



El jardín de las esculturas fluidas de Giuseppe Penone

The garden of fluid sculptures by Giuseppe Penone

Escritor, poeta y dramaturgo francés, Jean-Christophe Bailly es doctor en filosofía y profesor en la Escuela Nacional Superior de naturaleza y paisaje de Blois. A lo largo de su dilatada carrera profesional, además de numerosos ensayos filosóficos y poemas, ha publicado diversos libros de arte, el último *L'Atelier infini, 30.000 ans de peinture*.

El *Giardino delle sculture fluide* (el jardín de las esculturas fluidas) creado por Giuseppe Penone se extiende a lo largo de todo el *Parco basso*, que forma parte del vasto parque de la Venaria Reale, inmensa residencia de verano, edificada por los príncipes de Saboya en la segunda mitad del siglo XVII, que se encuentra situada en la periferia norte de la ciudad de Turín.

Transformados en cuarteles desde el paso de Bonaparte y utilizados como tales hasta el año 1978, tanto los edificios como el propio parque se encuentran a día de hoy en proceso de rehabilitación. Si bien, teniendo en cuenta la escala total del emplazamiento, el *Parco basso* es relativamente angosto, resulta indudable que, al estar situado sobre una franja de terreno de 500 metros de longitud y 60 metros de anchura, debajo de los edificios, constituye una empresa de calado excepcional para haber sido realizada por un solo artista. Asimismo, resultaba casi natural para Giuseppe Penone considerar este espacio como un lugar propicio para efectuar una especie de recapitulación de su obra y dividirla en una serie de segmentos que conforman en su conjunto una travesía. Hay en total catorce *cajas* enunciando los *Leitmotive* y los materiales de la obra, al menos aquellos que son compatibles con una instalación al aire libre. Las instalaciones son perennes, si bien aquellas que están ligadas al elemento vegetal vivo están sometidas, como es lógico, al ritmo del crecimiento de las plantas.

Resulta posible considerar cada instalación como una unidad autónoma, como un elemento ejemplar, o bien relacionar dicha instalación con el resto imaginando, en cada ocasión, un camino de conexiones totalmente diferente. Desde la terraza que domina el *Parco basso* y desde determinados puntos de observación resulta posible abarcar la visión no sólo del conjunto de las instalaciones sino de varios elementos diferenciados y, en los extremos de la travesía, de las piezas denominadas *Hacia la luz*, por un lado, y *Entre corteza y corteza*, por otro, que adquieren por su altura el estatus de hitos. Me gustaría agregar que la totalidad de la intervención pone en marcha, si bien de manera discreta, la relación de tensión que la parcela horizontal mantiene con los Alpes, cuya línea, a la vez próxima, masiva y flexible, se dibuja en el horizonte.

El elemento vegetal se encuentra en el principio mismo de la obra y del pensamiento de Giuseppe Penone, con una marcada presencia desde los primeros trabajos realizados por el artista en las montañas de Liguria, su región natal. Algunas de sus esculturas han adquirido una gran notoriedad, fundamentalmente aquellas –de diversos tamaños– en las que ha reencontrado, trabajando la madera pacientemente, el tronco originario de los árboles que yacían en su interior y que de esta manera volvían a la existencia. Cabe afirmar que, al tiempo que aborda el trabajo con otros materiales, como es el caso del mármol o el bronce, el sistema de metáforas que alimenta el trabajo de Giuseppe Penone considera el mundo vegetal como una inagotable reserva de huellas y de acontecimientos futuros. Más allá de la solidez del bosque o de la piedra, o bien a través de los filtros de la piel o de la corteza, mediante las hojas, las raíces, los conductos, los impulsos... se trata de todo un mundo de elementos de fluidez a los que las esculturas de Penone nos remiten y cabría afirmar que, independientemente del material utilizado, el propio tiempo es su medio, no de manera pasiva u objetiva, sino explícitamente.

El artista ha trabajado con calabazas, con patatas, con la propia tierra, hojas, espinas, ramas, incluso árboles enteros y arbustos, en todas las escalas posibles: desde lo que cabe albergar en una mano hasta lo que se alza en altura, desde aquello que pesa toneladas a elementos de peso casi imperceptible. Su propósito es poner de manifiesto la porosidad, la permeabilidad del ser en relación con el cual nuestros sentidos son a la vez las herramientas y la confirmación de su existencia. Nuestros sentidos, ya sea la vista, naturalmente, pero también el tacto y el olfato, forman parte integral de sus registros de escultor. Si bien ha tenido muy a menudo la oportunidad de realizar sus esculturas al aire libre (como es el caso de *El árbol de las vocales* instalado en la Tullerías en París), Penone siempre concibe su intervención como escultor, independientemente de cuál sea su pro-

French writer, poet and playwright, Jean-Christophe Bailly has a Ph. D. in philosophy and is professor at the Ecole Nationale Supérieure of Nature and Landscape of Blois. Throughout his long professional career, in addition to numerous philosophical essays and poems, has published several books of art, such as *L'Atelier infini, 30.000 ans de peinture*.

Il *Giardino delle sculture fluide* (The garden of fluid sculptures) created by Giuseppe Penone and extending along the entire *Parco basso*, forming part of the vast Venaria Reale park, an immense summer residence built by the princes of Savoy in the second half of the seventeenth century which is located on the northern outskirts of Turin.

Transformed into barracks from the passage of Bonaparte and used as such until 1978, both the buildings and the park itself are now in the process of rehabilitation. While taking into account the full scale of the site, the *Parco basso* is relatively narrow, it is clear that it is located on a strip of land 500 meters long and 60 meters wide under the buildings, constituting an exceptionally important company for one artist to have implemented. Furthermore, it was almost natural for Giuseppe Penone to consider this a very suitable place to make a kind of recapitulation of his work and divide it into a series of segments which together will form a passage. In total there are fourteen *boxes* stating the *Leitmotive* and the materials of the work, at least those that are compatible with an outdoor installation. The facilities are perennial, while those that are linked to the living vegetation element they are logically subject to the growth of plants rhythm.

It is possible to consider each installation as an autonomous unit, as an example, or to link the facility with the rest and imagining a totally different way of connections each time. From the terrace overlooking *Parco basso*, or from certain vantage points, it is possible to embrace the vision not only of all the facilities but of several distinct elements and at the ends of the passage, the pieces known as *Toward the Light*, on one hand, and *Between bark and bark*, on the other, that become a signalling element due to its elevation. I would like to add that the totality of the intervention initiates, albeit discreetly, the tension that the horizontal parcel has with respects the Alps, whose sky line is stencilled, massively and flexibly on the nearby horizon.

The vegetation element is at the very beginning of the work or within the space of Giuseppe Penone thought, with a strong presence stemming from the first works carried out by the artist in the mountains of Liguria of his native region. Some of his sculptures have gained a great reputation, mainly those, of different sizes, that he has reunited, patiently working the wood, the original trunk of trees that are buried in his interior and in this way exist once again. It can be argued that, while addressing work with other materials, such as marble or bronze, the metaphor system that feeds Penone's work considers the plant world as an inexhaustible reservoir of fingerprints and future events. Beyond the strength of the forest or stone, or through the skin filters or bark, by means of leaves, roots, conduits, and impulses, an entire world of fluency elements to which Penone's sculptures refer to us and suffice to say that regardless of the material used, time is his means, not passively or objectively, but explicitly.

The artist has been working with gourds, potatoes, with soil, leaves, thorns, bowers, even whole trees and shrubs in all the possible scales: from what can be entertained in one hand to what is rising in height, from that which weighs tons to elements whose weight are almost imperceptible. Its purpose is to highlight the porosity, the permeability of being, in relation to which our senses are both the tools and confirmation of its existence. Our senses, whether sight, touch or smell, form an integral part of his sculptor records. Although he has often had opportunities to create his sculptures outdoors, as is the case *The Tree of Vowels*, installed in the Tulleries in Paris, Penone views his role as a sculptor as independent of his knowledge of vegetation. This means that it is the work itself that exerts action on the space, not being conceived as mere entertainment or a mere architectural score. In this way, The garden of fluids sculptures is a pas-

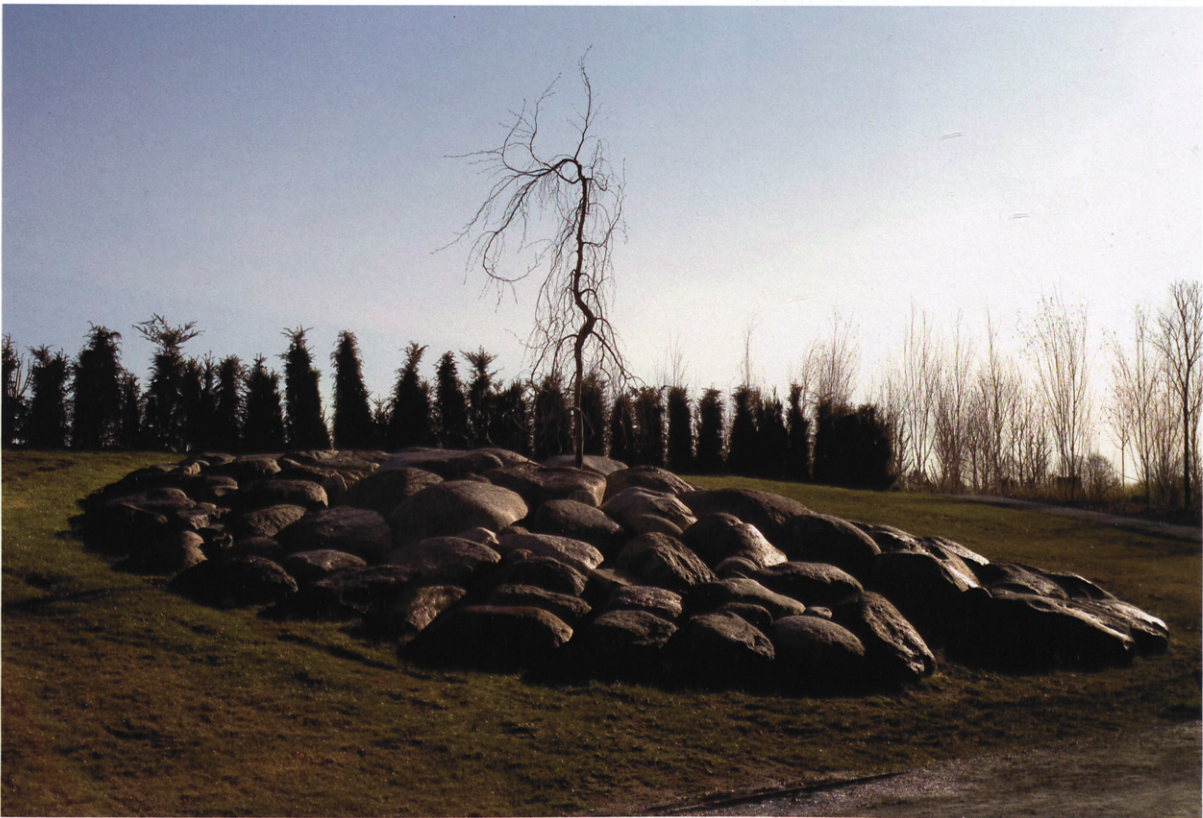


En páginas anteriores, la obra *Hacia la luz*. De izqda. a dcha. y de arriba abajo: *Bifurcación*, *Entre corteza y corteza*, *Hacia el centro de la tierra* y *Bifurcación*. En la página de la dcha., otra imagen de *Entre corteza y corteza*. En páginas posteriores *Idea de piedra* y *Cerebro de piedras*.

In previous pages, *Toward the light*. From left to right and from top to bottom: *Bifurcation*, *Between bark and bark*, *Toward the center of the earth* and *Bifurcation*. On the right, another image of *Between bark and bark*. In subsequent pages *Idea of stone* and *Brain of stones*.







pio conocimiento de los vegetales. Esto significa que es la propia obra la que, en principio, ejerce su acción sobre el espacio, no siendo concebida como un simple divertimento o una mera puntuación arquitectónica. De esta manera, el Jardín de las esculturas fluidas es una travesía de obras que gobierna íntegramente los espacios que ocupan.

Resta efectuar una descripción fina y detallada de este jardín pero el cometido, en este caso, consiste simplemente en poner de manifiesto una realización excepcional que toca la propia esencia de lo vegetal y que permite repensar con una mirada fresca todo aquello que está relacionado con la integración de las obras de arte en los jardines. Resulta obvio que, para Penone, la obra no puede actuar en ningún caso como un elemento suplementario, antes al contrario: debe existir como un principio organizador. Asimismo, cabría afirmar que, para Penone, las esculturas son seres vivos y que en esta perspectiva debería existir para ellas una suerte de biotopo: en otros términos, la relación estética se integra en un protocolo más vasto, en el cual las interacciones entre el mundo de las ideas y el mundo sensible subyacen en un verdadero proceso energético, así, tenemos esta acodadura entre el bronce y la savia que, en *El Árbol de las vocales* transporta el carácter finito de la obra hacia lo infinito del nuevo comienzo y del despliegue de lo vegetal.

En la Venaria Reale cabe encontrar todas las implicaciones de esta clase de intercambios y de extensiones. Por ejemplo, *Hacia la luz* es un monumental tronco de árbol hueco moldeado en bronce que alcanza una altura de 13 metros, que pone en evidencia la potencia antigravitatoria del crecimiento vegetal, pero al mismo tiempo y más allá del misterio de su forma, este gigantesco conducto se utiliza como sistema de evacuación para el vapor producido por una caldera próxima, de tal manera que se forma más allá del bronce ascendente, una copa de fumarolas, de donde cabe extraer toda una serie de asociaciones (entre arborescencia y evanescencia, presencia y huida, etc.). *Hacia la luz* está, además, directamente relacionada con *Hacia el centro de la tierra* que constituye su contrapunto inmediato, ya que es el mismo tronco que se invierte, como si el árbol pugnara por alcanzar las profundidades. Muy cerca se encuentra, *Idea de piedra*, en la que una pesada roca queda retenida en suspenso entre las ramas de un árbol y opone directamente y de forma sorprendente la pesantez que hace caer la piedra al movimiento ascendente del árbol: una fuerza mantiene la otra y la obra que refiere este equilibrio constituye a la vez, por su forma totalmente inesperada, un asombroso cántico.

En el otro extremo de la travesía, cerrándola, se encuentra *Entre corteza y corteza*, una obra que retorna al tema del crecimiento acotado, o protegido, ya que allí cabe ver un árbol real y vivo —un tilo— desplazándose en el interior del paréntesis abierto por dos paredes de bronce moldeadas sobre la corteza de un tronco: diálogo de pieles y de huellas, de cicatrices y de renovación, diálogo entre el interior y el exterior (siendo un elemento prerequisite del otro). Esta idea volvemos a encontrarla en los *Gestos vegetales*, que son como las huellas fósiles de gestos o de caricias sobre un cuerpo en fuga, es decir, como si se tratara de una versión moderna de la historia de Apolo y Dafne y que, en un lugar destacado por la cultura clásica de la vieja Europa, recupera el mito renovándolo.

Por otro lado, se revisita el lenguaje tradicional del estanque y de la fuente: *Dibujo de agua* se presenta como una vasta extensión acuática, turbada a intervalos regulares por una ola que adquiere, gracias a un sistema de conductos situados en el fondo del estanque, la forma de una huella digital, una suerte de agitación que nos habla de la identidad y de la fragilidad de todas las superficies, su carácter efímero y apasionado. Cabe encontrar también el efecto de contraste entre los abedules del Himalaya cuya corteza muy blanca, cercana al papel, se dibuja sobre un mantillo hecho de cáscaras de avellana machacadas y rodea un elemento aislado con corteza en color gris; una evocación de los hemisferios cerebrales (se trata de una superficie extraordinaria que es un pliegue, una fina dialéctica entre envolturas y elementos desplegados), una enorme y vertiginosa huella horizontal escrita e inscrita en el mármol, la huella, incluso, de una mano confundida con una fuente sobre un tronco acostado... y de otras cosas, que deberían ser descritas y sobre las que habría que meditar profundamente, y que resulta necesario ir a contemplar. Pero, más allá de la riqueza de lo que ofrecen y proponen las esculturas de Giuseppe Penone, es preciso insistir en las fuerza axiomática de un lugar como el Parco basso: en efecto, lo que se pone de manifiesto no es sólo la coherencia de una obra (esto puede ocurrir en el caso de una exposición), es también el paisaje, en este caso el del Piamonte, la inscripción de una serie de actos poéticos, la articulación de una inteligibilidad del mundo siguiendo los modos a la vez simples y sorprendentes que deberían asombrar a todos aquellos que se esfuerzan en reflexionar sobre la extensión, sobre las formas y las fuerzas que allí se ponen en juego.

sage full of works that governs the spaces they occupy. A fine and detailed description of this garden would suffice, but the role, in this case, is simply to reveal a unique achievement that touches the very essence of vegetation and allows a fresh look to rethink everything that is related to integrating art in gardens. It is obvious that for Penone, the work cannot act, in any way, as a supplement element, but on the contrary: it should exist as an organizing principle. Similarly, one could say that for Penone, the sculptures are life beings and in this perspective a kind of biotope should exist in them: in other words, the aesthetic relationship is part of a wider protocol in which the interactions between the world of ideas and the sensible world underlay a true energetic process. We thus have this kink between bronze and sap in *The Tree of Vowels* carries the finite nature of the work towards the infinity of new beginning and the deployment of vegetation.

In the Venaria Reale all the implications of these kinds of exchanges and extensions can be found. For example, *Toward the Light* is a monumental hollow tree trunk cast in bronze reaching a height of 13 meters and demonstrating the anti-gravity power of plant growth, but at the same time and beyond the mystery of its shape, this giant pipe is used as an evacuation system for the steam produced by a nearby boiler forming, above the rising bronze, a fumaroles element where a range of associations can be extracted (between arborescence and evanescence, presence and flight, etc.). *Toward the Light* is also directly connected to *Toward the Centre of the Earth*, which is its immediate counterpart, since it is the same with the trunk reversed, as if the tree was struggling to reach the depths. Very close is *Idea of Stone* in which a heavy rock is held suspended between the branches of a tree and directly opposing, and surprisingly, the heaviness that causes the stone to drop in the upward movement of the tree: a force keeping the other, and the work covered by this balance is both, for its totally unexpected shape, an amazing song.

At the other end of the passage, sealing it, is *Between bark and bark*, a work that returns to the theme of bounded or protected growth, as there may be a real live tree —a linden— moving inside the parenthesis opened by two walls of bronze cast on the bark of a tree: a dialogue of skins and fingerprints, scars and renewal, dialogue between the interior and exterior (being a prerequisite of the other element.) An idea which we find in *Vegetal gestures*, that are like fossil prints of movements or caresses on a body in flight, that is, as if it were a modern version of the story of Apollo and Daphne and, in a prominent classical culture of old Europe, retrieving and renewing the myth.

On the other hand, it is the traditional language of the pond and fountain that is revisited: in effect, *Water Drawing* appears as a vast water expanse, disturbed at regular intervals by a wave, through a system of pipes at the bottom of the pond, that acquires the form of a digital fingerprint, a kind of turmoil that talks about the identity and the fragility of all surfaces, its ephemeral and passionate nature. Suffice to find the effect of contrast between the birches in the Himalayas whose bark is very white, almost as paper, drawn on mulch made of mashed hazelnut shells and around an isolated element with grey bark; an evocation of the cerebral hemispheres (an extraordinary area consisting of a fold, a fine dialectic between sheaths and deployed elements), a huge and dizzying horizontal fingerprint traced and recorded in the marble, the fingerprint, even from confused a hand with a fountain on a fallen log, and other things that should be described and on which one would need to meditate deeply over, and necessary to contemplate. But beyond the richness of what Penone's sculptures offer and propose, it is necessary to emphasize the axiomatic strength of a place as Parco basso: Indeed, what is revealed is not only the coherence of a work (this can happen in the case of an exhibition), the landscape is also revealed, in this case the Piedmont, the inscription of a series of poetry events, the articulation of an intelligibility of the world following ways both simple and surprising that they would astonish all those who strive to reflect on the expanse, on the shapes and forces that come into play.