

## El olivar: entre la resignificación cultural y el fin de una tradición.

La tierra, el campo y la aceituna componen un símbolo de identidad para la mitad sur de España. Y para cualquier andaluz, el olivo implica no sólo una forma de vida, sino también un recuerdo aún palpable de lo que éste significó: sustento económico, convivencia e historias y la posibilidad de ofrecer estudios universitarios para tener otra opción de futuro. En definitiva, el olivo ofreció posibilidades más allá del campo a toda una generación. Nuestras tierras -en un sentido afectivo, no de propiedad- son un remanso de paz y un campo de batallas, entorno apreciado pero también hostil; peligroso, cambiante y frágil, como todo aquello que es amado con pasión. El *verde que te quiero verde* no es sólo una declaración de amor, sino también de dependencia. No obstante, el trato que recibe en la actualidad puede pervertir toda nobleza que se halle en el acto de la recolección de los frutos que nos ofrece, quedando enterrada toda poética bajo la ingratitud de la desmemoria.

El proyecto colectivo *OLEA*, conformado por tres artistas que bien conocen el medio del olivar - Carmen Andreu-Lara, Rocío Arregui-Pradas y Paco Lara-Barranco-, se erige como una apología de su valor cultural y patrimonial, al mismo tiempo que cuestiona la ética y sostenibilidad a largo plazo de los actuales métodos de producción. La imposibilidad de hacer oídos sordos a esta cuestión procede del compromiso por parte de los artistas de involucrarse en el medio que les rodea, ya que «el artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero. Toma el mundo en marcha: es un “inquilino de la cultura”»<sup>1</sup>.

La recogida de la aceituna es una profesión que habla de la tierra de los trabajadores que han honrado con su trabajo nuestra cultura, historia y gastronomía. Y precisamente en esa búsqueda cultural se halla la idea de los *Manteos* que **Paco Lara-Barranco** presenta en este proyecto, donde el artista hace entrega a los trabajadores de unas telas para la recolección de aceituna, que quedarán impregnadas con sus huellas. La huella, como tal, supone el testimonio de una historia, un legado efímero de la identidad. Sin ser conscientes, el movimiento del cuerpo se manifiesta como una coreografía improvisada; el modo de movernos habla de nosotros, de nuestra energía y del tipo de actividad que desarrollamos. Sobre ese rastro, el artista incorpora aceite industrial de desecho con el que realiza una serie de figuras antropomórficas, lo que potencia la percepción de la obra en otro plano, el olfativo. No obstante, estas imágenes se construyen a base de surcos que aluden a una huella dactilar, cualidad que también se halla en su serie de *dibujos* sobre cartón. Se trata de un conjunto de obras descriptivas en las que alude a las acciones y elementos propios del trabajo en el campo, no sólo a través de la figuración sino también de anotaciones: “espuertas, Land Rover, ropa de abrigo para las mañanas, sol, lluvia...” son palabras que podemos ver escritas sobre el soporte, un eficaz recurso para transmitir la dureza de las condiciones del trabajo.

Estas piezas de Paco Lara-Barranco han adquirido el valor documental que sólo el paso del tiempo y los cambios sociales que a través de él suceden, puede adquirir. Existe una suerte de *ready made* duchampiano, por lo que el manto se convierte en soporte destinado a la creación artística: el objeto hallado fue creado para un fin concreto y utilitario, pero el artista lo toma como una obra de arte, transformando la razón de ser del elemento y, por consiguiente, despojándolo de su utilidad original. Lo que terminamos viendo como espectadores es la poesía de la transformación: huellas que no son huellas sobre lienzos que no son pintura, en los que adivinamos sombras sin pigmento en un campo que ya no es lo que era.

---

<sup>1</sup> BOURRIAUD, Nicolás, 2008. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, pg. 12.

Lo que antes se cernía bajo los pies del jornalero sin prestar atención alguna en torno a lo que sobre ella se impregnaba, ahora adquiere un valor, requiere contemplación: “el arte es un juego entre los hombres de todas las épocas” mencionaba Duchamp, y en base a este precepto, Lara Barranco introduce a los trabajadores del campo en esta eterna partida.

En el caso de la artista **Carmen Andreu**, el paisaje del olivar se presenta de un modo codificado. Fuera de formatos convencionales, hace de su obra un prisma por el que mirar el paisaje. A través de fragmentos establece un todo: el paisaje es color, formas -a veces explícitas, otras sugeridas- así como los elementos colaterales: su fauna y su flora.

En *Anima Olea* la artista presenta la madera de un viejo olivo como soporte para la escritura y, por tanto, para la lectura. Sin embargo, ésta debe ser entendida en dos vertientes: por un lado, el texto transferido por la autora sobre la madera, por otro lado, serán las propias formas naturales del interior del tronco las que sean concebidas como grafías, a través de las cuales se puedan descifrar la historia natural así como su tendencia inspiradora para artistas y poetas a lo largo de los siglos. Las vetas de la madera narran la vida del árbol, es decir, la morfología que conforma los dibujos ondeantes suponen un código. Efectivamente es, en sentido estricto, el testimonio de la existencia de una vida, de *anima olea*.

En su obra *Mutatio* manifiesta la perfección del trazo de la naturaleza, pero como en todo medio natural, la mano del hombre irrumpe en él. En este trabajo, la madera de un viejo olivo se convierte en la tierra del campo haciendo palpable la semejanza entre la ondulación del veteado y la topografía del campo, sobre el que Andreu interviene con pintura acrílica para simular un olivar. El acto de contener toda un área de cosecha dentro del propio elemento cosechado desarrolla una narrativa sin fin, de la que parece no haber salida.

*Diversitas olea* indaga a través de la imagen pictórica en la diversidad dentro del olivar, la domesticación de especies como el acebuche y la acción de llevar a cabo injertos como respuesta a las necesidades de consumición; en definitiva, sobre cómo el uso que cada tipo de olivar va a modificar el modo de enfrentarse a él y va a condicionar su paisaje. Desde el orden lineal de las plantaciones hasta la dehesa, pasando por el modo en que influyen acciones como el tratamiento químico y el modo de explotación.

En *Las Malas Hierbas / Viriditas bonis* homenajea al tipo de flora que acompaña y constituye de igual modo al paisaje del olivar. El título supone una contradicción que no parece nada aleatoria: la independencia del crecimiento que caracteriza a este tipo de plantas contrasta con la intencionalidad de plantación y el orden en el que se realiza en el caso de los olivos: de nuevo hallamos la combinación de la libre disposición de la naturaleza con la cosecha artificial.

En su obra *Kintsugi*, Andreu alude a la práctica japonesa destinada a la reparación de las roturas cerámicas en las que se utiliza como aglomerante una masa de resina y oro en polvo. De este modo, lo que debían ser fragmentos de un utensilio ya inútil, se convierte en un objeto dotado de historia, una mutación cuyas “heridas” son admiradas por su belleza. La artista utiliza esta analogía para hablar de la identidad del olivo y de lo que éste ha supuesto y supone en el presente de la cultura andaluza. La melancolía del amor hacia el entorno se intuye en cada grieta, brillando no solo por el oro, sino también por su ausencia.

La artista **Rocío Arregui Pradas** nos presenta, a través de diferentes manifestaciones, un discurso crítico en torno a las praxis llevadas a cabo en el ámbito rural. La obra *Olea europaea* se presenta como una serie de dibujos nada tradicionales: sobre un soporte y pigmento convencional como el papel y el carboncillo, hallamos la inclusión de un material cuyo potencial reside ante todo en la idea que transfiere: el aceite y su valor. Un valor sin duda envenenado, en el que detrás de todo el discurso de las bondades del aceite de oliva no sólo se esconde una agresiva explotación de recursos naturales, sino también el abandono de los

trabajadores a causa de la recolección mecanizada. La contrastada dualidad queda perfectamente reflejada en la técnica de los dibujos, narrando una historia de decadencia a base -y a causa- del oro.

En la pieza *Oliva aurea* observamos cómo la artista otorga de manera intencionada la piel dorada del fruto del olivo. Se trata de una instalación que encierra en sí de nuevo la preciada sustancia que el árbol nos brinda a través de la aceituna, que al mismo tiempo se abre en un abanico de diversidades: no todas son iguales ni se utilizan para el mismo fin, no obstante, dentro de todas las posibilidades que ofrece ninguna es desdeñable. Valores nutritivos, de sabor, conservación, cosméticos, curativos e incluso combustibles son sólo algunas de sus virtudes, pero todo tiene un precio.

En la obra *Geopolíticas de andar por casa* se aprecian una serie de fotografías que manifiestan la alteración consecutiva del ritmo de crecimiento de la ciudad, algo que provoca un efecto de deterioro directamente proporcional. En las imágenes se observa cómo la convivencia entre naturaleza y urbanismo se torna cada vez más insostenible, creando entornos que presumían ser rurales y han alcanzado la prisa y perversión propias de las ciudades. En medio de los paisajes se abren paso carreteras, grandes almacenes y toda una serie de elementos que marcan el fin de una identidad local.

*Quiero mis 80cm* habla del espacio vital. En este trabajo, Arregui Pradas pone de relieve el modo en que las leyes de protección medioambiental son obviadas impunemente en numerosas ocasiones. Ochenta centímetros hace referencia al espacio que la ley determina que debe existir entre la linde y la parcela agraria sin un uso concreto, más que establecer el límite entre ambos campos. No obstante, la tierra siempre tiende a ser de alguien aunque sea de manera ilegítima: el espacio protegido desaparece. Hablamos pues de una apropiación que no trae nada consigo, tan sólo la contribución a eliminar progresivamente el concepto del beneficio colectivo y los últimos recuerdos del amor hacia el paisaje; ochenta centímetros son pocos para proteger una frontera natural y la biodiversidad que en ella brota, pero demasiados para los que merecen quienes no lo respetan.

La cuestión en ámbito de desigualdad también tiene cabida en el presente proyecto a través de la obra *Modales/El campo para la que lo trabaja*, compuesta por una serie de dibujos donde la ironía juega un importante papel. Si existe una brecha a destacar en el idílico relato del honorable trabajo en el campo, es sin duda la de género. La autora rinde homenaje al esfuerzo -muchas veces doble- del trabajo femenino en el ámbito rural. Frente al falso mito de la debilidad, la realidad muestra un hecho muy diferente: el trabajo fuera del hogar es realizado en la misma medida entre hombres y mujeres, dentro del hogar esa paridad se quiebra, permitiendo al hombre descansar mientras la mujer inicia su doble jornada laboral -no remunerada-. La artista utiliza los recursos indumentarios y normas de comportamiento que forman parte de un tópico asociado a lo femenino, para hacer al mismo tiempo dos cosas: burlar el tópico a través del carácter irónico de los dibujos, para de ese modo plantar cara al discurso y liberar a estas trabajadoras del condicionamiento -puramente sexual- que la amada y detestada tradición ha volcado sobre ellas.

En un mundo que presume ser testigo de la era de la globalización, nos olvidamos del contrapunto que en sí encierra tal magna idea: detrás de todos los avances y facilidades que en el día a día experimentamos gracias a la interconexión global, se esconde la pérdida de la idiosincrasia y carácter de los pueblos. Se altera su producción y economía, los métodos tradicionales de explotación agraria -casi siempre más sostenibles y respetuosos- se abandonan por métodos más agresivos para el medio y para sus trabajadores, que comienzan a ser prescindibles.

María Arregui Montero