

NATURALEZA DOMESTICADA

PINTURAS DE FERNANDO ZARUR

JOSÉ LUIS VERA JIMÉNEZ

Universidad Autónoma de Estado de México, México

<http://orcid.org/0000-0003-2997-4522>

jlveraj@uaemex.mx

La relación entre los hombres y las plantas en el ámbito cotidiano se presenta ya sea como jardín, huerto o parque. Si en el primero, la naturaleza es domesticada con fines ornamentales y en el segundo con fines alimenticios, es en el parque donde ésta se constituye como terreno para el esparcimiento. En conjunto conforman un escenario amplio donde se muestran las relaciones emotivas y prácticas con esa naturaleza siempre extraña e inaprehensible: relaciones de dominio, estéticas, de valor de cambio, pero ante todo, una relación espacial que genera entornos particulares donde suceden cosas.

Estos entornos espaciales van a ser construidos por la distribución/organización de cada una de las plantas y sus accesorios: jerárquica y geométricamente, en el caso del huerto; lúdicamente en el caso del jardín; y, en cuanto al parque, en término de los movimientos del propio cuerpo humano y por la búsqueda de lo abierto, de la dimensión de espacialidad generada por todos los sentidos. En los tres, esa disposición establece un ambiente específico que va del estético al laboral y culminando en el de ensoñación, pero siempre girando alrededor de esa unidad modular llamada planta.

Unidad que bien podría sintetizar una posible definición de la naturaleza a la que pertenece, a partir de su delimitación formal, es decir, a partir de considerar los infinitos contornos y dibujos que muestran esas plantas, además de la infinitud de su apariencia, texturas, colores, y, la infinita variedad de cualidades que asociamos con nuestra experiencia con el mundo y que naturalizamos como sensaciones.

La planta como unidad modular establece entonces una distancia con otras, con esa infinitud de formas, generando un exterior, es decir, la distancia entre los contornos de cada una de ellas, y es lo que constituye el entorno.

El entorno como espacio laberíntico dado para el tránsito, para el movimiento, mientras que en el espacio organizado por el que ocupan las plantas transitan los afectos; es la geografía medible ya no por unidades de medida, sino por la cantidad de sensaciones que producen en quien lo habita, lo trabaja o lo recorre, o, en otras palabras en quien lo piensa, lo crea o lo disfruta, todo a partir de la mirada.

Contorno y entorno establecen así la tensión necesaria que modela la interacción sujetos/mundo doméstico/naturaleza, donde ésta se reproduce abrumadoramente y el sentimiento de perplejidad será la dinámica permanente, tanto como la preocupación por comprenderla.

Imaginar entonces un entorno así, donde confluyan los ámbitos del jardín, el huerto y el parque quizá sólo sea posible a través de la pintura, del andar de la mirada como resultado del enfrentamiento con lo inmensurable de la naturaleza —que creíamos dominada— y confrontada de nuevo en el espacio vacío del cuadro, donde, inevitablemente, la sola presencia de la materia pictórica establece la relación forma-fondo, la cual va a investigar, de manera paralela, esa relación contorno/entorno del ámbito tripartita jardín/ huerto/parque.

La imagen pictórica —como reunión de tres niveles de representación visual del mundo: materia, forma, objeto— intenta evidenciar las problemáticas de esa vinculación artificial con la naturaleza, en particular lo efímero de su presencia en la conciencia —como el doble animado que nos confronta— y al mismo tiempo, la presencia festiva como escenario visual cotidiano.

Si como dice Nancy:

La imagen da forma a algún fondo, a alguna presencia retenida en el fondo donde nada es presente, a menos que todo sea en él presencia igual a sí, sin diferencia. La imagen separa, difiere, desea una presencia de esta precedencia del fondo según la cual, en el fondo, toda forma solo puede ser retenida o huida, originaria y escatológicamente informe tanto como informable. (2020, p. 67)

Entonces, las estrategias pictóricas empleadas girarían en cómo resolver la evocación de ese universo vegetal para establecer el paralelismo artificial de la imagen, para la creación de esa naturaleza viva, ahora como imagen, y crear un entorno vegetal pictórico en añoranza del supuestamente real.

Así, las formas pictóricas, las unidades-plantas, se reúnen en aglomeraciones al tiempo que transforman sus cualidades cromáticas para delimitar su individualidad, enfatizando su presencia volumétrica a través de exagerados gradientes de tonalidad, y he aquí que esos claroscuros se conviertan en formas mismas, formas-luz, que fungen como estructura: la arquitectura lumínica que forma la verdadera naturaleza del cuadro, alejada ahora del mundo vegetal en términos de ilusión visual, indicando más bien la existencia de las fuerzas que animan ese mundo vegetal, como refiere Deleuze:

Qué va a darnos la modulación de la luz o el color en función de la señal espacio? La cosa en su presencia. De ahí que el tema de la pintura no es evidentemente figurativo, incluso cuando se asemeja a algo, puesto que ella es la cosa misma en su presencia sobre la tela. (2021, p. 168)

La pintura de Fernando Zarur especula con las posibilidades de representación del mundo cualitativo, anteponiendo la presencialidad de la pintura a lecturas simbólicas acerca de la naturaleza, traduciendo más bien la experiencia de un paseante siempre en alerta, crítico ante las cosas que se le presentan.

Aunque se infieren también motivaciones diversas para activar este particular imaginario pictórico —como el paisaje y las anécdotas y hechos de violencia que en él ocurren de manera cotidiana—, es en la compactación visual de los territorios del paisaje, el jardín y el huerto donde se registran las preocupaciones formales de la pintura dirigidas a la comprensión de un mundo natural ya lejano y al que sin embargo nos aferramos.

La originalidad de esta pintura es que nos compromete a mirar de manera atenta los intersticios de la vida cotidiana y enajenante, y a admitir una convivencia compleja con los contornos y entornos que la naturaleza domesticada produce.

REFERENCIAS

Nancy, J. L. (2020). La imagen: mimesis & méthexis. En E. Alloa (ed.) *Pensar la imagen*. (pp. 63-83).

Ediciones metales pesados.

Deleuze, G. (2021) *Pintura: El concepto de diagrama*. Cactus.



1. *Ojo de agua* (2020). Acrílico sobre madera. 30 x 25 cm



2. *Laguna seca* (2019). Acrílico sobre madera. 160 x 120 cm



3. *Alianza animal 9* (2021). Acrílico sobre madera. 80 x 60 cm



4. *Alianza animal 3* (2021). Acrílico sobre madera. 80 x 60 cm



5. *Alianza animal 2* (2021) Acrílico sobre madera. 80 x 60 cm



6. 2743 metros (2021). Acrílico sobre madera. 160 x 120 cm



7. *Cortaduras* (2021). Acrílico sobre madera. 160 x 120 cm



8. *Citeje* (2021) Acrílico sobre madera. 160 x 120 cm



9. *Espino blanco* (2020). Acrílico sobre madera. 120 x 180 cm



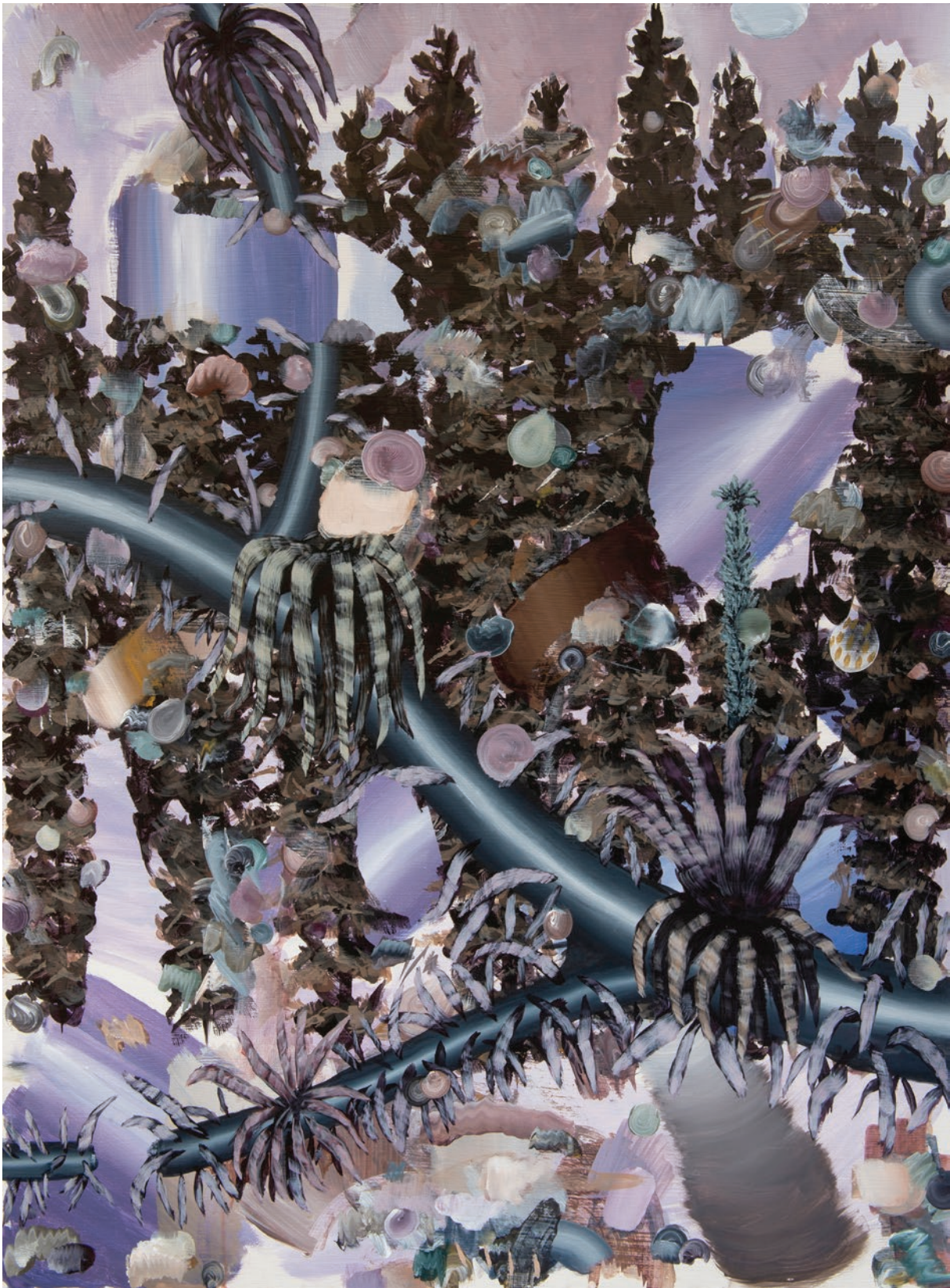
10. *Los gigantes* (2020). Acrílico sobre madera. 80 x 60 cm



11. *Panza de burra* (2020). Acrílico sobre madera. 18 x 10 cm



12. *Enebro* (2020). Acrílico sobre madera. 120 x 180 cm



13. *Izote* (2020). Acrílico sobre madera. 80 x 60 cm

SEMBLANZA

FERNANDO ZARUR GUTIÉRREZ (México 1991) Egresado de la licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Autónoma del Estado de México. Entre sus exposiciones individuales destacan: “Nuevas alianzas” en la Galería Proyectos Monclova en Cd. Mx (2022); “Insurrección de la naturaleza”, en la Galería Universitaria, en Toluca (2021). Cuenta con varias exposiciones colectivas en México, Colombia, Chile y Estados Unidos, destacan: “Capitaloceno” en Casa Wabi (2021); “Showroom” de Proyectos Monclova en Zona Maco (2021); “V Bienal de Pintura J. A. Monroy” (2020); “Bienal de Pintura Julio Castillo” (2020); “XIII Bienal Joaquín Clausell” (2020). “CIVITAS” en Adrian Ibañez Galería (2019); “VI Bienal de Pintura Pedro Coronel”, (2019). En 2021 ganó el tercer lugar de la “Bienal de pintura J. A. Monroy”.