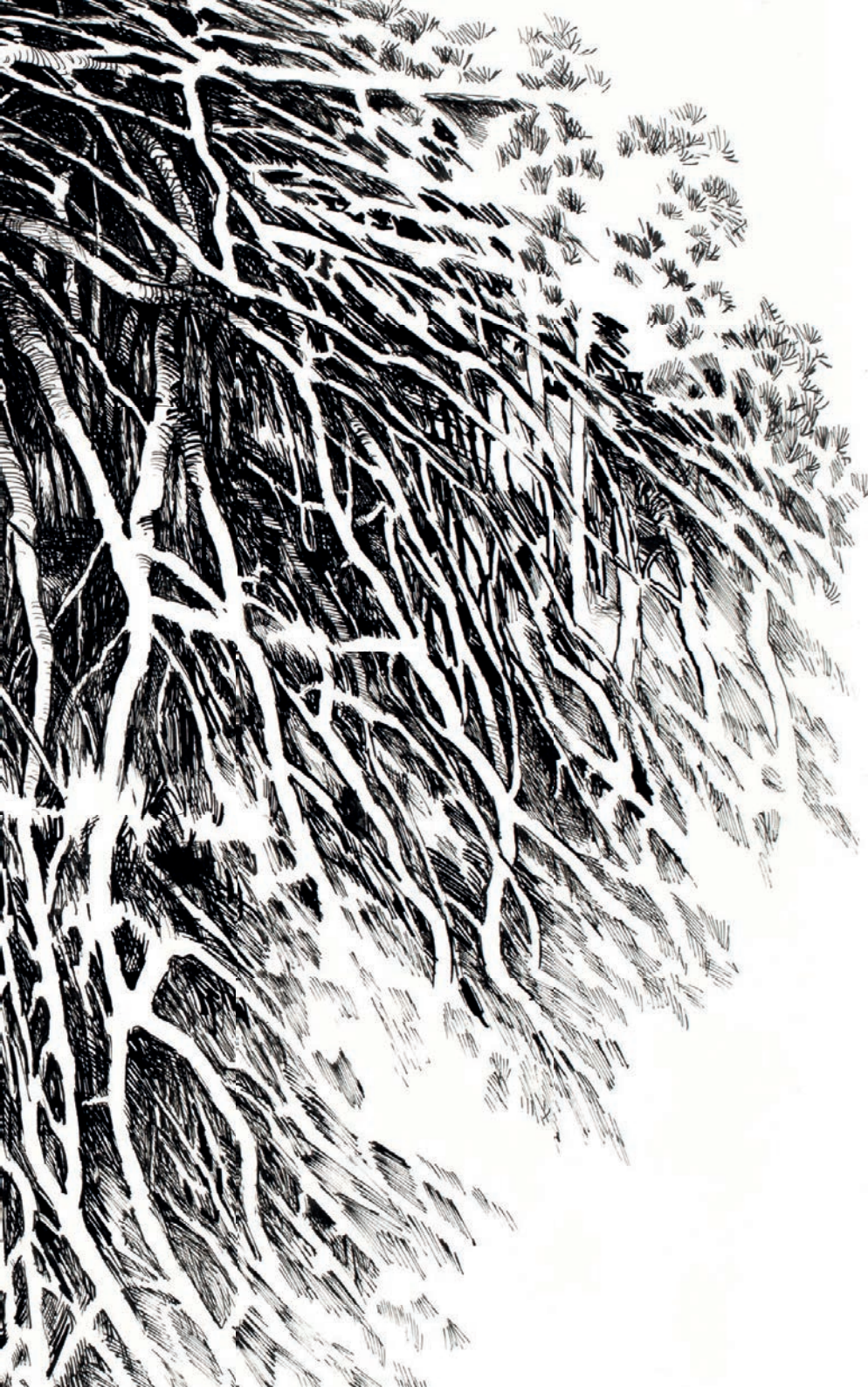




SYLVIA PENNING ECHAR RAICES



**SYLVIA
PENNING'S**
ECHAR
RAICES

IAACC Pablo Serrano. 9 de mayo - 13 de julio, 2025

Sylvia Pennings. Echar raíces

III CONVOCATORIA DE CREACIÓN Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PABLO SERRANO / JUANA FRANCÉS

IAACC Pablo Serrano. 9 de mayo - 13 de julio, 2025

PRESIDENTE DEL GOBIERNO DE ARAGÓN

Jorge Azcón Navarro

CONSEJERA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Tomasa Hernández Martín

COMISIÓN ASESORA DE LA OBRA DE PABLO SERRANO

Director General de Cultura

Pedro Olloqui Burillo

Jefe del Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

Fernando Sarría Ramírez

Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

Susana Spadoni Márquez

Director del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz

Vocales designados

Dolores Durán Úcar

Luis Nozaleda Arenas

Juan Ulibarri Arganda

EXPOSICIÓN

PRODUCCIÓN

Gobierno de Aragón

ORGANIZACIÓN Y COORDINACIÓN

IAACC Pablo Serrano

COMISARIADO Y MONTAJE EXPOSITIVO

Chus Tudelilla

GRÁFICA

Fernando Lasheras

TRANSPORTE Y MONTAJE

Robert

PRODUCCIÓN GRÁFICA

Ecovinilo

SEGUROS

Axa XL Insurance

CATÁLOGO

EDICIÓN

Gobierno de Aragón

TEXTO

Chus Tudelilla

FOTOGRAFÍAS

Javier Broto

DISEÑO

Fernando Lasheras

IMPRESIÓN

La Imprenta

© de la edición: Gobierno de Aragón

© del texto: Chus Tudelilla

© de las fotografías: Javier Broto

ISBN: 978-84-8380-514-5

DL: Z 707-2025

07_ III CONVOCATORIA DE CREACIÓN
Y PRODUCCIÓN ARTÍSTICA PABLO SERRANO / JUANA FRANCÉS

11_ SENDEROS QUE SE BIFURCAN. Chus Tudelilla

71_ RELACIÓN DE OBRAS EN EXPOSICIÓN

75_ SYLVIA PENNINGS. TRAYECTOS



**III CONVOCATORIA
DE CREACIÓN
Y PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA
PABLO SERRANO
/ JUANA FRANCÉS**

El IAACC Pablo Serrano presenta la exposición de Sylvia Pennings, *Echar raíces*, derivada de su proyecto *Mundo subterráneo*, que resultó ganador de la III Convocatoria de Creación y Producción Artística Pablo Serrano / Juana Francés, en 2023. La artista propuso explorar el lugar más profundo del bosque «donde es posible reconocer el origen de la urdimbre que teje el mundo visible y a la que estamos conectados», con el propósito de «cartografiar el laberinto de senderos que, partiendo de una gran cúpula-gruta, visibilizan lo que permanece escondido y de cuya existencia sabemos a través del imaginario colectivo».

En la III Convocatoria de Creación y Producción Artística Pablo Serrano / Juana Francés, impulsada por el IAACC Pablo Serrano para promover proyectos de investigación desde Aragón, y acercar a la ciudadanía la creación contemporánea, se presentaron dieciocho artistas de los ámbitos nacional e internacional. En la selección del proyecto de Sylvia Pennings se valoró su reflexión sobre determinados temas que afectan al pensamiento y a la cultura actuales, a través de la experimentación en diferentes técnicas artísticas.

El resultado de la investigación de Sylvia Pennings, realizada en los talleres del IAACC Pablo Serrano, se ha materializado en esta exposición, comisariada por Chus Tudelilla, que reúne una amplia secuencia de pinturas y dibujos junto a instalaciones textiles y una intervención mural. Desde el nicho ecológico, que inicia el recorrido expositivo, corresponde al espectador elegir el sendero por el que desea transitar. Y como sucede en los paseos por el bosque, los claros permiten ver lo que las zonas de penumbra ocultan: la crisis ecológica, la inteligencia vegetal, el giro biocéntrico y la necesidad de echar raíces.



SENDEROS QUE SE BIFURCAN

CHUS TUDELILLA

Paisaje con árboles, 2012



Prefacio

Desde hace años el bosque ocupa la atención de Sylvia Pennings. Siempre el mismo tema que nunca es igual en sus pinturas y dibujos. Cada uno de sus proyectos expositivos le permiten avanzar por caminos hasta entonces inexplorados, con el propósito de conocer y profundizar en determinadas cuestiones que nos afectan. Con sus obras Sylvia Pennings denuncia la crisis ecológica que pone en riesgo la salud quebrantada de la vida en el planeta; constata el giro biocéntrico que sitúa al ser humano como parte del ecosistema, frente a su posición dominante defendida por el antropocentrismo; y urge a sentir la inteligencia vegetal. Los bosques que Sylvia Pennings pinta o dibuja son escenarios donde encontrar refugio pero también lugares inhóspitos cuando los países los convierten en fronteras, en trincheras que impiden el paso a quienes buscan arraigo.

Al igual que sucede en la narración laberíntica *El jardín de los senderos que se bifurcan* de Borges, la exposición *Echar raíces* de Sylvia Pennings se plantea como una adivinanza a desentrañar conforme se avanza por los caminos que nacen del nicho ecológico, donde habita en equilibrio el orden natural, hasta llegar a lo más profundo del bosque.

Ser liquen

«Ser liquen es articular nuevas alianzas y concebir ecologías afectivas».

DONNA HARAWAY, *Seguir con el problema*

En el origen del origen sólo había caos. Y el proyecto de humanidad fracasa en los mitos sobre el origen del hombre. Pandora abre la caja en la que Prometeo había encerrado todos los males; y Dios castiga al hombre cuando elige uno de los dones que dispuso a su elección: ser libre.

A la Creación sucede la Caída al inicio del «Génesis», primer libro de la *Biblia*. En el principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra era caos y confusión y oscuridad y un viento de Dios aleteaba por encima de las aguas. El primer día hubo luz; el segundo, tierra y mar. El tercer día la tierra produjo vegetación: hierbas que daban semilla, por sus especies, y árboles que daban fruto con la semilla dentro. El cuarto día, sol, luna y estrellas. El quinto día creó a todos los animales; y el sexto, cuando ya todo estaba dispuesto, al ser humano, primero al hombre y de su costilla a la mujer, que llegaron con severas instrucciones: multiplicarse, dominar y someter la tierra, y la prohibición de comer del árbol del bien y del mal que supondría el fin de su eternidad. Una vez concluida la tarea, el séptimo día Dios descansó. Poco duró el reposo. De nada sirvió al hombre y a la mujer ocultarse entre los árboles del Paraíso cuando, quizás la mañana del octavo día, el primer lunes de la historia de la humanidad, Dios, que todo lo ve y es implacable con quienes le desobedecen, los expulsó del Edén, maldiciéndoles. El castigo siguió con el fratricidio de Caín y Abel, origen de los valores arquetípicos del Bien y del Mal. Saramago en su novela *Caín* sostiene que este mata a Abel por no matar a Dios, que lo había condenado con su elección al fracaso de una existencia errante. El ser humano, en definitiva, es el único culpable de todos sus males. «Tu vida estará delante de ti como suspendida de un hilo, estarás amedrentado día y noche, y no tendrás seguridad» se lee en el *Deuteronomio*.

En los relatos fundacionales está el origen del antropocentrismo que, hasta hace apenas unas décadas, situaba al hombre en el centro del universo debido, quizás, a la necesidad de obtener consuelo para tantos males que padece desde su creación. No ha de extrañar, por tanto, el escaso eco de las voces adelantadas que plantearon la posibilidad de que las plantas estuvieran provistas de «alma» (de vida) lo que suponía cuestionar la relación del ser humano con el mundo vegetal, escasamente apreciado en aquellas historias primeras. Stefano Mancuso y Alessandra Viola recuperan a dos filósofos griegos que coincidieron a fines siglo IV y comienzos del siglo III a. C.: Aristóteles de Estagira, defensor de la existencia de un alma vegetativa que afectaría en exclusiva a la reproducción de las plantas, tras corregir su anterior hipótesis que las consideraba seres inanimados. Y Demócrito de Abdera, convencido de la equivalencia de las plantas con el ser humano por considerar que todo estaba constituido por átomos en continuo movimiento; suya es la idea de que los árboles podían compararse a hombres puestos al revés, con la cabeza clavada en el suelo y los pies en alto. Una imagen recurrente en el tiempo que en 1969 actualizó Robert Smithson cuando realizó *Upside Down*, tres instalaciones que consistieron en plantar tres troncos de árbol invertidos con las raíces muertas hacia el cielo, en Nueva York, Florida y la península de Yucatán. Sobre estas obras Smithson planteó sucesivos interrogantes y una conclusión nada definitiva: «¿Son tótems del desarraigo que se relacionan entre sí? (...) ¿Son raíces muertas que desventuradamente cuelgan de troncos invertidos en una vasta *tierra de nadie* que se dirige hacia el vacío? En las zonas de misterio nada es seguro». En todo caso, concluyó, los tres troncos marcaron lugares periféricos «que se han deslizado de los amarres geográficos del eje del mundo».

El debate iniciado por los dos filósofos griegos estuvo presente en los años siguientes y se mostró especialmente activo a partir del siglo XVII en los estudios de los numerosos naturalistas que decidieron enfocar desde muy temprano el tema de la inteligencia vegetal. Jacob Böhme (1575-1624), místico y teólogo luterano alemán, estaba convencido de que



bastaba mirar una planta para sentir su vida «en lucha hacia la luz» y «alegrarse del crecimiento jubiloso de una hoja». El científico y botánico sueco Carlos Linneo (1707-1778), conocido como el «gran clasificador», inauguró una nueva manera de mirar el mundo con un método que organizaba el reino vegetal según la forma y función de las partes reproductoras; su teoría fascinó a quienes la conocieron. Países Bajos era en aquellos años uno de los lugares reconocidos para estudiar historia natural, y hacia allí se dirigió Linneo en 1735. Uno de sus profesores, el botánico Jan Frederik Gronovius, quedó tan entusiasmado con el nuevo sistema de clasificación que se ofreció a costear su publicación, editada con el título de *Systema Naturae*. Pronto hizo amistad con los más respetados botánicos del país: Herman Boerhaave, Johannes Burman y Georges Clifford III, que no dudaron en ayudarlo en sus investigaciones hasta su regreso definitivo a Suecia en 1738.

Durante una de sus visitas al jardín botánico de Padua, Goethe (1749-1832) quedó fascinado con la estructura de la hoja de una palmera, cuya muestra atesoró hasta su muerte. Fue en sus paseos por los jardines sicilianos de Palermo cuando vislumbró la existencia de una dimensión más profunda en la vida de las plantas, más allá de lo que empíricamente puede verse, tocarse, olerse o clasificarse; lo cuenta Gordon L. Miller en la introducción a *La metamorfosis de las plantas* (Atalanta, 2022), la primera publicación científica de Goethe, editada en 1790, germen de la revolución en el pensamiento que transformó la ciencia biológica en el siglo XIX. «De pronto –escribe Goethe– reparé en que el auténtico Proteo capaz de ocultarse o revelarse a sí mismo en todas las formas vegetales se halla en el órgano de la planta que estamos acostumbrados a denominar *hoja*. De principio a fin, la planta no es otra cosa que *hoja*, tan inseparable del futuro germen que no es posible concebir una sin otra». Con este enfoque, influido por la visión holística de Spinoza según la cual espíritu y materia son los pares ingredientes básicos del universo, Goethe vislumbró la existencia de una dimensión más profunda en la vida de las plantas, el reino del «arquetipo suprasensorial». Como destaca Miller, el propósito del enfoque científico

de Goethe buscaba iluminar, a partir de la percepción sensorial de elementos externos particulares, un conocimiento fundamentado en la armonía entre el espíritu humano y el espíritu informador de la naturaleza.

Entre las obras del físico, filósofo y psicólogo experimental alemán Gustav Theodor Fechner (1801-1887), ocupa lugar destacado *Nanna o el alma de las plantas* (1848). Cuenta Paco Calvo en el prólogo a la reciente edición de Atalanta que un día, a comienzos de 1843, Fechner comenzó a recuperar la vista que había perdido debido a la prolongada exposición a la luz solar durante sus experimentos; cuando salió al jardín percibió un fulgor que emanaba del interior de las flores y le hacía sentir que, de algún modo, establecía contacto con las plantas. No tuvo dudas: aquella luz provenía de la propia alma de las plantas; hemos de tener en cuenta que su experiencia coincidía con la idea de Goethe. Lamentablemente, la visión mística de Fechner ligada a su pensamiento panpsiquista restó validez a sus tesis, que en la actualidad cobran el máximo interés por la vigencia de muchas de sus observaciones. La lectura del prefacio a su libro *Nanna*, escrito el 24 de agosto de 1848, nos permite conocer la decisión del autor de sortear sus dudas para abordar un tema de extraordinaria complejidad: mostrar que las plantas, dentro de una naturaleza universalmente dotada de un alma divina, participan de dicha animación como parte individual; es decir, atribuirles un alma propia y explicar desde un punto de vista psíquico su interacción con la luz. Fechner estaba convencido de que *Nanna* representaría una nueva era de florecimiento: «Que las plantas tengan alma o carezcan de ella cambia por completo la concepción de la naturaleza, lo que además implica muchos otros aspectos. Todo el ámbito de la observación de la naturaleza se amplía al afirmar tal cosa, y hasta el propio camino que conduce a dicha afirmación revela puntos de vista que no suelen considerarse en la manera habitual de contemplarla». Pese a sus esfuerzos, Fechner no convenció a la comunidad científica ni a la opinión pública; tampoco albergaba demasiadas expectativas y, sin embargo, se atrevió a solicitar que se escuchara el susurro de las flores en un tiempo de revoluciones que

cambiaría el rostro de Europa. El filósofo y poeta estadounidense Ralph Waldo Emerson (1803-1882), líder del trascendentalismo, fue testigo en 1848 de las jornadas revolucionarias en París, una ciudad convertida en laberinto por las innumerables barricadas levantadas con troncos de árboles que le hicieron reflexionar: «A fin de año veremos si la revolución valió los árboles cortados», al considerar que todo estaba relacionado con Dios y, por tanto, no dudaba de la confluencia entre el alma humana y todo lo que existe en el mundo.

En 1828 tuvo lugar el encuentro del religioso anglicano, botánico y geólogo inglés John Steven Henslow (1796-1861) con su alumno Charles Darwin (1809-1882), a quien contagió su pasión por las plantas y le convenció para viajar por el mundo y ampliar conocimientos. A Henslow se deben las primeras noticias que la comunidad científica supo del joven Darwin, conocido entonces como «el que pasea con Henslow», cuando leyó algunas de las cartas que le había enviado desde Sudamérica en la Sociedad Filosófica de la Universidad de Cambridge. Darwin dedicó seis libros y sesenta ensayos al estudio de la botánica con el firme propósito de «destacar las plantas dentro del orden de los seres vivos», como afirmó repetidamente. De sus estudios botánicos merece especial atención *El poder del movimiento de las plantas* (1881), centrado en la capacidad sensible del ápice radical de las raíces: «No es exagerado decir que la punta de la raíz, así dotada y siendo capaz de dirigir el movimiento de las regiones adyacentes, actúa como el cerebro de un animal inferior; el cerebro, situado en la parte anterior del cuerpo, recibe las impresiones de los órganos sensitivos y dirige los distintos movimientos», concluyó. Su teoría, que un siglo más tarde se conoció como «hipótesis de la raíz-cerebro», fue recibida con menosprecio por la comunidad científica, ante la que su hijo Francis Darwin (1848-1925) declaró sin cautela alguna en 1908, durante el Congreso Anual de la Asociación Británica para el Avance de la Ciencia: «Las plantas son seres inteligentes».

Darwin quiso ser enterrado bajo la sombra de un tejo. Su deseo no se cumplió y la burocracia impuso rendirle un funeral de Estado en la Abadía de Westminster. Como

en un susurro melancólico, suena el aria de Jerjes I de Persia en la ópera de Haendel: «Ombra mai fù, di vegetabili cara / ed amavile soave piu».

Las decisivas aportaciones de Darwin incentivaron nuevas investigaciones sobre la inteligencia vegetal. Merecen ser recordadas las del botánico y horticultor estadounidense Luther Burbank (1849-1926), «El Brujo de la Horticultura», dispuesto a desarrollar las teorías de Darwin; o las de Jagdish Chandra Bose (1858-1937), investigador bengalí de la fisiología vegetal e inventor del crescógrafo, con el que observar y medir el crecimiento de las plantas, cuyos resultados le permitieron afirmar la semejanza de escrituras entre seres vivos y no vivos: «Tan semejantes que, en realidad, no se distinguen unas de otras. Ante tales fenómenos, ¿cómo vamos a trazar una línea divisoria y afirmar: aquí termina y aquí empieza lo fisiológico? No existen tales barreras absolutas».

Sirva esta mención a algunos de los más destacados científicos que decidieron salir del camino establecido para confirmar que fue en los relatos fundacionales, tan poco atentos al mundo vegetal, donde está el origen del antropocentrismo que ha sido sustituido por el biocentrismo. Un cambio de paradigma radical, que sitúa al ser humano como parte de un ecosistema, alejado de la situación de dominio y superioridad. No ha de extrañar que en los últimos años las voces de mujeres se hayan alzado a favor de este giro biocéntrico, que parece haberse impuesto a la visión antropocéntrica. Si bien, y a pesar de las evidencias científicas que demuestran que todas las especies están unidas por relaciones simbióticas e interdependientes, es preciso permanecer alerta y prestar mucha atención a la ideología conservadora que amenaza con regresar al origen, cuando el hombre era el centro del universo. Si, como sostiene Donna Haraway, el buen pensamiento surge cuando nos quedamos sin palabras, quizás sea este uno de esos momentos en que estamos mudos; momento adecuado para proponer nuevas posibilidades, nuevos relatos, en línea con las propuestas que se plantearon en la exposición *Ciencia Fricción. Vida entre especies compañeras* celebrada en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, en 2021. En este emergente paradigma



de fricciones derivadas, señala Maria Ptqk, de comprender la vida como una red de interdependencias en la que «lo humano deja de ser una categoría biológica superior, cima de la historia evolutiva, para convertirse en una especie más, particularmente vulnerable», es preciso abordar nuevas narrativas «que amplíen los límites de lo imaginable y ayuden a reubicarnos». Así lo hizo la bióloga Lynn Margulis (1938-2011) cuando en 1967 presentó su teoría endosimbiótica que sitúa en el centro del proceso evolutivo la idea del origen simbiótico; de Margulis es la expresión «especies compañeras» para aludir a la malla de relaciones entre especies que viven y evolucionan juntas. Por su parte, la filósofa y bióloga Donna Haraway defiende que no existen entidades preexistentes, sino que todas se generan unas a otras en permanencia a través de los vínculos que establecen, y reivindica la posibilidad de reimaginarnos como seres simbióticos y ecosistemas en mutación constante en todos los campos: orgánico, ético y político. Esta posibilidad permite ser capaces de pensar «con» los líquenes, una tarea complicada por cuanto significa articular nuevas alianzas y concebir ecologías afectivas.

Cuenta el novelista Jordi Soler que el filósofo griego Parménides aprendió en Anatolia técnicas de incubación que, a su regreso a Italia, enseñaría a sus discípulos. Se trataba de permanecer durante mucho tiempo inmóvil bajo tierra donde, como escribió en su obra *Poema*, todo está lleno de luz y de noche sin luz. De modo que, sostiene Soler, meterse dentro de la tierra sería, como pasear por el bosque, otra manera de participar del engranaje cósmico. En los bosques que Sylvia Pennings pinta y dibuja todo está interconectado y en el deseo de dar forma a la unidad de la naturaleza decide iniciar este proyecto expositivo en el mundo subterráneo, el lugar del origen, y a tal efecto confecciona un nicho ecológico realizado con diferentes telas, cintas, cordones, hilos y cuerdas que cose, teje, ata, borda, anuda o pliega con el propósito de realzar con texturas la naturaleza orgánica de microorganismos, bacterias, insectos... que habitan el subsuelo en relación de equilibrio, insistiendo especialmente en la conexión simbiótica o micorriza que se establece

entre el micelio, o estructura de hongos, y las raíces de los árboles. De algún modo, quienes pasean por el bosque participan de lo que sucede en el subsuelo. Peter Handke recuerda en su *Ensayo sobre el loco de las setas* la reveladora transformación en que derivó la experiencia de un amigo que recogía setas: «Una y otra vez le sucedía, mejor dicho: se encontraba con que se había convertido en esa o en aquella persona que pasaba por el camino, igual que en tiempos, en la linde del bosque, se fundía con el murmullo y el zumbido y el arrullo del follaje y del ramaje; todo él, con piel, pelo y, sobre todo, huesos, se incorporaba a aquella marea de ramas meciéndose, entretejiéndose, destejándose y volviéndose a entrelazar que formaban las copas de los árboles». Por motivos similares a los del amigo de Handke, para John Cage la búsqueda de setas, que había comenzado por necesidad, se convirtió en auténtica obsesión: «He llegado a la conclusión de que se puede aprender mucho sobre música dedicándose al estudio de las setas». En 1948 compuso *In a Landscape* sobre sus paseos en el bosque. En 1969 escribió en su diario: «Lo que nos permite amarnos unos a otros y a la Tierra que habitamos es que nosotros y ella somos efímeros. Nos volvemos obsoletos. La vida es eterna. Los individuos no. Una seta dura muy poco tiempo. A menudo voy al bosque pensando que después de todos estos años debería aburrirme de las setas. Pero cuando me encuentro con una seta cualquiera en buenas condiciones, vuelvo a perder la cabeza, ¡suerte suprema: ambos estamos vivos! En 1971 el fotógrafo James Klosty lo retrató feliz mientras recolectaba setas en un bosque francés; al año siguiente Cage publicó el *Libro de las setas* con las hojas sueltas, lo que permitía a quien lo leyera buscar un texto o una imagen como «si buscara una seta, a fines de verano o en otoño, en un bosque».

En los cuadros de Sylvia Pennings emergen las raíces profundas que mantienen unidos los árboles a la Tierra y alcanzan sus ramas hasta lo más alto, en una compleja red de interconexiones que los activan en un movimiento continuo, casi imperceptible. Urge aprender a sentir la inteligencia vegetal, el rumor de una memoria compartida.

Caminos de bosque

«¡Qué lucha debe de haberse efectuado durante largos siglos entre las diferentes especies de árboles esparciendo cada uno sus semillas por millares! ¡Qué guerra entre insectos e insectos, caracoles y otros animales y las aves y mamíferos de presa, esforzándose todos por aumentar, alimentándose todos unos de otros, o de los árboles, sus semillas y pimpollos, o de otras plantas que cubrieron e impidieron así el crecimiento de los árboles!»,

CHARLES DARWIN, *El origen de las especies*

A lo largo de su historia, la Tierra ha mostrado resiliencia ante las extinciones masivas que transformaron drásticamente la biodiversidad del planeta. Sin embargo, la capacidad de adaptación y evolución demostrada durante miles de millones de años no ha de ocultar la extrema fragilidad de la vida, en la actualidad puesta en riesgo por el enorme impacto de la acción de los seres humanos, responsables de la modificación del entorno como nunca antes había ocurrido. La salida del bosque marcó un hito en la historia de la humanidad y el comienzo de la sexta extinción masiva en el planeta.

Todo estaba dispuesto para la aparición de la raza humana. Dominique Roques imagina aquel tiempo conciliador en su libro *El aroma de los bosques*: una gigantesca alfombra de grandes árboles cubría la mayor parte de las tierras; infinidad de árboles milenarios tan viejos que no tienen edad, cada uno jugando un papel clave en el bosque. Suelos ricos en humus, resguardados del sol, capaces de retener el agua, entramados de raíces extensas y profundas, huéspedes de miles de hongos; filamentos subterráneos de micelio aliados con bacterias e insectos para descomponer madera muerta y hojas. Y en todas las latitudes, abundancia de mamíferos y roedores protegidos y alimentados por el bosque, que se convertirá en el abrigo del hombre hasta que, tras miles de años de evolución, comience el proceso de domesticación que derivará en la actual crisis ecológica.

En la introducción a las reflexiones de Ralph Waldo Emerson, *Naturaleza* (1836) y *El método de la naturaleza* (1841), que la editorial Cuadernos de Horizonte publicó

con el título de *Naturalezas*, en 2006, Carlos Muñoz Gutiérrez argumenta que la actualidad del pensamiento de Emerson se debe, entre otros motivos, a la incertidumbre que provocan las contradicciones de un sistema global que ha reemplazado a las ideologías, y a la constatación de una naturaleza que languidece ante nuestra acción. La necesidad de encontrar un saber que permita orientarnos en la vida cotidiana explicaría, en su opinión, que los libros de Emerson o los de Henry David Thoreau ocupen los estantes de librerías y bibliotecas; y no le falta razón. Emerson influyó en Thoreau y ambos encontraron en el estudio del lenguaje de la naturaleza las ideas que iban a sustentar sus filosofías de vida, fuente de inspiración de sus contemporáneos y de futuras generaciones, hasta hoy.

De Emerson, su maestro, Thoreau aprendió mucho. Lo más importante: a confiar en sí mismo. Y así fue como en 1845, tras largos paseos sin rumbo por el bosque del lago Walden, decidió vivir solo y construir una cabaña en un terreno propiedad de Emerson. No buscaba la aventura, sino «vivir deliberadamente», enfrentarse en soledad a los hechos esenciales de la vida, escribió en su libro *Walden*. A salvo de extravíos, Thoreau encontró en Walden el lugar desde el que tomar posición vital y política; y en la filosofía del deambular en soledad, la defensa de un pensamiento salvaje: «Quiero decir unas palabras en defensa de la Naturaleza, de la libertad total y el estado salvaje, en contraposición a una libertad y una cultura simplemente civiles, considerar al hombre como habitante o parte constitutiva de la Naturaleza, más que como miembro de la sociedad. Desearía hacer una declaración radical, si se me permite el énfasis, porque ya hay suficientes campeones de la civilización...», leemos en *Caminar*, otra de sus obras.

Hasta la ciudad de Concord viajaban para visitar a Emerson el grupo de intelectuales de lo que se llamó el Renacimiento Americano, al que Carlos Baker dedicó el ensayo *Emerson entre los excéntricos*. Un retrato de grupo. En una de aquellas visitas, cuando Thoreau ya había muerto, el poeta Walt Whitman, el pedagogo Bronson Alcott y su hija, la escritora Louisa May, o la activista Margaret Fuller, leyeron sus cartas y visitaron





su tumba. Desde que en 1872 Bronson Alcott señalara con una piedra el lugar donde Thoreau construyó su cabaña, quienes hasta allí se acercan repiten su gesto para recordar una experiencia liberadora.

¿Qué sería la vida sin bosques? Bien lo sabían los seguidores del mesmerismo, doctrina según la cual cada organismo, vivo o inanimado, tiene una conexión magnética o eléctrica con los seres que le rodean, lo que significaba que, al estar todo intercomunicado, cuando se pasea por el bosque se forma parte del sistema de árboles. Sobre la interconexión de todos los elementos de la naturaleza, Walt Whitman escribió unos versos: «Ese es el impulso central de todo átomo / (a menudo inconsciente, a menudo malévolo, perdido), / el volver a su fuente divina y a su origen».

Consciente de la inexistencia de un saber que, como el de Emerson o Thoreau, permita superar el actual estado de incertidumbre, Sylvia Pennings pintó con aparente simplicidad paisajes de árboles cuyas raíces horadan una tierra ganada al mar. Todo era permeable en aquellas obras a la entrada del agua, de la luz y del aire, que precedieron a la secuencia de bosques, donde todo está interconectado, con el propósito de ser partícipe de la más sólida red de entre todas las redes, del mejor y más natural sistema de comunicación. En ocasiones se sitúa en la linde; en otras penetra en el entre-bosque, expresión que utiliza la fotógrafa Jitka Hanzlová en su serie *Forest* sobre la que John Berger escribió: «Un bosque es lo que existe entre los árboles, entre su densa vegetación secundaria y sus claros, entre sus ciclos de vida y sus diferentes escalas temporales, que van de la energía solar a los insectos que viven por un día. Un bosque es también un lugar de encuentro entre los que lo penetran y algo innombrable y atento que espera tras un árbol o en el matorral. Algo intangible situado a la distancia del tacto. No es ni silencioso ni audible».

Así son también los bosques que pinta Sylvia Pennings. Desde la linde nos invita a deambular por los diferentes caminos que conducen al bosque, progresivamente más intrincados y ocultos por la maleza, hasta desaparecer en la espesura. Apenas hay

Caminos de bosque 2, 2018



diferencia entre esas sendas que se bifurcan, en apariencia distintas pero iguales, pues todas conducen al mismo lugar que es el bosque; lugar impenetrable, sólo propicio para esconderse o emboscarse. O extraviarse.

En la tradicional concepción medieval del universo que, como señalara John Brinckerhoff Jackson, clasificaba la totalidad del mundo en tres espacios: el primero, donde vivían las personas; el segundo, donde pastaba el ganado, sin cercado; y el tercero, todo lo que estaba más allá, lo que se correspondería con el bosque, encontramos uno de los motivos de que este sea el escenario principal de las primeras narraciones orales que compartieron la memoria común del lenguaje universal que es el de los cuentos y el de los mitos, «el único idioma extranjero que todos deberíamos estudiar», afirmó Erich Fromm en su ensayo *El lenguaje olvidado*. El bosque se convirtió en el escenario tenebroso donde comenzaban las aventuras y también fue el tema de una serie de pinturas que Sylvia Pennings dedicó a los cuentos de hadas. Los cuentos, ha escrito Gustavo Martín Garzo, hablan de un tiempo en que el mundo, cada árbol, cada piedra, tenía una presencia tan singular como indescifrable; para W. B. Yeats, autor de la célebre antología de cuentos populares irlandeses: «Toda la naturaleza está llena de gente invisible. Algunos de ellos son feos y grotescos; otros, malintencionados o traviesos, muchos tan hermosos como nadie haya jamás soñado, y los hermosos no andan lejos de nosotros, cuando caminamos por lugares espléndidos y en calma», pero ¿cómo imaginar lo que nunca se vio ni pudo soñarse?, se pregunta Martín Garzo; quizás, se responde, como quiso Kafka: instalándonos en el corazón de las cosas, aunque eso signifique temblar y los cuernos de los cazadores resuenen en el bosque congelado. En 1697 se publicó en París *Histoires du temps passé*, una de las primeras recopilaciones de cuentos de hadas europeos, a cargo de Charles Perrault; en 1729 se tradujo al inglés y en 1824 al español. Angela Carter encuentra en el ascenso de los nacionalismos la razón principal que explica el impulso recopilador de relatos orales en el siglo XIX, una época en que la mayor parte de los europeos eran



pobres y analfabetos. Es interesante mencionar que en 1846 William J. Thomas acuñó la palabra folclore, de raigambre sajona, para evitar el recurso a raíces latinas y griegas. Años antes, en 1812, los hermanos Grimm publicaron sus *Cuentos del hogar* con el propósito de colaborar en la unificación alemana mediante la recuperación de narraciones populares para la clase media entonces emergente. Los Grimm inspiraron a otros autores de diferentes países europeos en el proceso de recopilación y conservación del patrimonio oral, que todavía hoy sigue activo; entre los proyectos actuales dedicados a preservar la cultura autóctona, Carter menciona el realizado en Cisjordania, motivado por la frágil situación de la identidad del pueblo palestino.

Sobre la representación del bosque en la pintura europea, cabe señalar que, tal como ha analizado John Fowles, no existe interés en mostrar una visión naturalista del paisaje agreste antes del siglo xvii y a partir de entonces, hasta el siglo xx, de manera esporádica. En todo caso fue en torno a 1600 cuando el artista flamenco Gillis van Coninxloo y el neerlandés Pieter Brueghel el Viejo pintaron bosques reales, que conocían bien por ser su hábitat natural y fuente de supervivencia. En su tratado *Libro de los pintores*, Karel van Mander aconsejaba salir de los talleres y tomar apuntes del natural, lo que influyó decisivamente en el desarrollo de la pintura de paisaje de la Escuela de Haarlem; de 1605 son las primeras obras de Brueghel el Viejo, centradas en la solución de un espacio surcado por caminos con un tratamiento de luces y sombras que imprime sensación de veracidad a la escena.

Cuando el paisaje emergió en las obras de Sylvia Pennings le permitió recuperar el momento inicial en que aquel se convirtió en género autónomo de la pintura europea occidental en los Países Bajos, dónde nació la artista. Más allá de las razones anotadas, conviene señalar otros motivos, como las restricciones temáticas impuestas por los códigos de la religión protestante y el profundo aprecio de sus habitantes por un territorio que debían crear con enorme esfuerzo, ganándolo al mar. Sylvia Pennings no precisó

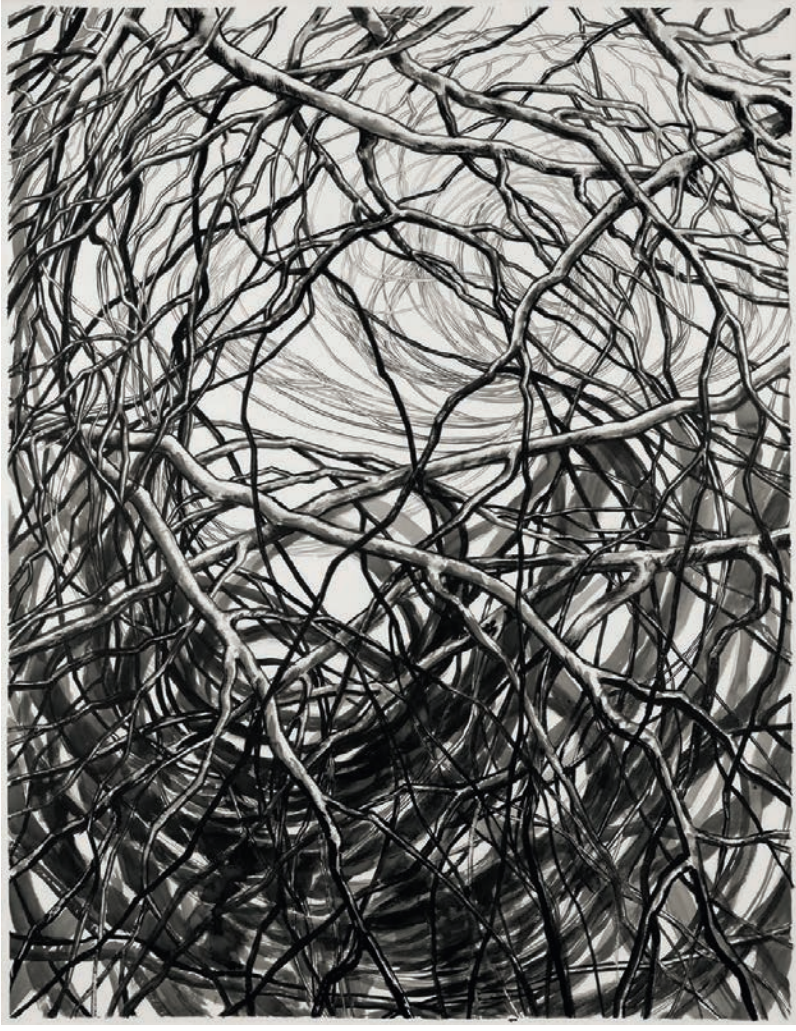
mirar el paisaje directamente, estaba en su memoria y en su imaginación; Antonio Fernández Molina lo había anunciado ya en uno de los escritos que le dedicó. También renunció a contar historias, tampoco las había en los primeros paisajes holandeses, atentos en exclusiva al trazado minucioso del fragmento elegido. En aquellos primeros paisajes de inundación y también de vacío, que Pennings pintó sombríos pese a la esbeltez caprichosa de algunos árboles teñidos de rojo, no había historia, ni pasaba nada, pero algo iba a ocurrir a la hora del crepúsculo; como así sucedió.

«Piso a piso, el bosque creció durante miles de años en competencia consigo mismo hasta una altura de cincuenta metros o más, y quién sabe, tal vez hubieran surgido especies cada vez mayores, árboles hasta el cielo, si los primeros colonos no hubieran aparecido y, con el miedo característico de su especie por su lugar de origen, no hubieran hecho retroceder continuamente al bosque».

W. G. SEBALD, *Campo Santo*







Los árboles que nos quedan

«El árbol se repite y se repite, hasta que tiene un bosque para él solo».

PEREJAUME, *Oro y estiércol*

Cuando el hombre salió de los bosques, comenzó a talar los árboles. Hasta el mítico Bosque de los Cedros, que se extendía por las laderas del Monte Líbano, se dirigieron Gilgamesh, rey de la ciudad mesopotámica de Uruk, en compañía de Enkidu, en uno de sus viajes heroicos que se relatan en *La epopeya de Gilgamesh*, la más antigua obra épica conocida, escrita en el tercer milenio antes de Cristo. La aventura en busca de la gloria comienza cuando salen de la muralla que protege la ciudad y cruzan la frontera que separa el territorio donde habitaban agricultores y ganaderos para adentrarse en un mundo hostil, por desconocido, hasta llegar al Bosque de los Cedros, custodiado por el monstruo Humbaba, al que logran vencer. Comenzó entonces la tala de los árboles. Una de las grandes talas de uno de los grandes bosques. El cedro fue el árbol elegido por Mesopotamia y Egipto, las primeras civilizaciones de la Antigüedad, para erigir templos y construir embarcaciones; con madera de cedro se construyó el Templo de Salomón, saqueado por el babilonio Nabucodonosor que siguió con la tala de cedros, como harían los persas y los griegos para sus flotas de guerra. Tal era el estado de degradación del bosque que el emperador Adriano decidió reservarse el acceso a la tala; a comienzos del siglo v, apenas quedaban árboles para levantar el techo de Santa María en Jerusalén, el gran proyecto del emperador Justiniano. Como anota Dominique Roques en el relato de la historia de este bosque, que duró tres mil años, el cedro, símbolo de la inmortalidad y árbol de la bandera de Líbano, se reduce en la actualidad a una docena de reservas que representan menos de veinte kilómetros cuadrados de superficie.

Contra todo pronóstico, el año 1000 marcó el renacer en Europa que supuso la progresiva e imparable deforestación de los bosques. En torno a 1300, señala Roques, las

Hasta que la luz las borre, 2018



grandes extensiones forestales hasta entonces impenetrables aparecen fragmentadas en islotes cada vez más reducidos; tan grave era la situación que en 1346 el rey de Francia, Felipe VI, hace pública la Ordenanza de Brunoy para regular la explotación del bosque; sin embargo, las necesidades de madera eran muy grandes y a mediados del siglo XIX la superficie boscosa de Francia ocupaba el mínimo histórico. Hacía tiempo que el bosque había dejado de ser un territorio inhóspito y desconocido, para convertirse en un lugar domesticado del que extraer materiales imprescindibles en el desarrollo de una civilización asentada en la fragilidad de las épocas de paz que seguían a las continuas guerras. De madera son los templos, abadías y retablos que glorificaban a los dioses; de madera las poderosas flotas de barcos que dominaban el mar y la intrincada red de traviesas de ferrocarril que horadaban la tierra infértil. En sus historias de árboles Pablo Gallo rescata un relato de Jacob Grimm en el que cuenta que el bosque fue para los pueblos celtas, germánicos y teutónicos la primera forma de templo: «Lo que nosotros imaginamos como un edificio con paredes, en los lejanos tiempos de nuestros antepasados no era más que un lugar santo intocable, un grupo definido de árboles silvestres, naturales. Allí moraba la deidad, velando su forma entre el murmullo del follaje de las ramas; ese era el lugar donde el cazador presentaba las piezas que había cobrado; y el pastor sus caballos, bueyes o carneros». Con motivo de la Fiesta del Árbol en Huesca, Ramón Acín Aquilué escribió la bella «Elegía de las arboledas tronchadas» que *El Diario de Huesca* publicó el 1 de marzo de 1918. En el recuerdo, los bosques sagrados y las arboledas centenarias y altivas de Flandes y la Champagne, y la denuncia que sigue al dolor por tantos árboles que estaban siendo cortados durante la Gran Guerra: «Árboles. Vuestros taladores y la descendencia de vuestros taladores recibirán castigos. Desoyeron las voces suplicantes de las hamadriades, las ninfas del bosque, que tenían el hilo de su vida devanado en la maraña de vuestro ramaje. Árboles. En el cilindro rugoso de vuestra piel curtida lleváis escrito un *noli me tangere* que parece clamar: Ten tu hacha, talador. ¿Quién dice que



este árbol oloroso y esbelto no es aquel en que Dafne *metamorfoseose* huyendo de Apolo el dios?». En el final elegíaco, Acín clamaba por los árboles: «Bajad en almadía por el río sangriento de la Europa en guerra para levantar con vuestras osamentas el catafalco de vuestros funerales».

La pintura asentada en el dibujo perfila la serie sobre papel *Los árboles que nos quedan* de Sylvia Pennings. Grandes árboles muestran el camino que, conforme avanza, desaparece hasta introducirse en el interior del bosque, progresivamente más denso y oscuro. Pareciera que los primeros árboles, situados en la linde, fueran ejemplares jóvenes; un lugar domesticado por el que es posible transitar sin los peligros que protegen al bosque salvaje, donde sobreviven ejemplares de árboles milenarios. En las obras de Sylvia Pennings, los árboles jóvenes y los más ancianos continúan siendo ejes del mundo: los troncos se hunden en lo subterráneo, que asoma cuando las raíces resquebrajan el suelo y surgen en la superficie de la tierra, y las ramas se alzan hasta lo más alto; todas las partes del árbol participan de la compleja red de interconexiones que lo activan con su entorno en un continuo y apenas perceptible movimiento. La única posibilidad para superar el temor a perderse es, como sabía John Berger, reconocer lo mucho que se esconde en los bosques; sólo entonces se convertirán en los lugares donde refugiarse y oponer resistencia que siempre han sido. Una consideración que marcó la trayectoria de Sylvia Pennings, un nuevo regreso al origen que fue el inicio de la serie *Emboscarse*. Urge aprender a aceptar y sentir la inteligencia vegetal, el rumor de la memoria compartida entre los árboles para formar parte del bosque y captar la esencia de la vida, libres de la niebla que nos impide ver. En definitiva, y como ya lo entendieran Emerson o Thoreau, la cuestión de todas las épocas, también la nuestra, se resuelve en dar respuesta a una cuestión práctica: ¿Cómo debo vivir?

Emboscarse. Ser bosque, activar la mirada crítica, nunca ocultarse. Hay bosques allí donde somos bosques, allí donde somos ingobernables: hay bosques en cualquier

lugar donde sea posible oponer resistencia. Los bosques que Sylvia Pennings pinta en blanco y negro configuran un paisaje de reflexión y de crítica. Una de sus preocupaciones ha sido la de abordar la progresiva falta de atención en la actual sociedad de la información a conceptos tales como intuición, reflexión o sabiduría; conceptos ya en desuso ante las posibilidades que brindan los dispositivos de conocimiento más avanzados. Por eso decide pintar y dibujar bosques, lugares sagrados y escenarios de relatos que cuentan nuestra historia olvidada, refugios que permiten la desconexión e invitan a regresar al origen y ser partícipes del vínculo que nos une a lo natural. La fotógrafa checa Jitka Hanzlová utilizó una expresión especialmente afortunada al referirse a su proyecto *Forest*, que encaja muy bien con las obras de Sylvia Pennings: «silencio orgánico», en alusión al extrañamiento que provoca reconocerse en un lugar de sonidos y voces nunca escuchados. El sentimiento puede ser tan grande que llegue a provocar miedo. Un miedo ancestral. El tiempo se enreda cuando penetramos en el bosque; el presente remite a un pasado que nos anuncia lo que está por llegar.

«Lo que en nosotros hay de primitivo, de ligado a una vida ancestral olvidada, lo que hay de animal encorvado, lo que hay de raíz de árbol, lo que hay de rama de flor y de fruto, y de araña que acecha y de insecto que escapa del monstruoso enemigo tropezando en la tierra, lo que hay de tierra misma, tan viejo, tan oculto, se remueve y se asoma porque oye un idioma que él habló alguna vez y siente que es la llamada de lo fraterno, de una esencia común a todas las vidas».

WENCESLAO FERNÁNDEZ FLÓREZ, *El bosque animado*

Los árboles que nos quedan 1, 2017



Los árboles que nos quedan 2, 2017



Los árboles que nos quedan 3, 2017



Los árboles que nos quedan 4, 2025





Echar raíces

«Echar raíces quizá sea la necesidad más importante e ignorada del alma humana».

SIMONE WEIL, *Echar raíces*

En julio de 1975 se presentó en pase privado y ante un número muy reducido de personas la película *Furtivos* de José Luis Borau. Entre los asistentes Francisco Umbral, que escribió su impresión en una reseña publicada en numerosos periódicos del país: «La más feliz paradoja que plantea *Furtivos* es que mientras en un bosque del corazón de la península azotan las pasiones, el robo, la muerte, el crimen, el ultraje y la rapiña, el preste de Indias, que parece ser el máximo responsable del orden público, llega a ese bosque, respira hondo y suspira: ¡Qué paz! Es una deliciosa metáfora de esas autoridades –las hay– empeñadas en cantar nuestra paz, la paz del país, por encima de todo, ignorando las pasiones políticas y sociales que rugen en el bosque antiguo de Iberia». Borau sufrió censura en el guion, pero la película se estrenó con gran éxito. El rodaje se realizó en el Hayedo de Montejo que se extiende en las faldas de la Sierra de Ayllón, declarado en 1974 Sitio Natural de Interés Nacional por tratarse de una extensión de los hayedos primarios de los Cárpatos y otras regiones de Europa, que en 2017 fue elevado, junto a otros bosques de hayas españoles y europeos existentes de épocas postglaciales, a la categoría de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco.

En 2023 se estrenó *Green Border* de Agnieszka Holland, cuyo argumento se ocupa de la crisis humanitaria que se vive en la Unión Europea, centrada en el conflicto diario existente entre las fronteras de Bielorrusia y Polonia. En el Festival de Venecia la película obtuvo el León de Plata y en Polonia fue objeto de una campaña de odio impulsada por el partido ultraconservador. La acción transcurre en la conocida como «la zona muerta» del Bosque de Bialowieza, un territorio en el que está prohibido entrar y transitar, donde mueren o desaparecen cantidad de personas. En ese bosque, el último bosque antiguo

de Europa, que se extiende a través de la frontera de Polonia y Bielorrusia, declarada reserva de la Biosfera por la Unesco y Patrimonio de la Humanidad, asistimos emocionalmente violentados al viaje heroico de un grupo de refugiados que, huyendo de la guerra y en busca de mejores condiciones de vida en Europa, confían en las falsas promesas del presidente de Bielorrusia, Aleksandr Lukashenko, artífice, en connivencia con Putin, de una terrible estrategia puesta en práctica desde 2021, cuya finalidad es desestabilizar a la Unión Europea. Nada hace pensar a los migrantes que llegan con sus visados a Bielorrusia lo que sucederá cuando el avión que los transporta tome tierra y sean expulsados de inmediato a territorio polaco, vigilado en sus fronteras por las fuerzas de seguridad del gobierno de Andrzej Duda, presidente de Polonia, responsable de la propaganda de miedo entre su ciudadanía contra los que llegan de lejos. En el bosque pantanoso de Bialowieza acabarán las esperanzas de quienes se arriesgaron al viaje.

Los flujos migratorios son hoy un rasgo estructural del orden mundial que impone el modelo de globalización dominante, anota Javier de Lucas en la presentación del libro *La Europa mestiza. Inmigración, ciudadanía, codesarrollo* de Sami Naïr, uno de los intelectuales de referencia en los debates sobre el presente y futuro de la Unión Europea, para quien la inmigración no es un problema político, sino un fenómeno social que exige ser explicado. Asistimos a un «desplazamiento del mundo», las fronteras son porosas y a un tiempo infranqueables según quien se desplace. La pobreza y la miseria, convertidas en amenazas no sólo políticas o ideológicas sino también sociales, étnicas, culturales y religiosas son las grandes enemigas de Europa y Estados Unidos. El discurso sobre el Otro es, en muchos casos, un discurso para defenderse contra la intrusión del Otro, considera Naïr, que insiste en una realidad incontestable: frente al número creciente de países cuyos habitantes deben afrontar el desarraigo cultural, la pérdida de identidad y la precariedad social que ha provocado una mundialización descontrolada, el nacionalismo y el integrismo intentan imponer un orden arcaico. Por lo que, en buena lógica,

Senderos del bosque, 2020



sostiene, la política de gestión de los flujos migratorios en las fronteras debería ir acompañada de una auténtica estrategia de integración de los inmigrantes en el país de acogida, único modo de acceder a la ciudadanía; sucede, sin embargo, que la política de ciudadanía no interesa en la gestión de los flujos migratorios que, además, han cambiado, pues ya no son migraciones temporales sino definitivas, una vez perdidas todas las esperanzas de regresar al país de origen donde no existe el futuro. Es entonces cuando se plantea un nuevo interrogante sin respuesta: ¿A dónde emigrar?

Echar raíces es el título de la última secuencia pictórica de Sylvia Pennings, cuyo escenario continúa siendo el bosque, envuelto en la oscuridad. El negro impone su presencia en las manchas sin forma que todo lo engullen como en las peores historias. La escritora húngara Agota Kristof recordó la suya en *La analfabeta. Relato autobiográfico* cuando en 1956 atravesó la frontera entre Hungría y Austria con su marido, su hija de cuatro meses y un grupo de varias familias: «Caminamos por el bosque. Mucho rato. Demasiado rato. Las ramas nos arañan la cara, caemos en hoyos, las hojas muertas nos mojan los zapatos, nos torcemos los tobillos con las raíces. Encendemos algunas linternas, pero sólo iluminan algunos pequeños círculos; y los árboles, siempre los árboles. Sin embargo, ya tendríamos que haber salido del bosque».

Las raíces, troncos y ramas de los árboles viejos como la historia de los bosques milenarios de Europa invaden un espacio hostil que no ofrece refugio. En lo más alto de las ramas, donde apenas llega la luz, un nido.

El descubrimiento de un nido siempre es emocionante y nos invita a soñar la posibilidad de regresar; un sueño que al despertar nos devolverá a la realidad, a la casa del pasado convertida en la gran imagen de las identidades perdidas, escribe Bachelard en el capítulo dedicado al nido en su libro *La poética del espacio*. Contemplando el nido, sintió Bachelard, nos situamos en el origen de una confianza en el mundo; pero el deslumbramiento acaba cuando en nuestra mente se cruza ese pensamiento. Sylvia Pennings teje un nido; vacío.





Echar raíces 3, 2025



Echar raíces 4, 2025





Bibliografía

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

CARTER, Angela, *Los cuentos de hadas*, Madrid, Impedimenta, 2016.

EMERSON, Ralph Waldo, *Naturalezas*, Madrid, Cuadernos de Horizonte, 2016.

FECHNER, Gustav Theodor, *Nanna o El alma de las plantas*, Madrid, Atalanta, 2025.

FOWLES, John, *El árbol*, Madrid, Impedimenta, 2015.

GALLO, Pablo, *Ojos llenos de árboles*, Madrid, La Felguera, 2025.

GOETHE, J. W., *La metamorfosis de las plantas*, Madrid, Atalanta, 2020.

HALLÉ, Francis, *La vida de las plantas*, Barcelona, Gustavo Gili, 2023.

KRISTOF, Agota, *La analfabeta. Relato autobiográfico*, Barcelona, Alpha Decay, 2023.

MANCUSO, Stefano y VIOLA, Alessandra, *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2024.

NAÏR, Sami, *La Europa mestiza. Inmigración, ciudadanía, codesarrollo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010.

PEREJAUME, *Oro y estiércol*, Madrid, Siruela, 2025.

PTQK, Maria, «Ciencia fricción para el encuentro entre especies», en *Ciencia fricción. Vida entre especies compañeras*, Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, 2021.

RICHARDSON, Robert, *Thoreau. Biografía de un pensador salvaje*, Madrid, Errata Naturae, 2017.

ROQUES, Dominique, *El aroma de los bosques. El hombre y el árbol, un vínculo milenario*, Madrid, Siruela, 2024.

SOLER, Jordi, *Mapa secreto del bosque. Un ensayo de combate para ver más allá de lo inmediato*, Barcelona, Debate, 2019.

TAPIA, Raúl, «Remembranza de los árboles», en AA. VV., *Laudatio Naturae. 50 aniversario Joaquín Araújo*, Madrid, La línea del horizonte, 2019.

TEJEDA, Isabel (comisaria), *Jitka Hanzlová*, Madrid, Fundación Mapfre y TF Editores, 2012.

THOREAU, Henry David, *Walden*, Madrid, Errata Naturae, 2013.

TOMPKINS, Peter & BIRD, Christopher, *La vida secreta de las plantas*, Madrid, Capitán Swing, 2016.

WEIL, Simone, *Echar raíces*, Valladolid, Trotta, 1996.

**RELACIÓN
DE OBRAS**
en exposición



Paisaje con árboles, 2012
Acrílico sobre lienzo
46 x 55 cm

Los árboles que nos quedan 1, 2017
Acrílico sobre papel
218 x 150 cm

Los árboles que nos quedan 2, 2017
Acrílico sobre papel
218 x 150 cm

Los árboles que nos quedan 3, 2017
Acrílico sobre papel
150 x 100 cm

Caminos de bosque 1, 2018
Acrílico sobre lienzo
130 x 195 cm
Colección IAACC Pablo Serrano, Zaragoza

Caminos de bosque 2, 2018
Acrílico sobre lienzo
130 x 195 cm

Caminos de bosque 3, 2018
Acrílico sobre lienzo
130 x 195 cm

Hasta que la luz las borre, 2018
Acrílico sobre papel
35 x 800 cm

Linde, 2020
Acrílico sobre lienzo
114 x 162 cm

Senderos del bosque, 2020
Acrílico y lápiz sobre lienzo
180 x 180 cm

En el bosque, 2020
Tinta china sobre papel
50 x 70 cm

Mundo subterráneo, 2024-2025
Instalación textil e intervención mural
Medidas variables

Senderos que se bifurcan, 2024-2025
Serie de 12 dibujos
Tinta sobre papel
116 x 90 cm (c/u)

Los árboles que nos quedan 4, 2025
Acrílico sobre papel
218 x 140 cm

Los árboles que nos quedan 5, 2025
Acrílico sobre papel
218 x 140 cm

Echar raíces 1, 2025
Acrílico y tinta sobre papel
73 x 60 cm

Echar raíces 2, 2025
Acrílico y tinta china sobre lienzo
162 x 195 cm

Echar raíces 3, 2025
Acrílico y tinta china sobre lienzo
150 x 150 cm

Echar raíces 4, 2025
Acrílico y tinta china sobre lienzo
150 x 150 cm

Nido, 2025
Rafia natural
100 x 70 x 75 cm

**SYLVIA
PENNING**
trayectos

Travesía, 2012
Acrílico sobre lienzo
180 x 180 cm
Colección particular



SYLVIA PENNINGS nació en Ámsterdam, donde se formó. Primero estudió pintura y textiles en Vrije Leergangen-Vrije Universiteit Amsterdam (1979-1985) y, a continuación, se especializó en pintura en Hogeschool voor de Kunsten (1987-1989). En 1989 trasladó su residencia a Zaragoza.

Sus primeras exposiciones individuales las presentó en los Países Bajos y a partir de 1992 en Zaragoza, entre las que destacan las celebradas en galerías de arte: *Diálogos* (Galería Pepe Rebollo, 2010), *Entropía* (Galería A del Arte, 2012) o *Emboscarse* (La Casa Amarilla, 2020); y en salas institucionales: *El campo de las coincidencias* (Sala Juana Francés, 1995), *Los cuentos son* (Palacio de Montemuzo, 2016) o *Plexus* –con José Ramón Magallón Sicilia– (Casa de los Morlanes, 2024). Asimismo, ha participado en proyectos colectivos: *Conectadas* (Sala Juana Francés, 2009) o *Círculo de tiza* (Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 2017). Su obra ha sido premiada en diferentes certámenes.

Una de las preocupaciones de Sylvia Pennings ha sido la de abordar en su trabajo la progresiva falta de atención en la actual sociedad de la información a conceptos tales como intuición, reflexión o sabiduría; conceptos ya en desuso ante las posibilidades que brindan los dispositivos de conocimiento inmediato más avanzados. Razón principal que argumenta su decisión de regresar a los bosques, lugares sagrados y escenarios de narraciones y relatos que cuentan nuestra historia olvidada, refugios que permiten el retiro e invitan a regresar al origen y ser partícipes del vínculo que nos une a lo natural.

Este libro se presentó en mayo de 2025
en una primavera vacilante
con motivo de la exposición
Echar raíces de Sylvia Pennings
en el IAACC Pablo Serrano
de Zaragoza.

SYLVIA PENNING'S ECHAR RAICES

III Convocatoria
de Creación
y Producción
Artística
Pablo Serrano
/ Juana Francés
2023

IAA
CC

PABLO
SERRANO
Instituto Aragonés
de Arte y Cultura
Contemporáneos

