

ANA DONAT

El bosque de la memoria

Mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles, mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur la gouttelette presque impalpable l'édifice immense du souvenir.

Marcel Proust. *À la recherche du temps perdu*

Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmatereales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio inmenso del recuerdo

Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*

[Traducción de Pedro Salinas]

“Yo soy yo y mi circunstancia” es quizá la fórmula ortegassiana más conocida. Todos somos el resultado de la interacción de nuestro genotipo (nuestro yo biológico) con el ambiente (nuestra circunstancia familiar y social). La expresión del fenotipo es siempre el producto de esa difícil ecuación, donde las diferentes variables aparecen a

veces muy borrosas. Todo creador es producto de ellas, y su obra siempre, o casi siempre, es una expresión de esta formulación. Si Paul Cézanne no hubiera nacido en la Provenza, su pintura habría sido muy distinta: habría pintado como Pissarro o acaso como Monet. Cézanne es el resultado de su temperamento biológico (su carácter indócil y solitario) y de su circunstancia meridional: su arte es nuevo porque atesora algo que no tienen sus compañeros parisinos, la luz del mediterráneo, que transforma, difumina, despersonaliza los volúmenes. Y por ello su obra es el inicio de algo distinto, de un camino que revolucionó el arte.

Siempre me ha interesado la “circunstancia” que envuelve la obra del artista. Me gusta visitarlo en su estudio, ver el ambiente en el que se desenvuelve, el espacio que ocupa, la vida que le rodea. Cada artista desarrolla su biotopo, su madriguera, y eso se percibe en ellos mucho mejor que entre otros creadores, como escritores o músicos. Ana Donat tiene un taller amplio, ordenado, limpio. Dice que padece el síndrome de Diógenes, que todo lo guarda, que no hay objeto, chismes o artilugio que no crea que pueda utilizar algún día, y que eso le produce mucha ansiedad. Quizá es así, pero cuando visitas su estudio, totalmente al servicio de su trabajo, no tienes esa sensación. Y lo mismo sucede con sus obras: aunque en ellas impera el *horror vacui*, todo lo que se acumula o se superpone ha sido concienzudamente analizado, medido y estudiado. No hay nada al azar, en cada obra rige el método.

Como tampoco hay nada sin estudio. Tras aquellas obras hay muchas horas de reflexión, de documentación, de preparación. No surgen tan sólo del impulso artístico, del instinto que debe poseer todo creador. Durante semanas he visto a Ana Donat en la biblioteca del Jardín Botánico de la Universitat de València, rodeada de libros y tratados de botánica y ecología. Cuando nos encontrábamos me manifestaba su desasosiego, su

inquietud ante todo lo que le faltaba por saber, ante todo lo que sabía que aún tenía que descubrir. A mí me divertía aquella intranquilidad, su prudencia al exponerme su pensamiento, las conclusiones, tan precarias y provisionales, a las que creía haber llegado. Y yo también la escuchaba algo inquieto, porque conozco bien los estereotipos sobre los que se mueven los artistas, la superficialidad con la que acceden a la naturaleza, cuando no la indiferencia que sienten muchos de ellos por ella. “La naturaleza imita el arte” escribió Oscar Wilde, y es rotundamente falso. El hombre no necesita del arte para admirar una puesta de sol, como sostenía Wilde en su *tour de force*. En todo caso, debería ser al revés: el arte es consecuencia de la naturaleza.

Un bosque marino

En cualquier caso, Ana Donat estudia en la biblioteca del Jardín Botánico para conocer mejor a la naturaleza. Pero no intenta imitarla, sino que de algún modo su obra gravita en torno a la reproducción de sus pasos, de sus leyes, de sus itinerarios. No pretende proyectar sobre nosotros una visión rousseauiana, la seráfica visión de un paisaje de Gainsborough, Constable, David o Carus. Su trabajo se desarrolla sobre dos planos, distintos y que se complementan: por un lado late su recuerdo de los días pasados en el mar (en el mar de Denia) o en la montaña (en los bosques de Bielsa, en el pirineo oscense, junto al parque natural del Monte Perdido), y por otra parte se activa su deseo de trascender sobre aquella recuperación del tiempo perdido, y de ser crítica sobre la actual situación del medio natural. Por eso estudia botánica y ecología, para no quedarse en la superficie, para ahondar en el recuerdo y trascender y dotarlo de verosimilitud. Desde la ensoñación llega a la ciencia y de ahí vuelve a la ensoñación, en un ciclo que se retroalimenta y que se ha mostrado particularmente productivo.

En su exposición “Híbridos-artificio de la naturaleza: bosque de agua” ya mostraba esa visión tecnicista del mar, con su sorprendente trabajo sobre las algas marinas. El recuerdo de las praderas de posidonia de Denia, esa evocación proustiana que se desarrolla a partir del profundo olor a mar que desprenden las algas cuando las recoges en la orilla de la playa, fue el principal acicate de aquella muestra. Revivir el fondo marino (un paisaje submarino tan distinto a las ensoñaciones de la excelente pintora Juana Francés), y con éste aquellos años de infancia y juventud, en el mar, con sus seres queridos. Ana Donat no pinta una marina, ni tan sólo un fragmento de mar, como esas delicadas obras de Marusela Granell, que también tienen como fondo y trasfondo días perdidos en el mar. Sorprendentemente se centra en aquellas posidonias, largas y oscuras, proteiformes, de una morbidez inquietante, que ondulan y bailan con el vaivén de las olas. De ellas extrae su recuerdo, proyecta sus sensaciones, y sobre todo con aquella síntesis dice cosas nuevas. Porque la obra de Ana Donat es prolífica en mensajes, en frases que acuña, que caen a modo de sentencias y que recorren transversalmente la obra. Nada más ajeno a ella que aquel “Sin título” que rotula muchas obras de arte contemporáneo: para ella el título forma parte de la composición, hasta el extremo de que en muchas ocasiones lo introduce en la misma, a menudo en inglés, en un claro eco *pop-art*. Y en sus obras nos dice, por ejemplo, que el mar no es azul (*The sea isn't blue*), o que durante la tormenta el mar arroja a la playa la inmundicia del hombre (*After storm*). Y desde la evocación alza su voz y denuncia el maltrato de los mares y de la naturaleza.

Sumergirse en el bosque

En consecuencia, en la obra de Ana Donat hay un velado mensaje de denuncia, de alerta, ante el uso ilegítimo de la naturaleza. En esta exposición de la Llotgeta, titulada “Bosques encapsulados”, se observa muy bien esta dualidad, ante la ensoñación de la naturaleza y ante la realidad de su destrucción. La artista nos propone adentrarnos en el bosque, descubrirlo, vestirnos de naturaleza: casi nos transformamos en una imagen arcimboldiana de bosque. El hombre se empapa de lo natural, del canto de los pájaros, del verde de las plantas, de la soledad del bosque, del silencio de la alta montaña. Es un regreso al Edén, al mundo del que procedemos, y en ese retorno hay un deseo de encontrarnos a nosotros mismos, y en esa senda por la que avanzamos hay algo así como un retroceso a nuestra verdadera esencia humana. Es la senda de Rousseau: es la civilización la que deshumaniza al hombre, es la naturaleza la que lo hace humano.

Ana Donat investiga ese terreno del regreso al bosque, de los aromas y de los sonidos: el fragor de un torrente de deshielo, el olor de la hierba en un día de verano, el sabor de las fresas silvestres, el runrún de los tábanos y de los abejorros, el trino de los pájaros, que a veces parece que imitan nuestras voces y que nos impelen a adentrarnos en la espesura. Los troncos de los árboles, los musgos y helechos, los hongos que crecen por doquier, y aquel olor del humus, de la tierra, de la vegetación pirenaica. Todos estos elementos excitan la imaginación de la artista, y sobre ellos construye su obra, sus “vestidos” de bosque. Verde musgo, rojizos corteza, blancos hueso de hongos y setas. Las obras, presentadas con metacrilato, potencian los reflejos y por momentos realmente da la sensación de que te encuentres dentro de ellas, de tal suerte que casi tenemos una percepción 3D. Del mismo modo que Ximo Amigó trabaja el metacrilato, y éste se integra en la obra, creando espacios semiocultos que despiertan la curiosidad y un voyeurismo que enlaza muy bien con un uso erótico-publicitario del cuerpo de la

mujer, Ana Donat lo introduce para dotarlas de reflejos, para que la sensación de sumersión en el escenario edénico sea mayor. Asimismo el uso que hace de todos los materiales resulta innovador: con habilidad combina acrílico sobre papel, rafias y estopas teñidas, seda y algodón, cortezas de árbol, siliconas, plásticos y papel. Sus paseos por los jardines de Valencia le proporcionan materiales (brácteas de *Washingtonia*, cortezas de eucaliptus, semillas, frutos,...), y sus visitas a los mercadillos ambulantes son también una fuente importante de recursos. Como buena artista, el fetiche cobra fuerza en su obra, lo desechado, viejo, inservible, incluso lo feo, pasado por su cedazo y por su proceso de transformación cobra un renovado y simbólico valor. Josep Díaz Azorín me comentaba hace poco que la obra de Salvador Soria era consecuencia en muchos sentidos de su adolescencia pasada en el grao de Valencia, y del uso que hacía de todos aquellos materiales desechados de las atarazanas del puerto: hierros, maderas, tornillos, herrajes... Ana Donat no desdeña nada, y sus materiales proceden de los jardines, del bosque, de los mercadillos, de las tiendas de todo a cien, de los comercios chinos. Todo lo trabaja, lo transustancia, lo digiere y lo proyecta en su trabajo, con una fuerza y belleza inesperada.

Pero no se queda en la superficie, y en aquellas obras hay también una crítica explícita al mal uso de la naturaleza. Con gran acierto nos advierte que tomamos la naturaleza como una ropa de quita y pon, que la usamos y la desechamos, que llegamos a ella con nuestros automóviles monovolumen y la exprimimos sin darle nada a cambio. Es una naturaleza utilitaria, festiva, a un paso del parque de atracciones: el ascenso a las cumbres de las montañas se realiza por sendas marcadas, con indicaciones en las que se especifica el tiempo aproximado de la ascensión, con “mobiliario rústico” (vallas de madera tratadas contra el ataque de los insectos xilófagos, senderos pavimentados o enlosados, márgenes de piedra seca, artificios de Leroy Merlin,...). La naturaleza está a

un paso de convertirse en un jardín, y las plantas de ser etiquetadas. Al visitante cada vez se le exige menos, llega al espacio natural sin haberse documentado adecuadamente, sin llevar consigo ninguna preparación naturalística, ignorándolo todo o casi todo de aquel lugar: topónimos, historia, especies propias. Se adentra en el bosque y se le encamina por un sendero perfectamente delimitado, en ocasiones prohibiendo la salida del mismo. Lo natural está encapsulado, y cada vez más acotado: la naturaleza se condensa en unas pocas hectáreas, y fuera de éstas ya todo está permitido. Es una percepción *moutonnière* de la naturaleza, que dirige a los visitantes por unos itinerarios perfectamente establecidos, que incluso le indica los mejores miradores en los que ha de detenerse para sacar sus fotografías, según criterios estandarizados de belleza.

De este modo, se pierde gran parte de la aventura del descubrimiento. La naturaleza se llena de parkings, de carteles temáticos, de indicadores, y también de basura, se convierte en un enorme vertedero. Pasa de ser un lugar de meditación y de comunión con la naturaleza, de soledad y de recogimiento, a ser una especie de feria o parque de atracciones: algunos practican la escalada, otros el footing, el bicicross, el rafting, el barranquismo o incluso el esquí de fondo: en aquellas actividades hay más de reto deportivo que de uso legítimo de aquel espacio natural. Nadie aprende nada ni sabe de nada, ni los nombres de los árboles ni los de las montañas, ni los de los ríos ni los de las masías, ni los de las aves ni los de los insectos más característicos. En otoño, cuando llega la época de la recolección de setas y rebollones, el bosque se vuelve a llenar de una multitud febril que todo lo escarba y revuelve, de gritos y voces que a veces incluso se juntan con los escopetazos de la temporada de caza. Lejos de promover una concienciación ecológica esa percepción utilitaria del bosque lo conduce a su explotación más salvaje y arbitraria: el espacio común es entendido como el lugar en el que todo o casi todo está permitido. Los caminos se llenan de automóviles, que aparcan

en cualquier sitio, que dejan al marchar sus bolsas de basura y su sucia huella sobre el paisaje. Como escribe el pintor José Saborit, en *La construcción de la naturaleza*: “Es frecuente oír cosas como que el coche nos permite ‘ir a la Naturaleza’, ‘sumergirnos en la Naturaleza’, ‘volver a la Naturaleza’, ‘reintegrarnos o confundirnos con la Naturaleza’. Nada más lógico: siendo los coches los causantes más directos de la destrucción de la Naturaleza, deberán presentárenos como todo lo contrario: el medio ‘natural’ de acceder a ella, como algo hermanado con la Naturaleza”. De este modo, poco a poco se van asfaltando las viejas pistas forestales, y en muchas ocasiones los visitantes no salen del coche durante su estancia en el parque: la visita se convierte en algo casi virtual, televisivo. Se accede a la naturaleza sin necesidad de esfuerzo físico, sin tener que cambiar de calzado o de vestido, sin despeinarse, sin pasar frío o calor. A veces la única parada se realiza en la “tienda de artesanía”, estratégicamente situada junto a una cafetería, un restaurante y una estación de servicio. Allí se pueden adquirir *souvenirs* que nada tienen que ver con aquel paraje, como fósiles, mariposas y conchas exóticas, importados de países subdesarrollados, que comercian a la desesperada con lo que les queda de su naturaleza.

Todas estas ideas aparecen brillantemente reflejadas en “Bosques encapsulados”. Ana Donat juega con todos estos estímulos contradictorios, y los títulos de sus obras son claros y directos: “Aparcamiento gratuito”, “Mantenga limpio su entorno”, “Tienda de souvenirs”, “Bosque de basura”,... Esos bosques encapsulados, momificados, a un paso de ser destruidos y reconstruidos por la mano humana, correlato inmediato de una “terra mítica”, artificial y enlatada. En estos trabajos encontramos su mensaje más crítico; en una reciente exposición titulada “No es oro todo lo que reluce” Ana Donat insistía en el peligro de las falsas apariencias. No todo lo brillante es oro, como tampoco es naturaleza esta naturaleza domesticada.

Naturaleza enfrascada

Con demasiada frecuencia lo único que se conserva de un ecosistema son las muestras recolectadas por los naturalistas, que se acumulan en los centros de investigación: frascos y pliegos de herbario, con miles de ejemplares capturados para su estudio, perfectamente etiquetados y numerados, codificados, informatizados. En muchas ocasiones, quien estudiará esas muestras no es el propio recolector, sino que caen en manos de un científico que desconoce por completo aquel paraje, y que realiza su estudio sin saber nada o casi nada de aquel entorno. También Ana Donat reflexiona a través de sus obras sobre ese distanciamiento del proceso científico (“Banco de semillas-recopilación”, “Herbarium”, “Cuaderno de campo”). Esa acumulación de muestras codificadas, de filas de frascos idénticos perfectamente etiquetados, nos remite de algún modo al universo de Carmen Calvo, con sus inquietantes muestrarios de fetiches. Pero en este caso el mensaje es muy distinto: quizá en alguno de aquellos frascos se conserve el último ejemplar de una especie ya desaparecida, que un buen día un investigador describirá del todo ajeno a la destrucción de aquel paraje. La artista pone de manifiesto esa contradicción siempre latente entre la conservación y la recolección masiva de muestras, que después se acumulan durante décadas en los sótanos de los museos de historia natural a la espera de que alguien las estudie. En aquel afán recolector hay algo siniestro, algo monstruoso, y en estas obras se consigue con éxito crear aquella impresión asfixiante de la acumulación masiva y arbitraria de especímenes esquilados de la naturaleza.

El bosque de la memoria

Ana Donat investiga estos bosques, marinos y terrestres, pero que, de algún modo, también son los de la memoria. Bosques de algas y bosques de árboles que le remiten a sus días de veraneo en el Pirineo, a sus estancias en Denia y a otras experiencias felices en el campo y la naturaleza. En última instancia, en estas obras hay una búsqueda de ese tiempo perdido, de aquellos años de felicidad, junto con sus padres y hermanos. Un intento por recuperar aquella montaña feraz y auténtica, y aquel mar bravo, aquella costa mediterránea aún en muchos lugares virgen. La belleza de sus obras y la excelencia de la técnica de realización son meros complementos a aquel esfuerzo por analizar los ventrículos de la memoria. Desde estas consideraciones su obra cobra toda su significación: tras aquel mar y aquellos bosques se vislumbra el inmenso edificio del recuerdo. Y en esa búsqueda en el bosque de la memoria radica la verdad ínsita de su arte.

Martí Domínguez

Profesor titular de Periodismo de la Universitat de València