

Los jardines y Magali Lara

Por Eduardo Pérez Soler

1999

Alebrije. Suplemento Artes de México No.47



ALEBRIFE

MONSTRUO DE PAPEL

SUPLEMENTO DE ARTES DE MÉXICO • 1999

2 LOS JARDINES Y MAGALI LARA

Eduardo Pérez Soler

6 LAS FLORES DE MANUEL GONZÁLEZ SERRANO

EL PINTOR MEXICANO DEL DELIRIO

María Helena Noval

9 LEOMAR: POEMA GRÁFICO A DOS TINTAS

Eve Gil

10 UN OAXAQUEÑO ORIGINAL

EL ARTE DE FELIPE MORALES

Murray Paskin

11 CALENDARIO DE EXPOSICIONES



Eduardo Pérez Soler

Los jardines y Magali Lara

*"Ese mundo vegetal que vemos tan tranquilo,
tan resignado, en que todo parece aceptación,
obediencia, recogimiento, es por el contrario aquel
en que la rebelión contra el destino
es más vehemente y más obstinada".*

MAURICE MAETERLINCK,
LA INTELIGENCIA DE LAS FLORES

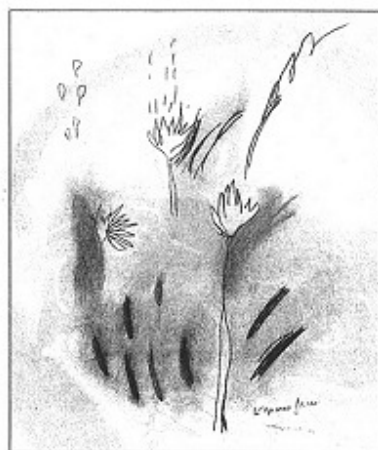
El jardín aparece como resultado del esfuerzo humano por imponer una norma al orden natural. Tiene su origen en la necesidad de otorgar un sentido a la naturaleza, pues ella en un estado salvaje aparece incomprensible para el hombre. El jardín es un territorio ordenado y acotado; es un espacio sereno donde la flora y la fauna están disciplinadas. Si la vida en su estado salvaje pertenece al dominio de lo caótico, de lo ilimitado, de lo informe, sometida al esfuerzo humano aparece ordenada, mesurada, plenamente significada. Dice Eugenio Trias: "Para que haya mundo, experiencia del mundo y de los límites del mundo, debe allanarse, formarse y cultivarse antes eso que lo presupone, y a lo que suele llamarse medio ambiente" (*Lógica del límite*, 1991). El jardín está en el seno de aquel proyecto que pretende edificar un mundo adecuado a las funciones corporales del hombre, un mundo comprensible para el entendimiento humano. Frente al medio ambiente salvaje, agreste, aparece el jardín, campo placido y sereno que nos remite a aquel espacio natural primigenio, cuyo recuerdo conservan las páginas del Génesis. En dicho espacio, todo signo era comprensible para el hombre, exceptuando, por supuesto, aquel que guardaba la distinción entre el bien y el mal. Y, de la misma manera, ¿qué es la que tradicionalmente ha sido la pintura del paisaje, sino el resultado de un esfuerzo por ordenar la realidad percibida sobre el papel o el plano del lienzo? La pintura repliega el espacio en su interior. En el paisaje, la naturaleza aparece ordenada gracias a la mediación de la mirada lúcida del artista que le ha otorgado forma. De esta manera, el cuadro aparece como una ventana que nos muestra un mundo que se ha hecho inteligible. La representación impone límites al mundo: lo enmarca, lo encuadra, pero, al mismo tiempo, lo organiza. Esta reflexión es válida, incluso, para la pintura de paisaje que algunas corrientes románticas nos han legado. La naturaleza terrible, poderosa, que pintores como David Kaspar Friedrich retrataron, termina por ser domesticada en la representación artística. Seguramente, esta pintura nos remite a una experiencia de confrontación con lo natural que puede llegar a ser dolorosa, o que puede despertarnos un sentimiento de lo sublime; pero lo que es cierto, en última instancia, es que, en el paso de la realidad experiencial a la representación, el mundo

Temor al vacío. 1996. Pluma y acuarela/papel. 42 x 59 cm. PORTADA: MAGALI LARA. Piedra. 1996. Pastel/papel. 32 x 168 cm.



natural se ve disciplinado; puede ser grandioso o terrible, pero, a final de cuentas, deviene comprensible. Sin embargo, por muy bien dispuesto que se mantenga el jardín, por muy rigurosa que sea la forma que la mano humana le imponga, la naturaleza en él tenderá a rebelarse para ir en busca de su estado primigenio. Es en el jardín donde se escenifica la disputa entre la voluntad humana y la natural, donde cada una intenta imponer su propia noción de orden. Y, a veces, la naturaleza logra erigirse triunfante, impone sus reglas, vagamente inteligibles para el hombre: pasamos así del jardín civilizado al jardín salvaje, aquel que logra subvertir la organización del espacio humano borrando las huellas del universo que el hombre había edificado. La naturaleza oculta, entonces, su rostro plácido y se presenta terrible, devastadora: arruina el esfuerzo humano. Así sucede en Xilitla, donde la exuberante vegetación ha terminado por devorar la arquitectura, haciendo más alucinante el mundo que Edward James imaginó. El paisaje es un tema que a últimas fechas ha interesado profundamente a Magali Lara. Tras cultivar una pintura cuya temática giraba alrededor del interior burgués —una parodia del romanticismo Biedermeier alemán, donde el protagonismo que antes recaía en el sujeto ahora se desplaza a los objetos—, esta artista traslada sus preocupaciones a la representación del ambiente exterior. Desde finales de la década de 1980, Magali Lara abandona el mundo de los interiores arquitectónicos para deslizarse hacia el campo de la representación de la naturaleza: flores, árboles, plantas; una vasta y variopinta figuración vegetal inunda los papeles y lienzos de la pintora. Ella compone, con obstinado preciosismo, fascinantes jardines desbordados de helechos, líquenes, cactus, bulbos; construye paisajes poblados de presencias arbóreas que dialogan entre sí. Cierta crítica distraída ha querido ver en las propuestas de Magali Lara la recreación de un mundo natural sereno y distante. Nada hay más ajeno a la verdad. De la misma manera que en sus pinturas de la pasada década los interiores domésticos, desbordados de objetos insensatamente animados, se nos revelaban inquietantes y extraños, los paisajes y jardines de la artista nos ofrecen una visión de la naturaleza poco tranquilizadora. Más allá de todo pintoresquismo, la creadora conforma un mundo vege-

Árbol del cuerpo. Mista/tela. 150 x 130 cm. 1993.



tal que, tras una aparente placidez, se nos presenta inestable y monstruoso. Es la sutil humanización de la naturaleza —¿o, cabría decir, la botanización de lo humano?— el aspecto de la obra de Magali Lara que resulta más perturbador. En ella, la supuesta indiferencia de un distante orden primigenio se ve trastocada y deviene en un vehículo de expresión del padecimiento del sujeto. Las múltiples formas vegetales, a veces exuberantes, a veces sobrias, que ocupan las obras de la pintora abandonan su letargo para significar estados emocionales, pulsiones sexuales, humores; nos ofrecen una crónica de lo humano. Los seres humanos se disfrazan de vegetales y las plantas se comportan como hombres. La cultura y la naturaleza se traslapan. Vemos árboles cuyos troncos están cubiertos de vulvas, ramas que asemejan sangre que brota, frutos que aluden a pulmones o a sexos masculinos, hojas que se acarician en silenciosos juegos sensuales. Se trata de un orden natural permanentemente erotizado, que se desdobra como una compleja fábula del hombre. Jardín salvaje no es el término más adecuado para referirse a la obra de Magali Lara. El suyo es, más bien, un jardín rebelde, conformado por una botánica sustentada en un equilibrio inestable, que rehúye el orden, que da lugar a formas a la vez fantásticas y turbadoras. La vida parece proliferar sin plan aparente, desafiando, quizá, a su creador. Por otra parte, este mundo vegetal se revela prodigioso porque niega toda posibilidad de tranquilidad y placidez, se carga de emoción. Es un mundo que no se resigna a permanecer en la más serena indiferencia. Todo lo contrario: se anima y se erige como metáfora de la condición humana. Expresa los apetitos del individuo, sus anhelos, sus carencias; recupera la gramática de la que se sirven los hombres para comunicarse. De esta manera, una vez más, la pintura se torna espejo del mundo; pero esta vez lo hace sin recurrir a la aridez de un descarnado referencialismo. Para reflejarlo se vale de una lógica más compleja: aquella que se sirve de signos abiertos, de alegorías, de metáforas.



ARRIBA: *Tipos de rastro*. Pastel/papel. 32 x 96 cm. 1996. ABAJO: *¿Cuándo si no ahora?* Óleo/madera. 170 x 150 cm. 1995.