verschueren has further innovated with his *Wind Paintings* principle, marking the land with footprints or carving the sand dunes with his hands, then adding pigment. The forms are less linear, and more varied, equally as powerful as the earlier works.

In Valencia, Bob Verschueren's site response becomes a way of establishing connectivity to community and to place. *Running* (2016) has a series of cut tree trunk sections that move off in all directions. The spiralling patterns are light hearted, and with a sense of humour echo the way children play in this same park. Animating a tree, in sections rolling around a tree, each section becomes like a child of that tree, playing around their “mother tree” in the Turia riverbed park. The children's seemingly uncontainable energy and delight is mirrored in *Running* (2016).

Bob Verschueren is a poetic medium, someone who applies a basic intuition and sensitivity to working with site and who builds gesturally, using assemblage to awaken our sense of the nature theatre. We sense this in his *Pine Needle Drawings*, biomorphic plant-like forms, that combine chlorophyll with pine needles, and are on exhibit at the art gallery. Verschueren's art is human, for its integration into nature, and suggestion we are part of a living ecosystem. And we are! The ecosystem for

the artist Bob Verschueren, represents a kind of home, nature as home. As people talk of the anthropocene and humanity effects on the earth, and climate change, this does not change the artists role as catalyst, and someone for whom art is a pretext to awaken that sense of “integral naturalism”, and that the earth can heal, provide a universal context for meaningful human activity and life. We have only one earth!

As Willoughby Sharp, editor of *Avalanche*, and curator of the first public *Earth Art* exhibition at the Andrew Dickson White Museum at Cornell University wrote, “The sources of the earth sensibility are extremely diverse: Pollock's drip paintings inspired by the Indian sand painters, Rauschenberg's realization that everything can be used as artistic material. Kaprow's emphasis on the process of materials used in large-scale situations, and Morris' writings focused on the way in which sculpture is experienced. These have all had a strong impact on the Earth Artists, especially the Americans.”⁴

Europe responded to the *Earth Art* show by producing its own called *Sonsbeek '71*, with works by Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Robert Morris and others sited at Sonsbeek Park in Arnhem and throughout Holland. Robert Morris's Observatorium originally sited in the dunes near Velsen in 1971, found a new home in an area of recently reclaimed land referred to as Flevoland in 1967. Richard Serra was likewise commissioned to produce two 200 metre long concrete walls for the event. In Europe, however, the scale and context was different. There were more people, unlimited resources were not always available. And so European artists working in the environment, like Bob Verschueren, developed a smaller scale, a sensitivity to site, and a sense of the cultural context of Land Art, for nature and culture were persistently interconnected and in a dialogue...

A central feature of this ensemble of installations by Bob Verschueren, *Echoes of Remembrance* (2016) comprises a series hanging flowerpots with loudspeakers. The sounds

emanating from the flowerpots combine sounds of a river flowing with Dominique Sintobin's beautiful fragments of poetry. Her words echo the site's seemingly eternal and ancient yet equally contemporary context. Two voices, one male, the other female, exist in a perpetual balance, unifying aspects of the masculine and feminine each of us has in us. As spoken fragments the words we hear

“Art in spaces like the Turia riverbed Park in Valencia are less about designing than intuiting living elements within a topographic, textural and tactile space.”

become an homage to the people and the river entwined in an eternal memory flow. Other fragments reference the people walking, playing, and enjoying the park.

Art in spaces like the Turia riverbed park in Valencia are less about designing than intuiting living elements within a topographic, textural and tactile space. It is also an evolution within a space that includes landforms, plants, waterways, features of cultivation. And there can be a human-scale, sculpting, collaging, assembling, with living nature as the medium! The artist exists at a point somewhere between the origins of civilization and a changing vision of nature. The natural site evolves when landforms, plants, waterways, and features of cultivation change ever so slowly.

Bob Verschueren's *Hanging Nest* (2016) assembles branches and these are suspended from a palm tree. Here the art hangs like a habitat or home, something all species can associate with. The materials become lines, a way of drawing in three-dimensional space, but the metaphor is ultimately about the human soul's great journey, our need for a place we call home where we can simply be who we are!

The Worker's Wings (2016) comprises some twenty bright red welded shovels. How do we define work? This

assemblage celebrates nature in all its diversity, for nature works all the time, invisibly. Verschueren's repurposed “tools” humans use are now decorative expressions of humanity's will, and nature's eternal persistence. *The Worker's Wings*, suggests a classical sculpture, a winged Nike perhaps, but the context is nature. *The Worker's Wings* playfully proposes a vision where nature is not mere medium to be “cultivated” but instead exists in a new paradigm, as a feature of a new fusion of culture and nature in design - the 21st century challenge.

Speaking of the artist's process, and a potential new paradigm for producing art with respect to social ecological practice Joseph Beuys once commented,

“(…) The element of movement must be strongly emphasized. How one achieves that is another question. The true principle behind Action Art is the element of movement that if possible should go into all possible directions. I also think of the moment of movement when trees are planted. For a tree is a creature of time, a lifetime creature, a time machine, moving next to a stiff form in each second. The tree also stands next to a stone. The latter is asleep, but the being next to him changes, unfolds and moves with the wind and is frail and vulnerable with regard to higher influences.”⁵

In the Turia riverbed Gardens yet another Bob Verschueren installation titled “Creepy Shape” comprises an immense flow of branches coming from an artificial island in the park. The assemblage looks like some hypothetical or mythical creature searching for water. Anthropomorphizing elements of nature, Verschueren brings something quite human, a message of our connectivity to nature, with this playful installation piece.

The nature- culture divide in our culture has left a great gap in our own perception of the world that surrounds

us. We are less aware of the holistic process, of the full circle process of life from birth to death. Indeed, even our Cartesian and religious mindset has not equipped our society well towards embracing a regenerative model for the interface between nature and culture. This is what we need to work towards!

Footnotes

¹ Pierre Restany, *Journal du Rio Negro vers le Naturalisme Integral* Editions Wildproject, 2013, p. 156

² Germano Celant interviewed by Philipp Kaiser and Miwon Kwon in *Ends of the Earth*; Land Art to 1974, MOCA; Los Angeles & Haus der Kunst/ Prestel Verlag, 2012, pp. 126-127

³ Bob Verschueren interviewed by John K. Grande in *Art Nature Dialogues*, New York; SUNY Press, 2004. (Dialogos Arte Naturaleza; Fundacion Cesar Manrique, Espana)

⁴ Willoughby Sharp in *Earth Art*, Andrew Dickson White Museum of Art, Cornell University, 1969, np

⁵ Friedhelm Mennekes, *Beuys on Christ: A Position in Dialogue*, Verlag Katolisches Bibelwerk GmbH, 1989, p. 57

Murray Bookchin, *The Ecology of Freedom*, Cheshire Books, Palo Alto, Ca., 1982, p. 161

Ecós de la naturaleza, Ecós de la memoria John K. Grande

“La naturaleza necesita el arte para sensibilizar al hombre, para recargar su afectividad, para renovar sus estímulos emocionales, en una palabra, para preparar al hombre universal del mañana.” 1

Pierre Restany

Al desarrollar una naturaleza concreta arraigada en la experiencia en un lugar y tiempo determinados, siendo la naturaleza el material e ingrediente esencial del proceso, Bob Verschueren ha suscitado plena atención hacia un modelo de arte holístico, biorregional y mutualista. El arte es un intercambio. El arte no siempre es permanente. Hoy en día, el arte evoluciona hacia un estilo internacional menos eurocéntrico, accesible a cualquier persona del planeta. El arte efímero de la naturaleza atrae a un público global e intercultural.

El material en sí mismo es el catalizador del arte de Bob Verschueren, y todos los materiales tienen su sitio en la naturaleza y derivan de ella. Su acercamiento al arte no tiene que ver tanto con la esencia, sino que es una excusa para convertir el arte en un amplio campo de actividad

que va más allá del simple objeto o escultura, un arte que engrana el entorno con la vida. Para entender el contexto y la práctica del arte de Bob Verschueren, servirá de ayuda observar los diferentes contextos y la evolución del Land Art y del Earth Art. Desmitificar el Land Art y encontrar el vínculo con el arte medioambiental es separar este “movimiento” de los primeros artistas medioambientales como individuos que trabajan y producen arte. Lo que se desvela es una historia que tiene complejos entramados mediáticos, estéticos, que son en sí específicos del lugar y de la cultura. La percepción del público y la historia de cada artista se mezclan con la propaganda mediática para ofrecernos variedad de interpretaciones de historia y de arte. La historia del Land Art normalmente se interpreta dentro de un ámbito bastante estrecho. Mientras algunos artistas se asocian a este fenómeno, otros que estaban en activo en las décadas de 1960 y 1970 han quedado en el olvido, aunque también formaron parte de ese movimiento más amplio, intercultural, internacional de un arte que trabajaba la naturaleza in situ.

Para artistas como Bob Verschueren, Nils-Udo y Andy Goldsworthy, trabajar con la naturaleza tenía muy poco que ver con el movimiento Land Art y, de hecho, muchos de los artistas que iniciaron el movimiento se sentían decepcionados por el Minimalismo y las exposiciones en galerías. Robert Smithson, por ejemplo, se refería a las galerías de arte como “no-lugares” y a los espacios exteriores de Land Art, como “lugares”. Como Germano Celant, de Arte Povera, ha declarado:

“El Land Art no tiene un carácter afirmativo, sino uno que es simbólicamente “eterno”, es decir, se posiciona en relación a una condición temporal que imagina la obra de arte como “arquitectura” natural, con capacidad para permanecer en el tiempo. Si, al principio, la intervención realizada por Heizer y De Maria fueron trabajos efímeros, la intención subyacente era, sin embargo, que

(la obra) sobreviviera cientos de años. Era una condición que estaba impregnada de la antigua historia de las rocas y las montañas, de las mesetas y los desiertos (...) La empresa de los artistas estadounidenses del Land Art era descubrir la corteza de la tierra, no cultivar una forma que pudiera cambiar con el tiempo. “The Lightning Field” (1977), de De Maria, y “The City” (de 1972-actualidad), de Heizer, existen como esculturas que se incorporan al orden natural de la tierra, pero también constituyen un documento de nuestra era, que refracta el pensamiento de los mayas, los aztecas y los egipcios.” 2

El Land Art surge de un modelo conceptual de arte, en oposición a uno reproductor y en armonía con la naturaleza.

Considerada, en gran parte, ajena al mundo del arte contemporáneo al cual contribuyó, la cubano-estadounidense Ana Mendieta fue una artista cuyas actuaciones e instalaciones en exterior enfatizaron el vínculo social con la madre naturaleza. Los artistas europeos que trabajaban con la naturaleza, también tenían una relación más estrecha con ella que el Land Art de Estados Unidos. Utilizaban ensamblajes y materiales de la naturaleza, como los artistas de Arte Povera que aprovechaban material industrial urbano de segunda mano... El material y el proceso de los artistas de European Earth se acercaba más al estilo de Arte Povera que a las excavadoras y a las inmensas escalas de Robert Smithson, Michael Heizer y otros. La diferencia, como vemos en las instalaciones de Bob Verschueren, es que la naturaleza tiene un fondo más penetrante, es como un universo que tiene puntos de referencia tanto microcósmicos como macrocósmicos. La naturaleza incluye la sociedad, los animales, la biomasa, todo tipo de cosas -incluso el clima- y éstas pueden formar parte del arte; se trata de un acontecimiento en un contexto social y ecológico a nivel

universal. ¡Y también con menos restricción de ideas! La escala va en función de cada sitio, como vemos en “Ecos de la Memoria”, de Verschueren, en Valencia.

Trabajar con la naturaleza a diversas escalas, integrar una ética en el arte, documentar una intervención, como hace Bob Verschueren, numerando la instalación sistemáticamente, datándola, con el emplazamiento como un modo de identificar el proceso, se realiza para reconocer cada proyecto, cada serie de obras -como ésta que sigue el cauce del antiguo lecho del río Turia, forma parte de un largo proceso de descubrimiento de uno mismo y de lo demás.

Podemos valorar las diversas interpretaciones de lo que fue y es el Land Art, para obtener cierto nivel de veracidad, no necesariamente sobre los hechos, sino sobre cómo se orquestó este fenómeno y por quién. Las huellas del Land Art están ahí para que los animales, el viento y el futuro las interpreten. Los “Wind Paintings” de Bob Verschueren de las décadas de 1970 y 1980 son una reinención dinámica de aquella historia del Land Art... Igual que para Nils-Udo (con quien Bob exponía con frecuencia), Andy Goldsworthy o Richard Long, la redefinición de trabajar con la naturaleza como proceso, no era tanto el concepto sino cómo establecer una conexión personal y social con el terreno y el lugar de trabajo. Los artistas europeos que trabajaban con la naturaleza y la tierra a menudo disminuían la escala, trabajaban con conciencia social y ecológica, y estaban totalmente al día de las acciones sociales y ecológicas de Joseph Beuys, en particular los 7.000 robles de Kassel, Alemania. Beuys puso la ecología social en la vanguardia del mundo del arte, igual que Greenpeace, Friends of the Earth y tantos otros grupos catalizaron el protagonismo de la naturaleza en las décadas de 1960 y 1970. Así, podemos ver que el arte de Bob Verschueren implica un sentido de historia y de lugar, y que hay un entramado y unos estratos de naturaleza y cultura en su concepción y realización, como los hay en “Time Landscape” (1965) en Nueva York, de Alan Sonfist, obra comprometida social e históricamente, o en su proyecto “Circles of Time” (1986) en Villa Celle, Toscana, Italia.

Los excepcionales “Wind Paintings” de Bob Verschueren eran, y aún son, bastante simples de concepto. En espacios abiertos, una variedad de materiales que incluía carbón vegetal machacado, óxido de hierro, tiza, tierra verde, harina, ocre amarillo, tierra de Cassel, sombra calcinada y sombra natural, estaban dispuestos en líneas. Verschueren esperaba a que el viento actuara como coautor del arte, y variados pigmentos se esparcían por el suelo. Durante un breve espacio de tiempo, la mezcla de colores, las coloraciones sutiles eran composiciones de la naturaleza. El viento borraba los “Wind Paintings” igual que los creaba. Bob Verschueren comenta su uso de hojas y materia vegetal:

“Tras completar mis “Wind Paintings”, después utilicé hojas, porque parecía el material más incuestionable. (...) Lo que me fascinó de este material fue su transformación constante, tanto en el color como en la forma. (...) Por ejemplo, nos paramos delante de un rectángulo verde y, unos días después, percibimos que el color y la superficie han cambiado. La obra cambia y se mueve, como un ser viviente. Para mí fue un descubrimiento importante: la materia puede transformarse sin ninguna intervención. Empiezas a darte cuenta de que este material va más allá del nivel formal, que hace referencia directa a la vida y que nos proporciona una especie de espejo de nosotros mismos...”³

En la costa belga, en 2014, Bob Verschueren innovó más aún con el principio de sus “Wind Paintings”, marcando la tierra con huellas o esculpiendo las dunas con sus manos, para añadir pigmento después. Las formas son menos lineales y más variadas, pero tienen la misma fuerza que las obras anteriores.

En Valencia, la correspondencia de Bob Verschueren con el sitio se convierte en un modo de establecer un vínculo entre

la comunidad y el lugar. “Running” (2016) tiene una serie de secciones de tronco cortadas que se mueven en todas direcciones. Los modelos en espiral son desenfadados, y con sentido del humor reproducen el modo en que los niños juegan en ese mismo parque. Al animar un árbol, en secciones que se enrollan alrededor de él, cada sección podría ser un niño de ese árbol, jugando alrededor de su “madre árbol” en los jardines del Turia. La aparente energía incontenible de los niños y su contento se refleja en “Running” (2016).

Bob Verschueren es un médium poético, alguien que aplica la intuición y sensibilidad básicas para crear obras de arte “in situ”. Construye con gesto, utilizando el montaje para despertar en nosotros el sentido del gran teatro que es la naturaleza. Lo notamos en sus “Pine Needle Drawings,” formas biomórficas similares a una planta, que combinan clorofila con hojas de pino, y que se exponen en la galería de arte. El arte de Verschueren es humano, ya que debido a su integración en la naturaleza y a su sugestión, somos parte de un ecosistema vivo. ¡Lo somos! Para el artista Bob Verschueren, el ecosistema representa un tipo de hogar, la naturaleza como hogar. Igual que se habla de que en la era del Antropoceno las acciones del ser humano afectan al clima terrestre, el papel de los artistas como catalizadores permanece constante. El artista es alguien para quien el arte es una excusa para despertar el sentido de “naturalismo integral”, y que la Tierra puede curarse, proporcionar un contexto universal para la actividad y vida humanas con significado. ¡Sólo tenemos un planeta!

Como Willoughby Sharp, editor de “Avalanche”, y comisario de la primera exposición pública Earth Art en el Andrew Dickson White Museum de la Universidad de Cornell escribió:

“Las fuentes de la sensibilidad de la tierra son sumamente diversas: los cuadros con pintura salpicada de Pollock, inspirados por los pintores de arena indios; el descubrimiento de Rauschenberg de que todo se puede

utilizar como material artístico; el énfasis de Kaprow en el proceso de materiales utilizados en situaciones a gran escala, y los escritos de Morris que se centraban en el modo en que se experimenta la escultura. Todos ellos tuvieron una fuerte influencia en los Earth Artists, especialmente en los americanos.”⁴

Europa respondió al espectáculo de Earth Art produciendo su denominado “Sonsbeek ‘71”, con obras de Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Robert Morris y otros, ubicadas en el parque Sonsbeek de Arnhem y por toda Holanda. “Observatorium”, de Robert Morris, situado originalmente en las dunas cerca de Velsen en 1971, encontró nuevo hogar en una zona recientemente reclamada y conocida como Flevolanda en 1977. Asimismo, se le encargó a Richard Serra realizar dos muros de cemento de 200 metros de largo para el acontecimiento. En Europa, sin embargo, la escala y el contexto eran diferentes. Había más gente y los recursos ilimitados no siempre estaban disponibles. Los artistas europeos que trabajaban con el entorno, como Bob Verschueren, desarrollaron una menor escala, una sensibilidad por el emplazamiento y un sentido del contexto cultural del Land Art, dado que la naturaleza y la cultura estaban constantemente conectadas y en diálogo...

Un atractivo central del conjunto de instalaciones de Bob Verschueren, “Ecos de la memoria” (2016), comprende una serie de macetas colgantes con altavoces. Los sonidos que emanan de las macetas combinan el rumor de un río que fluye con hermosos fragmentos de la poesía de Dominique Sintobin. Sus palabras hacen eco en un contexto aparentemente eterno y antiguo, a la vez que contemporáneo. Dos voces, una masculina y otra femenina, existen en un equilibrio perpetuo, unificando aspectos de lo masculino y femenino que hay en cada uno de nosotros. Como fragmentos hablados, las palabras que escuchamos se convierten en homenaje para las personas y el río que se entrelazan en un fluir eterno del recuerdo. Otros fragmentos hacen referencia a la gente que pasea, juega y disfruta del parque.

El arte en espacios como los jardines del Turia en Valencia tiene más que ver con la intuición de los elementos vivos dentro de su espacio topográfico, de texturas y táctil que con el diseño. Se trata también de una evolución dentro de un espacio que incluye accidentes geográficos, plantas, canales fluviales, características de cultivo. ¡Y puede haber esculturas, collages, montajes a escala humana con la naturaleza viva como artífice! El artista existe en algún punto entre los orígenes de la civilización y una visión cambiante de la naturaleza. El emplazamiento natural evoluciona al tiempo que los accidentes geográficos, las plantas, los canales y las características de cultivo van cambiando lentamente.

“Hanging Nest” (2016), de Bob Verschueren, ensambla ramas que están suspendidas de una palmera. El arte cuelga como un hábitat o una casa, algo con lo que todas las especies se asocian. Los materiales se convierten en líneas, un modo de dibujar en un espacio tridimensional, aunque la metáfora es, en definitiva, sobre el gran viaje del alma humana, la necesidad que sentimos de tener un sitio al que llamamos casa y donde podemos ser nosotros mismos.

“The Worker’s Wings” (2016) comprende unas veinte pa-las soldadas color rojo brillante. ¿Cómo definimos la obra? Este conjunto conmemora a la naturaleza en toda su diversidad, ya que ella trabaja a todas horas, invisible. Las “herramientas” reutilizadas de Verschueren que los humanos usan son ahora expresiones decorativas de la voluntad humana y de la eterna persistencia de la naturaleza. “The Worker’s Wings”, evoca una escultura clásica, tal vez Victoria alada de Samotracia, pero el contexto es la naturaleza. “The Worker’s Wings” alegremente propone una visión donde la naturaleza no es un mero artífice para ser “cultivada”, sino que existe dentro de un nuevo paradigma, como elemento de una nueva fusión de cultura y naturaleza en el diseño -el reto del siglo XXI-.

Hablando del proceso del artista, y de un nuevo paradigma posible para producir arte respetando la práctica social y ecológica, Joseph Beuys comentó:

“(…) El elemento del movimiento debe estar fuertemente enfatizado. Cómo se consigue eso, es otro tema. El principio verdadero que hay detrás de Action Art es el elemento del movimiento que, si cabe, debería ir en todas las direcciones posibles. También pienso en el momento del movimiento cuando se plantan los árboles. Un árbol es una criatura del tiempo, una criatura perpetua, una máquina del tiempo que se mueve al lado de una forma rígida a cada segundo. El árbol también está junto a una roca. Esta última está dormida, pero el ser a su lado cambia, se despliega y se mueve con el viento y es frágil y vulnerable a influjos mayores.”⁵

En los jardines del Turia, otra instalación más de Bob Verschueren titulada “Creepy Shape” comprende una inmensa cantidad de ramas que proceden de una isla artificial del jardín. El montaje se asemeja a una criatura hipotética o mítica en busca de agua. Dando cualidades antropomorfas a elementos de la naturaleza, con esta alegre pieza, Verschueren aporta algo bastante humano, un mensaje de nuestro vínculo con la naturaleza.

La división naturaleza-cultura que existe en nuestra cultura ha dejado un gran vacío en nuestra propia percepción del mundo que nos rodea. Somos menos conscientes del proceso holístico, de todo el proceso del ciclo de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte. De hecho, incluso nuestra mentalidad cartesiana y religiosa no ha formado a la sociedad en la aceptación de un modelo regenerador para la interrelación de naturaleza y cultura. ¡afortunadamente trabajamos en ese sentido!



Notas

Pierre Restany, *Journal du Rio Negro vers le Naturalisme Integral* Editions Wildproject, 2013, p. 156

2. Germano Celant interviewed by Philipp Kaiser and Miwon Kwon in *Ends of the Earth; Land Art to 1974*, MOCA; Los Angeles & Haus der Kunst/ Prestel Verlag, 2012, pp. 126-127

3. Bob Verschueren interviewed by John K. Grande in *Art Nature Dialogues*, New York; SUNY Press, 2004. (Dialogos Arte Naturaleza; Fundacion Cesar Manrique, Espana)

4. Willoughby Sharp in *Earth Art*, Andrew Dickson White Museum of Art, Cornell University, 1969, np

5. Friedhelm Mennekes, *Beuys on Christ; A Position in Dialogue*, Verlag Katolisches Bibelwerk GmbH, 1989, p. 57

Murray Bookchin, *The Ecology of Freedom*, Cheshire Books, Palo Alto, Ca., 1982, p. 161

Antiguo cauce del río Turia

Ecos de la memoria 2016



“The Worker’s Wings”

2016. Palas pintadas y soldadas entre sí.

“Water Lilies”

2013. Edición de 12 palas soldadas.



“Mimesis II”

2011. Pequeñas macetas de terracota apiladas, rastrillos. Edición de 5.



“Hanging Nest”

2016. Ramas de sicomoro y cuerdas de lino.

“El Turia”

El antiguo lecho del río
me hunde
en las aguas profundas
de mi ser
ecos de las mareas de vida
que ora retozan,
ora forcejean
en búsqueda de reposo
ora se apaciguan
con agotadoras
tormentas.

El Turia se ha enmudecido
y de su grandeza
sólo se han mantenido
unas aguas
domadas, canalizadas,
dirigidas
a voluntad del hombre
recuerdo de un
tiempo acabado.

Él coge las olivas
que alcanza con
sus manos
toma su bici
y se vuelve
con los bolsillos llenos.

El agua, eco de mi
corriente interior
busca su vía,
cava su lecho
por exigencia de la tierra
incita a obrar
en el sopor de las arenas
incita a la pereza,
a estar allí, a estar aquí.

Sentada en un banco
ella amamanta a su niño
en lo íntimo de la relación.

El agua siempre hace soñar
pero el sueño tiene
su revés,
el sueño de otra parte
aleja al instante
al sueño de un antaño
arrastra a la nostalgia,
soñar de otro modo
embarca a la deriva del día.

Él detiene un tiempo
su carrera
extiende su pierna
en horizontal,
estiramientos tras
el esfuerzo.

Me abandono al aguacero
de mis añoranzas, sus
cabrillas son breves,
zozobran pesadamente
allí donde yo soñaría
verlas deslizarse
alegremente
por la superficie del agua.

Parados para una foto
bajo el árbol... la
escultura...
la innovadora arquitectura
recuerdo... recuerdo.

Yo busco la aceptación
de la citación.

El hombre ha querido
que el río
deje más sitio a
la urbanidad
el salvaje en mí confundido
implora su derecho
al terreno baldío

para la ensoñación,
la imaginación,
propia de la humanidad.

Ella anda con pasos cortos
él, camina con
grandes zancadas.

En cuanto a mí, me debato
febrilmente
en el oasis de mis
pensamientos.

El tiempo no tiene hora.

Fuertes inundaciones
nos han arrebatado
el Turia
ha sido alejado y
ya no está aquí
en un gesto generoso
él ha ofrecido su lecho
a un inmenso jardín,
abiertos sus brazos
al Mediterráneo.

En grupo o a dúo
guitarra o percusión
cantan juntos
cercanos o lejanos
encantan mi deambular.

De punta a punta
idas y vueltas
la ciudad a un lado
al otro el mar
me siento desarmado
en lo hondo de mi corazón
sin la bicicleta
que me lleva más lejos.

Algas verdes
ranas pequeñas
el niño con un hilo
intenta atraparlas,
ellas saltan más rápidas
que su intento.

El agua mana,
no detiene jamás
sus palabras,
incesantes conversaciones
a veces murmuradas
a veces monta en colera,
yo cierro los ojos
escucho su música
mezclada con el
zumbido urbano.

Charlan corriendo
conversan pedaleando.

Siempre esos
pequeños senderos
creados por nuestros
pasos indómitos,
caminos prestados
fuera de orden
por la espontaneidad
del paseo.

Los perros sueltos husmean
y encuentran con regocijo
sus ganas de jugar.

Antaño portador de madera
el río reclamaba a
los hombres
una dura labor
con todo su aliento
su fuerza y su capacidad.

En este siglo de servicios
también nuestros cuerpos
aligerados de sus
primeros impulsos
hallan en este antiguo lecho
respuesta a sus tensiones.

Él va
con su camiseta blanca
pantalón verde
sombrero de paja

en la cabeza.
y recoge
los desperdicios
despreciados por
los humanos
que se han varado en el río.

Tensiones del cuerpo
tensiones del alma
y del corazón
tensiones urbanas
por la eficacia, por
el rendimiento,
tensiones por no
llegar a nada
por perder toda identidad.

El río puede tomar
el relevo
aguas de consuelos
de empatía en la tristeza,
en la alegría,
en la frescura,
manantial tan sencillo
de la emoción, del
pensamiento
de la ensoñación.

Tenacidad de la vida
sedienta de nubes
y de lluvia
cuando la tierra se reseca.

Ellas han colgado
del puente
lienzos de colores vivos
hacen y deshacen nudos
para sus acrobacias.

El flujo de la escritura
como el del agua
mana de su movimiento,
de su pujanza
toma su fuente
del hueso de la tierra
va, de travesía en travesía,
a unirse con la
inmensidad del mar.

*Dominique Sintobin
Septiembre 2015*

*Venidas de los trópicos
y a propósito
las palmeras,
yo las he visto cerrarse
muy pegadas las
unas a las otras
y con su tocado común
desafiar al mal tiempo
del cielo de la memoria
de un drama
interpretado allá
en otro tiempo
y que como el diluvio bíblico
ha arrasado, herido, matado,
desamparado, movilizado.*

*Con “la batalla del fango”
los hombres han querido
reencontrar rostros de
las humanidades.*

*Yo veo pasar
a los escolares de uniforme
cada grupo tiene el suyo.*

*La amenaza acecha también
nuestro planeta de hoy
con otros diluvios,
con otras tragedias
incrustadas en
nuestras grandes
inquietudes climáticas.*

*El parque está habitado
por muchas esencias
exóticas importadas
¿se convertirán
en indígenas?*

*De la ciudad, de la
vieja ciudad
se han salvado los muros,
desviado
el río de sus muertos,
alineadas las vías
ferroviarias
con el cauce nuevo,
viajes en paralelo.*

*Ahora los ciclistas
se entregan al placer
de pedalear
allí donde la vida
algunas veces
fue cólera
padecida
por su concepción
en el dolor.*

*Por un camino
veo desfilan una carrera*

de cochecitos, una
oruga de camisetas
del mismo color.
Bajo los árboles,
gimnasia post-parto
a la búsqueda de sosiego.

Cuando la ciudad
se extiende
cuando sus tentáculos
se hinchan de glotonería,
lo simple, lo verdadero,
lo justo,
se diluye en favor
de la carrera por ganar
olvidándose de la fuerza
de los elementos,
la naturaleza no escatima,
ella levantará
otras tierras, otros mares,
otros volcanes, otros
pavimentos.

Un juego con balón,
los juegos con balón
a grandes y pequeños
reencuentran.

Atrevámonos a
abrir una grieta
en el tejido urbano,
pasaje para un respiro
libre y espontáneo
para que
tú, yo, vosotros, nosotros
podamos divertirnos en coro
en medio de altas hierbas
y de flores de los campos..

Dominique Sintobin
Abril 2016

“The River Turia”

The sight of the
old riverbed
plunges me
into the deep waters
of my soul,
echoes of the tides
of life that
at times cavort
and wrestle
in search of rest,
at other times lie tranquil,
exhausted after a
raging storm.

The river Turia is
now silent
and only a little
of its waters
remain to tell of
its grandeur.
Waters tamed,
channeled, controlled
by the whim of man,
a memory of time gone by.

He picks the olives
within arms’ reach,
climbs onto his bike
and returns
pockets bulging.

The water, an echo
of my inner flow
tries to find its way,
cutting its bed
out of the hard ground.
The water beckons
us to work
in the torpor of the sand,
it beckons us to rest
and just be there,
just be here.

Sitting on a bench
she nurses her child,
lost in the most
intimate of bonds.

Water always makes
us dream
but the dream has
another facet:
a dream of another place
far away in time,
a dream of years gone by
that drags nostalgia
along with it,
a dream of another time
begins drifting with the day.

He stops running for a while
to stretch his legs
after the strenuous effort.

I get lost in my sea
of sorrows,
ephemeral rebounds
sinking heavily
to where I once
imagined them
gliding joyfully
upon the surface
of the water.

Posing for a photograph
beneath a tree... next
to a sculpture...
innovative architecture
a memory... a memory.

I make an attempt to accept
the summons.

It has been man’s intention
to let the river

make way for more civility.
But the uncivilised
part of me,
confused,
implores its right
to the wasteland
for the fantasies,
the imagination
of humanity.

She walks with
short steps,
while he strides alongside.

As for me, I struggle
feverishly
in the oasis of my thoughts.

Time is ageless.

Devastating floods
took the river
Turia from us.
But in a generous gesture
it left us its riverbed,
an immense garden
embracing the
Mediterranean.

In groups or in pairs
with guitars or percussion
from near or far
they sing in unison
enchancing me
along my course.

From one end to the other
coming and going,
the city on one side
the sea on the other,
deep down I feel disarmed
without the bicycle

that carries me
farther away.

Green algae
tiny frogs,
cleverly escape from
the child’s grasp.

The water gushes
incessant conversations,
its babbling never stopping:
sometimes a whisper
sometimes an angry cry.
I close my eyes
and listen to its melody
as it mingles with
the buzzing
of the city.

Talking as they jog,
chatting while
pedaling along.

These fine tracks
created by our
indomitable steps
paths that have
been followed,
not part of the routes
mapped out,
but part of the spontaneity
of walking.

Dogs run loose
sniffing around,
rediscovering with delight
their passion for play.

Once a carrier of wood
the river demanded
hard work
from man:

hard work
for his body,
strength and capacity.

In this century of services
our bodies,
relieved of their
first impulses,
also find along this
old riverbed
an answer to their tensions.

He passes by,
white shirt
green trousers
a straw hat upon his head,
collecting the debris
spurned by man
that has been washed
up by the river.

Tension in the body
tension in the
heart and soul:
the tension of the city
of efficiency, of
achievement,
the tension of
achieving nothing
of losing identity.

The river can take over
with waters of solace,
of empathy in sadness
in happiness,
simply in the cool flow
of emotions, of thoughts
of dreams.

Tenacity of life
thirsty for clouds and rain
when the earth is parched.

From brightly
coloured drapes
the girls hang from
the bridge
tying and untying knots
with their acrobatics.

A stream of words
flows like water
with movement,
with energy,
emerging from the
core of the earth
and flowing, on
countless voyages,
to join the vastness
of the sea.

Dominique Sintobin
September 2015



“The Ancient Voices of Turia I y II”

I: 6 macetas de terracota pintadas y sistema de sonido.

II: 6 macetas de terracota pintadas y sistema de sonido.

*Originally from the tropics
I have seen the palm trees
huddle close together,
with their common
headdress
standing strong
against the grey sky,
reminiscent of a drama
that once took
place right here
in another time and which,
like the biblical flood
destroyed, injured, killed,*

*left defenceless,
changed for ever.*

*Man has tried
to rediscover the
faces of mankind
in his “battle with mud”.*

*I watch groups of school
children pass by,
each with a different
uniform.*

*The threat also hangs over
our planet of today,
the threat of more floods
more tragedies,
part of our greatest
climatic concerns.*

*The park is home
to many imported
exotic species:
but will they belong to
this land one day?*

*Of the city, the old city,
the city walls still stand.
But the river has
been diverted*

*away from the
deaths it caused,
and now rail tracks
run alongside
its new course:
on parallel journeys.*

*Cyclists now find pleasure
pedalling happily
where once
there was great anger
born from pain.*

*I watch a race of
baby buggies
approaching along a path
forming a coloured
caterpillar of t-shirts.
Post-natal activities
in the shade of a tree,
in search of tranquility.*

*When the city expands,
when its tentacles
swell from greed,
all that is simple,
true, and just
fades away
swallowed up in
the race to win,
forgetting the
sheer strength
of the elements.
Nature spares no effort:
it shall raise*

*other lands, other seas
other volcanoes,
other cities.*

*A ball game,
many ball games,
young and old
come together.*

*We have dared
open up a cleft
within the urban fabric,
a landscape in which
we can take a break
freely and spontaneously.
So that
you, me, we
can all enjoy ourselves
in unison
amongst tall grasses
and country flowers.*

*Dominique Sintobin
April 2016*



“Creepy Shape”
2016. Ramas de sicomoro.

“Running”

2016. Troncos de
dimensiones variables.





“Mimesis I”
2011. Maceta de terracota,
palas soldadas entre sí.
Edición de 5.



“The Ancient Voices of Turia I y II”

I: 6 macetas de terracota pintadas y sistema de sonido.

II: 6 macetas de terracota pintadas y sistema de sonido.

Fondo Arte-AS

Ecos de la memoria 2016



"Squares"

2016. 114x107x10cm.
Ramas unidas.

"Pine Needles Drawing"

2016. 120x80x3cm.
Pinocha del mediterráneo,
madera y clorofila.

"Pine Needles Drawing 2"

2016. 120x80x3cm.
Pinocha del mediterráneo,
madera y clorofila.

"Triple Frame with Branch"

2016. 53x290x5cm.
Madera y ramas.

“Feuilles d’Olivier”

2015. 20x20 cm.
Hojas de olivo y madera.



“Cupules Circle”

2016. 45x45x3cm.
Madera y cúpulas
de bellota.

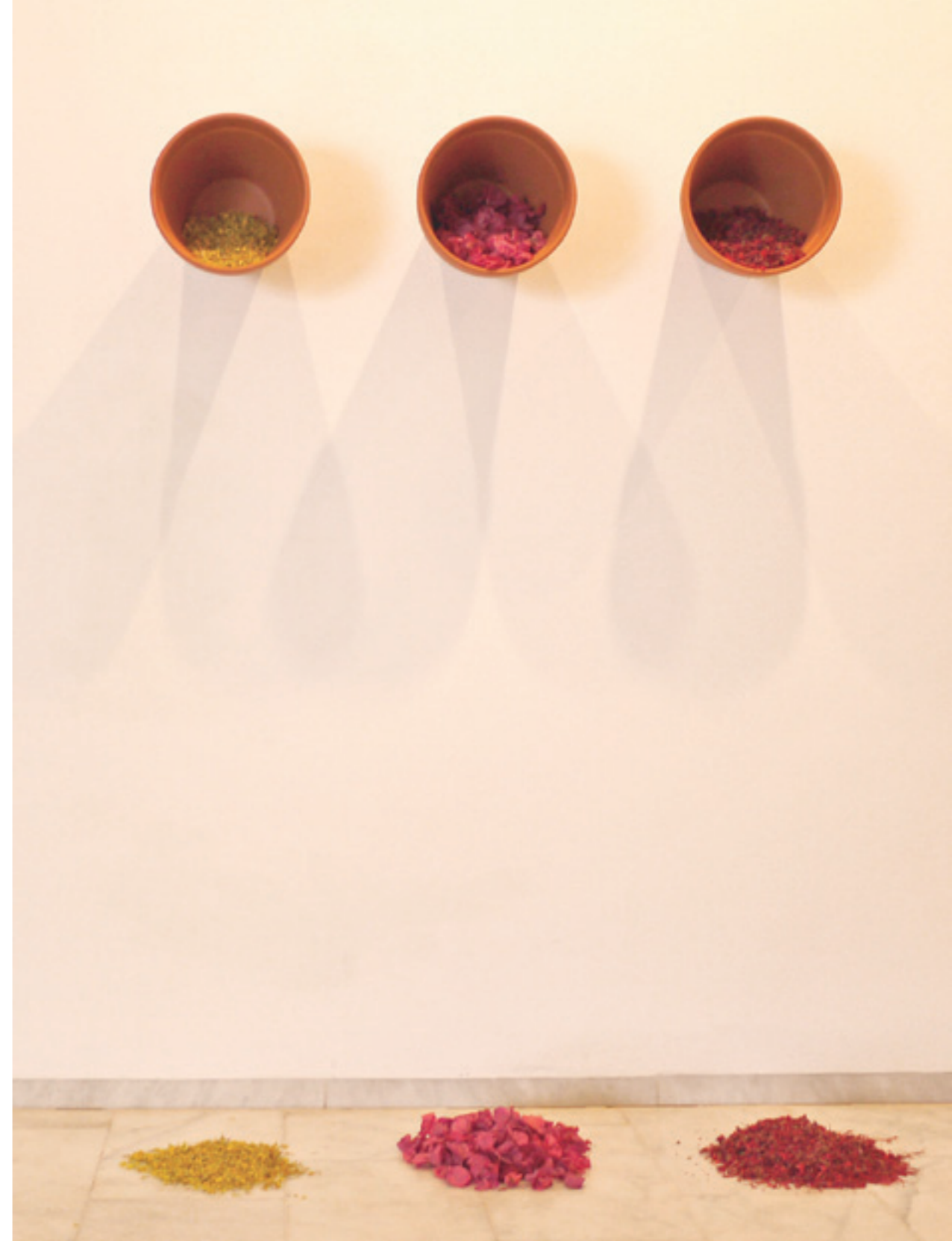


“Prunus Serrulata”

2016. 21x37'5 cm. Panel
de madera y hojas
de cerezo.

**”La fábrica del
Color”**

2016. Medidas
variables
Macetas de
terracota,
pétalos de flor.



"The Remaining Lives"

2016. Dimensiones variables. Macetas de terracota, ramas y sistema de sonido.





“About Newton’s Theory”
2016. 28 tallos de palmera.
Medidas variables.

“Feuilles de bettes”

2003. 115x50cm.
Monotipo.

“Alpidistras”

2003. 115x50cm.
Monotipo.

“ST”

2010. 40x30cm. Frotage
con tronco de roble.

“ST”

2010. 40x30cm. Frotage
con tronco de roble.

"The Escape"

2013. 60x130x50cm.
Madera.





"Brosinum utile 1"
2016. 19x20x9cm.
Bronce. Pieza única.



"Double Leaf"
2016. 11x17x17cm.
Bronce. Pieza única.



"Brosinum utile 3"
2016. 9x26x16cm.
Bronce. Pieza única.



"Brosinum utile 2"
2016. 19x20x9cm.
Bronce. Pieza única.



"Coccoloba Uvifera"
2016. 12x24x17cm.
Bronce. Pieza única.



“Leaf Diptych”
 2016. 80x95x10cm.
 Impresión digital en
 cartulina sobre aluminio.



“Le Feuille de Figuer”
 2009. 32x42cm.
 Fotografía.

Conoce
las obras

Listado de obras



"The Worker's Wings"

2016. Palas pintadas y soldadas entre sí.



"Water Lilies"

2013. Edición de 12 palas soldadas.



"Mimesis I"

2011. Maceta de terracota, palas entre sí. Edición de 5.



"Mimesis II"

2011. Pequeñas macetas de terracota apiladas, rastrillos. Edición de 5.



"Hanging Nest"

2016. Ramas de sicomoro y cuerdas de lino.



"The Escape"

2013. 60x130x50cm. Madera.



"Running"

2016. Troncos de dimensiones variables.



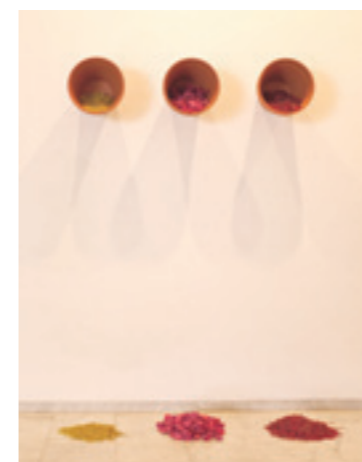
"Creepy Shape"

2016. Ramas de sicomoro.



"The Ancient Voices of Turia I y II"

6 macetas de terracota pintadas y sistema de sonido.



"La fábrica del color"

2016. Medidas variables. Macetas de terracota, pétalos de flor.



"About Newton's Theory"

2016. 28 tallos de palmera. Medidas variables.



"The Remaining Lives"

2016. Dimensiones variables. Macetas de terracota, ramas y sistema de sonido.



"Pine Needles Drawing"

2016. 120x80x3cm.
Pinocha del mediterráneo, madera y clorofila.



"Squares"

2016. 114x107x10cm.
Ramas unidas.



"Pine Needles Drawing 2"

2016. 120x80x3cm.
Pinocha del mediterráneo, madera y clorofila.



"ST"

2010. 40x30cm. Frotage con tronco de roble.



"ST"

2010. 40x30cm. Frotage con tronco de roble.



"ST"

2010. 30x40cm. Frotage con tronco de roble.



"Cupules Circle"

2016, 45x45x3cm.
Madera y cúpulas de bellota.



"Prunus Serrulata"

2016. 21x37'5 cm. Panel de madera y hojas de cerezo.



"Alpidistras"

2003. 115x50cm.
Monotipo.



"Feuilles de Bettles"

2003. 115x50cm.
Monotipo.



"Diptique de Bette"

2006. 50x115cm.
Monotipo.



"ST"

2010. 30x40cm. Frotage con tronco de roble.



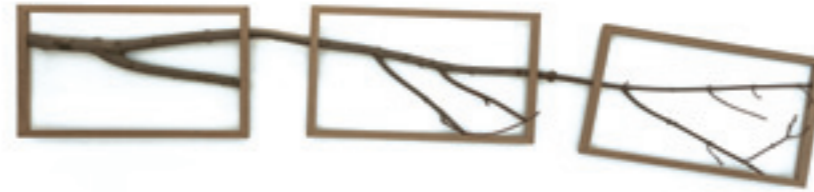
“Coccoloba Uvifera”
2016. 12x24x17cm.
Bronce. Pieza única.



“Brosinum utile 3”
2016. 9x26x16cm.
Bronce. Pieza única.



“Brosinum utile 2”
2016. 19x20x9cm.
Bronce. Pieza única.



“Triple Frame with Branch”
2016. 53x290x5cm.
Madera y ramas.



“Leaf Diptych”
2016. 80x95x10cm.
Impresión digital en
cartulina sobre aluminio.



“Double Leaf”
2016. 11x17x17cm.
Bronce. Pieza única.



“Brosinum utile 1”
2016. 19x20x9cm.
Bronce. Pieza única.



“Feuilles d'olivier”
2015. 20x20 cm.
Hojas de olivo y madera.



“Le Feuille de figuer”
2009. 32x42cm.
Fotografía.

Bob Verschueren

& Dominique Sintobin

Bob Verschueren

Bruselas 1945. Vive y trabaja en Bruselas.
Brussels 1945. Born and live in Brussels.



- 1982** Antwerp (B),
Galerie Vécu
- 1983** Brussels (B),
Château Malou
- 1986** Brussels (B),
Galerie Plus-Kern : Paperworks
- 1989** Montreal (CDN),
Maisons de la Culture
du Plateau Mont-Royal & Mercier.
- 1990** Bottrop (D),
Josef Albers Museum Quadrat
- 1991** Brussels (B),
Chapelle des Brigittines
- 1993** Bad Dürkheim (D),
Durgkirche
Ludwigshafen (D),
Wilhem-Hack-Museum:
Natur Zeit Geometrie
Orval (B),
Abbaye
- 1994** Aschaffenburg (D),
Im Kornhäuschen
- 1995** Paris (F),
Galerie Moussion
Amsterdam (NL),
Stichting Open Space
- 1997** Brussels (B),
Atelier 340
Calais (F),
Galerie de l'Ancienne Poste
- 1998** Arles (F),
Cloître Saint-Trophime - Musée Réattu
Erfurt (D),
Hauptbahnhof
- 1999** Geneva (CH),
Galerie Guy Bärtschi
Posnan (PL),
Galeria r
- 2000** Borgo Valsugana (I),
Arte Sella
Brussels (B),
Atelier 340: Bob Verschueren
et l'Île de la Réunion
- 2001** Brussels (B), ISELP
- 2002** La Louvière (B),
Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
Brussels (B),
Atomium : Atomes de verdure
- 2003** Loverval (B),
Galerie J. Cerami
Brussels (B),
Atomium: Atomes de verdure
- 2004** Montreal (CAN),
Circa
Tournai (B),
Musée de l'archéologie
Brussels (B),
Cathédrale Ss Michel et Gudule.
- 2005** Brussels (B),
Galerie Cristine Debras &
Yves Bical : Feuillage - Branchage

- 2006** Péruwelz (B),
Foyer culturel
Schaerbeek (B),
Maison des Arts : Ce que la nature
me livre
Mane (F),
Prieuré de Salagon
Saint-Étienne-les-Orgues (F),
Au coin de la rue de l'Enfer Borgo
Valsugana
(I), Spazzi Rossi + Arte Sella
- 2008** Musée Lapidaire, Buzenol
(B),
- 2009** Seneffe (B),
Domaine du Château
de Seneffe : Jardins
improbables
Pori (FI),
Pori Art Museum : Lifelines
Luxembourg (L),
Lucien Schweitzer Galerie : Destins
- 2010** Braine l'Alleud (B), École des Arts.
- 2011** Brussels (B),
Musée des Instruments de Musique
(dans le cadre de la Semaine
du Son): Mais qu'est-ce que
vous me chantez-là.
Memphis, Tennessee (USA),
Memphis Botanic Garden Fondation
Cl. et J.-M. Salomon, Alex (F)
Brussels (B),
Le Botanique: Bioadversité

- 2012** Saint-Gelven (F),
Abbaye de Bon-Repos:
Question de goûts
Volx (F),
Musée de l'olivier: Exprimer
Ferme de Chosal, Haute
Savoie (F),
Meeting Room
Jambes (B),
Galerie Détour
- 2013** Galerie Lucien Schweitzer, Luxembourg (L),
Lignes de vie van Buuren museum,
Brussels (B):
Cheminements
Domaine du Château de Trévarez, Saint-Goazec (F),
Lignées botaniques
Conservatoire et Jardin botanique de Geneva (CH),
La coulée Galerie Artiscopie,
Brussels (B),
Suaires
- 2014** Varese (I),
Villa Panza: The slope.
- 2015** Brussels (B),
Cornette de Saint-Cyr: Arborescence

Permanent Installations

- 2000** Musée d'Érasme gardens,
Brussels: Volcan de vie
- 2002** Fondation Claudine et Jean-Marc Salomon,
Alex (F), Icare
- 2004** Fondation Famawiwi, Chercq
(Tournai)
- 2008** Chapelle des Brigittines, Brussels:
grille du jardin des Visitandines,
Underground station Demey, Brussels
(completed in 2012)
Parc Hauster, Chaudfontaine:
Murmures, sound installation.
- 2012** Moncton University (CAN),
Renaître

Dominique Sintobin

Belga, nacida en Izegem (Flandes).
Reside actualmente en Tournai.

Escribo desde hace mucho tiempo, pero sólo desde hace una decena pasada de años mis textos han emprendido su marcha, hechos bien para la lectura, bien para su escucha.

Trabajo esencialmente en colaboración con Bob Verschueren en proyectos en los cuales mi parte es la parte escrita; a veces trabajo para un libro de artista, y a veces mi obra es para una instalación sonora.

En el caso de la instalación sonora, como es el de Las voces del Turia, lo que escribo habla del lugar, de mis sensaciones en relación a ese lugar, de su historia, de lo que en él se vive y de sus resonancias en mí.

El territorio de mi escritura, como el de mi tierra natal, está también muy impregnado de todo lo tocante a la educación, de esa primera infancia que nos lleva a lo más arcaico de nosotros.

Es con ese mismo enfoque, el del lo sentido, el de lo sensible, como realizo mis dibujos, principalmente al carboncillo.

Algunas publicaciones:

«Pluie-Navette» en Warda (Bélgica)
«Hêtre à voir» en Lucien Schweitzer (Luxemburgo)
«Traces» en Tandem (Bélgica)

Textos aparecidos en catálogos:

«Destin» en Lucien Schweitzer (Luxemburgo)
Arte Sella (Italia)
«Food, plants and Music» para Robert Casteels (Singapur)

Textos poéticos para instalaciones sonoras:

Textos poéticos para las instalaciones sonoras «La voz de los árboles», en Seneffe (Bélgica), en la Rosaleda del jardín del Museo van Buuren (Bélgica); «Murmillos», en el parque Hauster de Chaudfontaine (Bélgica); «Murmillos de árboles», en el parque del castillo de Trevarez (Francia) y para Bruxelles environnement (Bélgica).

Dominique Sintobin

Belgian, born in Izegem (Flandes).
Currently living in Tournai.

I have been writing for many years but it is only during the last ten years that my texts, written to be read or listened to, have really taken off.

Essentially, I work on projects in collaboration with Bob Verschueren, my contribution being the written part. Sometimes my work forms part of an artist's book, and sometimes it forms part of a sound installation. As regards sound installations, such as Voices of the Turia, I write about the place, its history. I write about my feelings in relation to that place, of what life is like there and the resonance produced inside me.

My writing, as well as being inspired by my homeland, is also full of references to our upbringing, the early childhood that takes us back to the oldest part of ourselves.

I use this same approach -using the senses and sensitivity- when drawing, which I do mainly in charcoal.

Some publications:

«Pluie-Navette» at Warda (Belgium)
«Hêtre à voir» at Lucien Schweitzer (Luxemburg)
«Traces» at Tandem (Belgium)

Texts appearing in catalogues:

«Destin» at Lucien Schweitzer (Luxemburg)
Arte Sella (Italy)
«Food, plants and Music» for Robert Casteels (Singapore)

Poetic texts for sound installations:

«The voice of the trees», in Seneffe (Belgium), in the rose garden of the Van Buuren Museum (Belgium); «Whispers», at Hauster Park in Chaudfontaine (Belgium); «Whispering trees», in the park of Château de Trevarez (France) and for Bruxelles environnement (Belgium).



Fuertes inundaciones nos han arrebatado el Turia ha sido alejado y ya no está aquí en un gesto generoso él ha ofrecido su lecho a un inmenso jardín, abiertos sus brazos al Mediterráneo.

*Dominique Sintobin
Septiembre 2015*

¡Valencia, de nuevo como fuente de inspiración!

Devastating floods took the river Turia from us. But in a generous gesture it left us its riverbed, an immense garden embracing the Mediterranean.

*Dominique Sintobin
Septembre 2015*

Valencia, again as a source of inspiration!



Produce:

FONDOARTE
AS



OLIVARES
CONSULTORES



NUTS460

STONES
by BERNARDO



VARONA



CABIFY

ESAT
Escuela Superior de Arte y Tecnología

SIE7E
JEWELS GALLERY





Ana Serratosa junto con
Bob Verschueren
y Dominique Sintobin

FONDO  ARTE
AS



Ecós de la memoria 2016.



John K. Grande, Dominique Sintobin, Bob Verschueren, Ana Serratosa y Pedro Medina.

Fondo Arte-AS

Directora: Ana Serratosa
Colaboran: Noemi Rubio
Paloma Olivera
Marta García

Exposición

Coordinación y ejecución del proyecto:
Fondo Arte-AS
Comisario: Pedro Medina
y John K. Grande
Coordinación general: Ana Serratosa
Coordinación técnica: Paloma Olivera
Marta García
Dirección del montaje: Bob Verschueren

Catálogo

Edita: Fondo Arte-AS
Textos: Pedro Medina
y John K. Grande
Fotografía: Alfonso Calza
Coordinación: Noemi Rubio
y Ana Serratosa
Diseño: Jose Albors
Traducciones: Savinen
Impresión: Vernetta

Agradecimiento especial

A Juan Hermoso, Director OAM de Parques
y Jardines y Escuela de Jardinería y a todo
su equipo.

Disfruta del catálogo a la vez que escuchas la poesía
de Ecos de la memoria 2016 de Dominique Sintobin.

<http://www.fondoarte-as.com/ecos-de-la-memoria-2016/>
<http://www.fondoarte-as.com/en/ecos-de-la-memoria-2016/>