



PAISAJES ENLAZADOS

Antonio García López
Ilídio Salteiro

PAISAJES ENLAZADOS

Título: *Paisajes Enlazados*.

Autores: Antonio García López, Ilídio Salteiro

Publicação por ocasião da exposição, *Paisajes Enlazados*, na Galeria da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 7 a 27 de fevereiro de 2019.

Curadoria: Antonio García López.

Edição: CIEBA, Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes.

ISBN: 978-989-8944-11-5

Impressão: Gráfica Digital, Lisboa.

O copyright de textos e obras reproduzidas pertence aos autores assinalados.
Todos os direitos reservados.

Capa: Ilídio Salteiro, *Paisagens Enlaçadas*, 2018. Óleo sobre papel, 70 cm x 100 cm.

PAISAJES ENLAZADOS

Antonio García López
Ilídio Salteiro

CIEBA - Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes.

2019

Índice

<i>Ilidio Salteiro, Paisajes Enlazadas</i>	7
Imagens	39
Notas biográficas	65
Referências	69

Ilídio Salteiro: Paisajes enlazados

Antonio García López (Comisario de la muestra)

"Los hombres construimos demasiados muros
y no suficientes puentes"
Sir Isaac Newton

Introducción

Entender la serie *Paisajes enlazados* de Ilídio Salteiro desde la literalidad de un género como el paisaje, sería quedarse en la superficie de un pensamiento mucho más profundo. Solo es posible entender la obra de Salteiro como una manifestación autorreferial hacia la propia pintura en cuanto disciplina, y espacio para la expresión. Los paisajes primigenios y "magmáticos" presentes en las últimas obras de Salteiro, lejos de ser inocentes, señalan el sentido último de la

pintura entendida como elección personal, y como acto de resistencia. En un contexto como el actual, donde la industria cultural parece haber abdicado ante la moda del entretenimiento, donde todo es virtual, devolver la mirada a los materiales básicos de la pintura: óleo, acrílico, acuarela, es devolver el protagonismo a la naturaleza de la que nacimos, es hablar del barro, el agua, o el musgo, es un acto utópico pero necesario para poner en valor la fortaleza del pensamiento creativo como motor de cambio. Es así como Salteiro, asume que tanto la pintura como el pensamiento creativo, forman parte de un mismo espacio que hoy parece en peligro. Pero también es consciente de que esa creatividad, es la que nos ha permitido enlazar lo micro con lo macro, el pasado con el presente, investigar sobre la vida, y en definitiva adaptarnos a un medio siempre turbio, siempre cambiante.

El paisaje como espacio pictórico en Ilídio Salteiro

La muestra individual *Paisajes enlazados* de Ilídio Salteiro (n. Alcobaga, 1953), cuenta con obras realizadas *ex profeso* en el 2018, y con otros trabajos anteriores que han sido deliberadamente enlazados en una suerte

de *flashback* y *flashforward*. En ellos es fácil encontrarnos con elementos característicos de su imaginario, algunos naturales como: montañas, cuevas, lagos, y otros fruto de la adaptación al medio de ser humano como: puentes, escaleras, casas, y que en su dualidad muestran la dicotomía entre naturaleza y artificio presente en su dilatada trayectoria artística. La articulación de esos elementos siempre ha tenido en su trabajo una componente de diálogo espacio-temporal, de tal forma que el pasado y el presente se ha ido enlazando de un modo continuado confeccionando una línea estructural de pensamiento en el que la propia pintura es el mejor canal de expresión. De este modo, espacio pictórico es sinónimo de espacio para la investigación, de espacio aprendido, de espacio adaptado, pero también de espacio vivido.

Si atendemos a la definición de *paisaje*, nos encontramos con las siguientes acepciones: "Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar". También se le define como: "Espacio natural admirable por su aspecto artístico", y por último "Pintura o dibujo que representa un paisaje (espacio natural admirable)" (Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española). Por tanto, es evidente que partimos de la existencia de una clara

relación entre espacio de terreno y su representación como espacio pictórico. Ahora bien, además de los aspectos puramente estéticos ya descritos, el paisaje puede ser contemplado desde una óptica mucho más amplia donde tienen cabida otros conceptos como *paisaje acotado* o territorio entendido como “suma de lugares: parcelas significativas de dimensiones humanas donde el pasado es vivido y analizado más que representado” (Camps, 2012). En ese sentido podríamos decir que Salteiro también se interesa por lo que transmite el vocablo latino *pagensis* o campestre, el que vive en el campo. En sus cuadros se esconden de un modo sutil, espacios del Algarve, lugares anónimos de Faro, Tavira o Manta Rota con los que periódicamente el artista convive, o incluso los paisajes de su niñez como el entorno de la zona central de Portugal, más concretamente Alcobaça y su singular monasterio.

El terreno se interioriza cuando se palpa y se transita; es así como pueden surgir las topofilias, es decir, los “lazos afectivos con el lugar” (Tuan, 2007: 129). Pero quizás el hecho de tratarse en el caso de Salteiro de vivencias continuamente interrumpidas, y retomadas, le induce a entender el paisaje desde una perspectiva más reflexiva y menos contemplativa. Por lo que pronto nos daremos cuenta de que en sus

pinceladas existe un pensamiento crítico que continuamente es reformulado poniendo en cuestión la realidad más superficial. Se trata así de una actitud hacia la pintura entendida como vehículo de meditación cuyas ideas se muestran cercanas al devenir, al tránsito y la continua transformación de un proceso creativo que nos obliga al igual que la propia naturaleza o la vida, a tomar decisiones de un modo constante y continuado.

Sin duda el paisaje no es un tema nuevo para la pintura, aunque su irrupción es relativamente reciente en comparación con otros géneros. Lo que si podemos decir, es que sirvió como pretexto a muchos de los artistas del siglo XX, a la hora de consolidar un nuevo lenguaje abstracto puro para la pintura. Braque, Picasso, Mondrian, Cezanne, Kandinsky, o Klee, entre otros muchos, vieron en el paisaje una oportunidad para el desarrollo de la pintura como ente autónomo. Es decir, supieron ver un nuevo territorio, esta vez pictórico que en sí mismo podía ir más allá de la pura representación figurativa que durante siglos se le exigía. Sin embargo no es justo atribuir a las vanguardias del siglo XX, ese transitar. Artistas como William Turner (1775-1851), ya habían dado pistas del potencial que el paisaje podía ofrecer. De hecho muchas de sus obras estaban a un solo paso de la abstracción pura, aunque en su caso los

ideales románticos partieran de la idea de lo sublime y de la pequeñez del hombre frente a los fenómenos descontrolados de la naturaleza. Sea como fuera, tantos unos como otros, tenían en común, el reto de transitar desde la representación del paisaje entendido como espacio-extensión de terreno, a un nuevo espacio interior que aglutinara el espacio-tiempo del propio artista y del acto de pintar. En ese sentido la obra de Salteiro, sería heredera de una tradición, que asocia paisaje a espacio interior. Pero si queremos entender plenamente su territorio pictórico, también debemos tener en cuenta su interés por el espacio simbólico de lo figurativo, de lo que le rodea, de lo que directamente le afecta como artista y como sujeto perteneciente al momento histórico del tiempo presente. Es por ello que *Paisajes enlazados*, resume fielmente su idea de lo que considera el acto de pintar entendido como: "prospeções efetuadas dentro dos limites do nosso território-projeto, questionando tudo, permanentemente, sem dogmas, sem compromissos e sem constrangimentos" (Salteiro, 2018:10). Al igual que ocurre con los artistas del *Land Art*, no existe un sentido perseguido de exaltación de la belleza de la instantánea captada, más bien se trata de "impresiones pasajeras de acciones y lugares entendidos como procesos y no como imágenes que hay

que contemplar estéticamente" (Campany, 2006:39). Es por ello, que las continuas referencias a la naturaleza en Salteiro aluden a procesos vivenciales, a la sensación de libertad, y al bienestar que nos produce lo experimentado en comunión con la madre tierra, pero también con el propio acto de pintar en su sentido más visceral como convivencia con la materia.

El territorio figurativo como símbolo.

"Ao dialogar sobre as peças, pude ver ali os componenetes simbólicos essenciais que perpassam toda a sua obra -a gruta (Montanha), a Ponte, o Ninho (manjedoura), a Casa, o Lago, e tantos outros elementos" (Pereira, 2018:150). De este modo, montañas, ríos, lagos, casas, torres, escaleras y puentes están muy presentes en la pintura de Salteiro desde hace décadas, son marca distintiva de su estilo pero también de su evolución. Esos elementos atienden a dos conceptos diferentes pero complementarios como son las cosas que nos ofrece la naturaleza, y las que construye artificialmente el ser humano fruto de su adaptación al medio. De este modo, la tierra, o el agua, conviven con el espacio arquitectónico, montañas, islas, lagos y ríos junto a puentes, presas, escaleras, templos

o casas, en una dicotomía entre naturaleza y arteficio, entre lo que estaba antes y lo que apareció con el hombre. En ese sentido paisajes enlazados es la radiografía de un palimpsesto donde pasado y presente se funden, donde lo orgánico se entrelaza con lo geométrico. Dualidades presentes en toda su trayectoria y que según Cláudia Matos Pereira.

(...) promovem uma dicotomia entre a razão e a emoção. Entre o controle do caos (arquitetura) e o desejo de abertura espontânea (pinceladas matéricas). Parece ser uma paisagem invertida, que sai do fundo do quadro e vem até nós" (Pereira, 2018: 154).

Es por ello que la evolución del universo pictórico de Salteiro se enmarca en un transitar que recoge los planteamientos estéticos de Giotto, pero también se nutre de la subjetividad de la pintura surrealista, (Pereira, 2018), así como de "regresso à pintura, com movimentos espontâneos como a trans-vanguardia o el neoexpressionismo oitentista" (Queiroz, 2017: 22). A todo ese imaginario, hemos de sumar también un lado vivencial que se estructura en base al recuerdo y la memoria, tal es el caso de su anterior exposición presentada en mayo de 2018 bajo el título: *Viagens na Minha Terra*, en el Museu de Lanifícios da Covilhã. "As viagens podem ser grandes como aquelas que partiram

de Lisboa para novos mundos e, uma vez virada a história, as viagens podem ser pequenas como as viagens na minha terra." (Queiroz, 2018: 6)

De este modo, además de la literalidad figurativa de montañas, puentes o ríos, debemos contemplar el desplazamiento espacio temporal entre ellos, o lo que supone el viaje como símbolo. Es decir, la idea de que el sujeto que inicia un viaje no es el mismo que el que retorna. Todos tenemos una misión en la vida y tiene que ver con ese transitar simbólico donde es necesario pasar de un lugar a otro, pero que también nos llena de capas y de vivencias, asumiendo nuevas experiencias, pero también los nuevos puntos de vista propios de otras culturas . En ese contexto, se tienen en cuenta recuerdos e imágenes construidas a partir de la cita culta, pero no por ello, sus obras se convierten en ejercicios de pura nostalgia. De hecho las alusiones a un pasado hipotéticamente glorioso, tienen su razón de ser en el tiempo presente. Es por ello que incorpora otros elementos como las escaleras, para hablarnos de ese afán de superación de esa necesidad de dar el salto a otro nivel más elevado, de dejar atrás lo que nos impide avanzar. *Paisajes enlazados*, atiende a un repertorio de imágenes que sin ser literales, ni tener intención de ser capturas directas de la realidad, nos muestran, una

interpretación contemporánea del mundo que nos rodea y de su relación tanto con lo que fuimos como con lo que podemos ser. Y es que "a arte é sempre contemporânea, porque pertence ao tempo próprio que lhe deu forma (...) A arte contemporânea tem apenas como contraponto uma arte anacrónica, ou seja, aquela que sendo feita no presente tem os modos do passado, onde técnica ou cópia, maneirista, académica e revivalista, são exercício habilidoso" (Salteiro, 2018: 9).

Es el propio artista el encargado de subrayar los peligros de la copia habilidosa, del acto de pintar como ejercicio repetitivo y mecánico, es quizás por ello que su obra aun teniendo referentes y elementos simbólicos a los que ha permanecido fiel durante décadas, siempre ha ofrecido una mirada renovada del tiempo en el que ha sido creada. A Salteiro no le interesan ni los academicismos que responden a los deseos de hacer arte, ni la ley globalizante de la moda, ni mucho menos el revival de los que viven del pasado y la nostalgia. Lo que le interesa es: "O trabalho da pintura é um trabalho de investigação sobre a vida e a sua forma, onde o ser ou não ser arte é apenas uma adjetivação secundária". (Salteiro, 2018: 10-11) Es por ello que sus paisajes son manifestaciones de investigaciones pictóricas relevantes en cuanto a que han sido abordados prioritariamente

como ejercicios de pensamiento donde se formulan nuevos mundos con gran carga simbólica y con alusiones continuas al movimiento interno como característica de la vida. De este modo sus pinturas tiene que ver con el territorio, al que alude Eudald Camps, cuando asume que es una “suma de lugares: parcelas significativas de dimensiones humanas donde el pasado es vivido y analizado más que no representado” (Camps, 2012).

Llegados a este punto nos gustaría detenernos en el valor simbólico que Salterio otorga a los elementos iconográficos de su trabajo.

Puentes y arquitecturas: lugares para el encuentro

La primera definición del término *punte* según el diccionario de la real academia es: "Construcción de piedra, ladrillo, madera, hierro, hormigón, etc., que se construye y forma sobre los ríos, fosos y otros sitios, para poder pasarlos". Por tanto hay algo en su propia definición que nos indica que se trata de un elemento creado por el hombre para salvar obstáculos.

El puente también ha sido objeto de interés para los pintores a lo largo de la historia. Como no

tener en la mente obras como *Puente en la lluvia* (1887), o *El puente Langlois de Arles con mujeres lavando* (1888) de Vincent van Gogh, o *El puente japonés* (1899) de Claude Monet. En ambos artistas estamos ante pinturas que asumen otras tradiciones, y que tienden puentes con otras culturas como la japonesa. Son un testimonio de un cambio de actitud, nuevos lenguajes expresivos e impresionistas, que asumen elementos de otras tradiciones como alternativas al academicismo europeo establecido. Resulta curioso como ese espíritu alternativo penetra en apenas una década en uno de los primeros movimientos de Vanguardia, denominado precisamente *Die Brücke* (El Puente) Sus componentes, partieron del simbolismo de Much, y del color expresivo de Gauguin o Van Gogh, pero pronto buscaron su inspiración en culturas lejanas como el arte africano y de Oceanía. Es por ello que los componentes del *Die Brücke* (El Puente) estaban saliendo de su zona de confort, dejando de lado lo aprendido en las academias, para explorar las formas más expresivas del otro, del que hasta el momento había sido ignorado por la prepotencia del "buen gusto", por la torpeza de aplicar el dogma como una fórmula repetitiva.

Llegados a este punto, y viendo los antecedentes que hemos comentado, podemos afirmar que el puente en el arte, lejos de su literalidad, ha sido presentado como metáfora de renovación y evolución artística, que recoge el gusto y el punto de vista de otras culturas. En el caso que nos ocupa, la proliferación de puentes en toda la trayectoria de Salteiro, y en especial en la muestra *Paisajes enlazados*, lejos de su literalidad, solo puede ser entendida como símbolo antropológico que garantiza el enriquecimiento cultural y el intercambio de ideas.

El puente es símbolo universal, símbolo de tránsito, de rito de pasaje, de búsqueda, de conexión. Un puente nos lleva desde una orilla a otra, quizás de lo conocido a lo desconocido...pero lo que sí es indiscutible es que, universalmente, reconocemos que el cruzar puentes supone un tránsito, siempre. (Tapia, 2013)

Sinceramente consideramos que su obstinación por seguir incluyendo puentes como elemento iconográfico de sus pinturas, se debe a su personalidad humanista. Su curiosidad sigue intacta, y sus ganas de conocer, pero también de acercarse al otro. Salteiro, tiene interés por desarrollar procesos colaborativos, por promover la experiencia de la investigación artística, su reflexión y su puesta en común. Ejemplo de ello ha sido el reciente proyecto internacional *Dinero-Dinheiro* que

junto a un servidor hemos puesto en marcha aprovechando la inmediatez que otorgan los nuevos medios digitales y la comunicación en la red. Y es que Salteiro concibe el arte como un modo de conexión.

Para o artista, o termo Religare é um *“ligar novamente”, “religar” “conectar o que se encontra desconectado”, sem vínculo com a ideia de culto. Ilídio Salteiro se preocupa fundamentalmente com questões atuais, como a globalização e a multiculturalidade. Estamos conectados full time em rede, mas muitas vezes desconectados de nós mesmos e do indivíduo que está ao lado. A arte é conexão. É tempo de religar.* (Pereira, 2018: 159)

Por tanto queda clara en la trayectoria de Salteiro, esa relación entre conexión y puente. Tal es así que los puentes también son símbolo de poder, emperadores y papas eran denominados "pontífices", del latín *Pontifex* (constructor de puentes / sacerdote), ya que estaban encargados de conducir a la almas hacia la eternidad, y de procurar el entendimiento entre los vivos. La serie *Paisajes enlazados*, también puede ser entendida como una necesidad de tender puentes entre el propio Salterio profesor y sus alumnos. Mostrar en directo sus pinturas en la Sala de Exposiciones de la Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, lejos de ser un acto narcisista, es una oportunidad para establecer un diálogo sincero y bilateral con sus

estudiantes. Se trata de un ejercicio de humildad, donde el profesor se desnuda ante sus compañeros y alumnos. Es su modo de decirles que sigue preguntándose cosas como el primer día, que sigue aprendiendo de sus errores, que solo desde la curiosidad, es posible seguir creciendo como artista. Entiendo por tanto que este ejercicio expositivo también busca una reacción pedagógica que sirva para incentivar la práctica de la pintura como investigación artística.

Pero hemos de ir un poco más allá, a los viajes de Ulises que se describen por Homero en la *Odisea*, para entender otro aspecto relevante en Salteiro. En este caso se trata del puente como tránsito, como el paso que permite enlazar lo conocido con lo desconocido, el pasado y el presente, lo local con lo de fuera, la vida y la muerte. Salteiro con su fijación por los puentes, no para recordarnos, que la vida nos obliga continuamente a tomar decisiones, a elegir caminos no siempre fáciles, a superar obstáculos, y transitar por la existencia, con la remota esperanza de conocernos un poco mejor, antes de llegar al final de la otra orilla. Es la historia de un transitar, del paso de un estado a otro estado no exento de riesgo. Son muchos los relatos y leyendas protagonizadas por caballeros, por jóvenes aventureros, por héroes sometidos a pruebas imposibles en su rito

iniciático. Se trata de un grupo reducido, ya que son muy pocos los que pueden decir que llegan al otro lado. De algún modo, se trata de las mismas cosas que condicionan a la pintura como investigación. El cuadro nos obliga continuamente a tomar decisiones, a elegir caminos no siempre fáciles, a aprender de nuestros errores y a transitar por su superficie, con la remota esperanza de convertir las pinceladas, en poesía, en sentimientos, en emociones y en conocimiento, pero son pocos los que lo consiguen.

El puente casi siempre significa una transición vital. En algunos de nuestros sueños nos encontramos en el medio del puente, y no podemos cruzarlo del todo, es decir, no podemos alcanzar nuestros objetivos finales en un momento determinado de la vida. Para cruzarlo, el ser humano necesita voluntad y determinación. (Tapia, 2013)

Por tanto, para Salteiro, el puente constituye un matrimonio simbólico con su pintura, como lo es el puente con su río, o con su ciudad; fuente inagotable de felicidad, pero también de desdichas.

Además de puentes, existen otros elementos creados por la mano del hombre muy presentes en las obras de Salteiro, tales como: casas, torres, museos, escaleras y presas. Estos elementos aparecen en sus pinturas siempre en convivencia con la naturaleza. Es como si Salteiro fuese consciente de que esas

construcciones son necesarias para mantener viva nuestra sociedad, pero que son elementos dependientes de la madre tierra sobre la que están construidas.

Particular mención requieren el tratamiento de las casas en la pintura de Salteiro. De hecho hay obras donde la naturaleza exterior se muestra habitando en el interior. Así en *Casa do templo I y II*, el aire, el viento, el cosmos, están contenidos en esos espacios destinados al descanso, a la protección y a la intimidad del ser humano, pero que en el caso de Salteiro son lugares vivos, lugares para la hospitalidad y el ofrecimiento. En definitiva en sus arquitecturas de casa, conviven conceptos como "natural exterior" y "natural interior", un buen ejemplo de ello, es *Casa com paisagem* (1995). En aquella ocasión, Salteiro, incorporó a la casa una pasarela o prolongación lateral a modo de puente. Sin duda, esta imagen emblemática ha sido retomada en una nueva obra de la serie *Paisajes Enlazados*, titulada *Torre* (2018). En esa "casa-puente, o casa-pasarela" se realiza una clara transcripción del pensamiento de Ilídio. Es necesario compartir para crecer, el aislamiento solo lleva a la oscuridad, al precipicio. En ese sentido un viajero contemporáneo como Álvaro Neil, comentaba en una entrevista reciente que "la verdadeira frontera no está en el paisaje, está en nosotros mismos" (Neil,

2018, noviembre). Vivimos tiempos difíciles y convulsos, como quizás haya sido siempre el tiempo presente, pero en nuestra era digital, resulta cuanto menos paradójico el interés creciente por construir muros, por destruir alianzas, por dividir lo ya unido. Es por ello que junto a esa necesaria comunión entre los seres humanos representada en su casa-puente, aparece una torre que tiene mucho de Babel contemporánea. Al igual que lo hiciera sobre 1563 Pieter Brueghel (el viejo), Salterio representa una torre de babel que no es capaz de alcanzar el cielo por la falta de entendimiento entre los seres humanos. E aquí la gran paradoja, hoy tenemos herramientas que pueden agilizar y facilitar la comunicación entre los habitantes del planeta, al tiempo que vuelven a aflorar los nacionalismos más nocivos y la soberbia de aquellos que consideran al otro como una amenaza para su propia prosperidad. Lo que sería la gran oportunidad de la comunicación global y del multiculturalismo, es transformado hoy por los poderes más oscuros en premeditada desinformación. Un claro ejemplo de ello es un fenómeno reciente llamado *fake news*, o lo que en términos militares se denomina *infoward*. La información falsa subida a internet llega más lejos, más rápido y a más gente que la verdadera (Salas, 2018). Es por ello que el mensaje último de

Salteiro y sus *Paisajes enlazados*, deba entenderse como una apuesta por el diálogo, así como una advertencia hacia los peligros que a lo largo de la historia han generado los comportamientos excluyentes que nos han dividido.

**Paisajes enlazados,
paisajes de vida,
paisajes de resistencia.**

Paisajes enlazados, alude a un tiempo presente al que se le da valor por sí mismo en forma de respeto. Como el espacio de tiempo que nos concede un buen amigo al apagar su teléfono móvil y entablar conversación. Digamos que se trata de paisajes estilizados, recreados que nos ofrecen una particular lectura del tiempo y del espacio. Es por ello que lo mostrado en *Paisajes enlazados*, no parece tener ni inicio ni fin, más bien es un bucle que vuelve una y otra vez sobre sí mismo, siempre diferente, pero siempre distinto. Lo próximo y lo lejano se entrecruzan, y se dan cita con el mismo protagonismo. Podríamos estar ante una imagen ampliada de un ser microscópico, al tiempo que podríamos estar delante de una gran extensión de terreno, mostrada mediante una vista cenital propia de las alturas. Y es que Salteiro ve la tierra como un

organismo vivo, como un cuerpo, "como se fosse uma coisa que nós pudéssemos moldar" (Pereira, 2018: 154) . En sus paisajes no se aprecia síntoma de nostalgia, entendida esta como un tiempo que no ha de volver. Siempre encontraremos la esperanza de un nuevo camino, un nuevo itinerario, el lado más positivo de estar vivo es que somos dueños de nuestras propias decisiones. Es por ello que no hay figuras que acaben sobrecogidas ante la concepción romântica del paisaje y la grandeza de la naturaleza. Muy al contrario, existe una comunión innegable entre nuestra propia vida y los ríos que surcan sus paisajes. En cierto modo, Salterio hace con sus paisajes, lo que hizo Frida Kahlo con su último bodegón titulado: *Naturaleza muerta: viva la vida*, (1954). Todo lo que nos rodea es vida, y nosotros formamos parte de ella. De hecho los paisajes de I. S. denominados "corpos" aluden literalmente a ello: "sao coisas vivas, há vegetação, animais, pessoas, vento, sol, chuva, uma vida própria. Mas nao se ve nitidamente, se ve do alto" (Pereira, 2018). Es cierto que aun no siendo un nostálgico, si que apercibimos la fragilidad que conlleva el concepto de paisaje hoy en día, y sus graves consecuencias para nuestra propia existencia. Por lo que encontramos otro elemento que relaciona la amenaza continua a la que es sometida la naturaleza, y la

pervivencia de la pintura como disciplina artística. Es como si Salteiro nos hablara en ambos casos de una historia de adaptación, de una historia evolutiva que es en definitiva lo que garantiza la supervivencia. De este modo al igual que nuestro planeta, la pintura ha demostrado su capacidad de adaptación, siendo capaz hasta el momento de sobrevivir a los sucesivos anuncios de su extinción:

Esa capacidad de la pintura para seguir creciendo y absorber esas nuevas realidades nos permite estar en condiciones de desmentir los rumores que durante décadas hemos oído en referencia a la muerte y defunción de esta singular disciplina artística. Por suerte, al igual que el final del mundo, ese momento todavía no ha llegado (López, 2012: 18).

Salteiro es consciente de que tanto el paisaje como la pintura, están sujetos a dinámicas de continua transformación. La pintura necesita seguir desdoblándose hacia los límites más insospechados. Y precisamente, es en ese desdoblamiento en el que se mueve la pintura de Salteiro, donde es posible encontrar esa transformación y regeneración necesaria para justificar en pleno siglo XXI la vigencia por derecho propio del acto de pintar. Es así como la labor del pintor contemporáneo está orientada a reconducir y mostrar con una nueva apariencia el enorme legado de una

tradición cuyos conceptos y materiales han sido continuamente transformados. Es por ello que los paisajes primigenios y "magmáticos" de Salteiro, lejos de ser inocentes, señalan el sentido último de la pintura. Y es que Salteiro, al igual Miquel Barceló, entienden que "elegir la pintura como medio es un acto de resistencia, que aun siendo un "arte residual" es tan necesaria como nunca. (Lorenci, 2019). Porque ciertamente, esa inesperada capacidad de adaptación de la pintura a los nuevos contextos es lo que le da coherencia y vigencia en unos momentos en los que se la considera falsamente a extinguir. Pero su lapidación tampoco es inocente en una sociedad empeñada en diluir la reflexión y el pensamiento dentro de la inercia del puro entretenimiento. Es indudable que los nuevos medios alteran la existencia de los ya conocidos, transformando también nuestra manera de relacionarnos con las imágenes que son capaces de generar. Pero la fortaleza de la pintura sigue residiendo en su esencia primigenia, en su inmediatez, en su economía, en la libertad que otorga la utilización de unos medios que a diferencia de las variantes de creación audiovisual, son primitivos y no requieren de grandes equipos e infraestructuras.

Salteiro gusta de mostrar espacios de barro, musgo y agua, espacios susceptibles de cambios. Los

deltas de los ríos, las orillas de las costas, son continuamente transformados por fenómenos como las corrientes o el efecto de las mareas. Quizás metafóricamente también nos habla de la propia incidencia del hombre en la transformación de entorno, y a los sacrificios estéticos a los que los somete. Pero también alude a los cambios que tenemos que afrontar en nuestras propias vidas, a las decisiones y a los caminos que hemos de elegir. Las tierras aparecen separadas por accidentes geográficos, ríos y valles, tan solo los puentes que insistentemente traza sobre ellos, permiten la comunión entre ambas orillas. Quizás también nos hable de una concepción metafórica del paisaje entendido como tratamiento espacial entre los límites de nuestra conciencia y nuestra intuición, entre lo que nos dicen que debemos hacer, y lo que realmente nos gustaría hacer con nuestras vidas. De algún modo flirtea con la visión surrealista del paisaje entendido como metáfora del interior de la conciencia humana. Aunque más bien estaríamos ante un paisaje laboral donde habita la cultura humana como lugar de intercambio, como itinerario que permite establecer lazos, en definitiva sumar y progresar en comunión con el otro.

Sus obras no tienen vocación de ser mera

repetición de los logros ya alcanzados por otros, no pretende ensalzar las ideas de lo sublime a las que nos acostumbraron los paisajistas románticos. Incluso en series como *Faroís e Tempestadaes* potencialmente asociable a los esquemas románticos, no hallaremos amaneceres ni atardeceres estremecedores recortando la línea de horizonte. Pero sus pinturas tampoco son una huída hacia delante, algo a lo que nos tiene tan acostumbrados los protagonistas masculinos del western, a excepción del *Rostro impenetrable* (1961), dirigida y protagonizada por Marlon Brando, y donde el horizonte se aplana en una suerte de mar onnipresente. Se trata por tanto de espacios de agua y tierra, donde lo lejano comienza a convertirse literalmente en personal y cercano, donde lo que te atrapa, permite al tiempo libertad de movimientos. Cartografías cenitales, que quizás nos hablen de un vasto imperio, ya perdido o articulan una "ocupación" (Queiroz, 2013:312). Se trata de entornos que aun recordándonos a lugares donde Ilídio acude con cierta periodicidad, se mantienen en el anonimato. Ríos, pequeñas construcciones arquitectónicas, de dudosa funcionalidad, puentes, montañas que prácticamente podríamos encontrar en cualquier lugar, acaban por ser singularizados, estableciendo en su acumulación un itinerario posible.

Con esas pistas que coloca en la superficie de sus cuadros, nos está hablando precisamente de la imperiosa necesidad de estar atentos y despiertos dentro del espacio-tiempo que habitamos, dado que es lo que nos permitirá como artistas proponer mundos futuros. Y es que la curiosidad, es la que ha permitido al ser humano sus mayores logros. Ese hueso que lanzado por un primate, se acaba transformado en una estación espacial en *2001, una odisea del espacio* (Stanley Kubrich, 1968), supone metafóricamente la elipsis que mejor retrata la curiosidad humana como origen de su creatividad. Y es que precisamente eso es lo que nos hace diferentes y singulares, y lo que nos permite interpretar el mundo, y en consecuencia utilizar el arte y la ciencia para tal fin.

As artes, ciências e humanidades são complementares. Os seus processos de investigação são semelhantes na criatividade e nos resultados. Estes resultados, obtidos através de experiência oficial ou laboratorial, correspondem às substâncias que fazem novos todos os mundos. A Pintura, integrada na área das artes, não é apenas forma, representação ou testemunho, não é apenas quadro nem tecnologia. Ela também faz mundos." (Salteiro, 2011:1)

Eric Rohmer, en su tesis sobre Murnau y su film *Fausto* (1927), estableció la existencia de tres espáacios significativos dentro del arte: el pictórico, el

arquitectónico y el fílmico (Rohmer, 1977). Hoy con el apogeo de la era digital todo parece trastocado en un espacio que lo aglutina todo y que podríamos definir como virtual, el que nos permite simultáneamente y a tiempo real, acceder a muchas localizaciones posibles, de lugares muy recónditos simplemente a través de la pantalla de nuestros teléfonos móviles. Tal es así que Pierre Lévy habla de cuatro espacios: la tierra, el territorio, el espacio de las mercancías y el espacio del saber. (Lévy, 2004: 81-84). Es indudable que desde el film de Murnau, ha llovido mucho, y la cuestión recoge nuevas apuestas estéticas y de discurso, ligadas a la representación, pero también a la deconstrucción del entorno. Podemos establecer un recorrido fugaz en la evolución del género que entendemos desde el paso del paisaje romántico al paisaje realista. Del paisaje impresionista al hiperrealista, y por último al paisaje de tránsito, de carácter cinematográfico en artistas postmodernos como Edward Ruscha, o Mark Tansey, conscientes de su carácter efímero, pero no con el sentido estético de un impresionista, sino con la conciencia de que la transformación implica la resignación a convivir continuamente con entornos mutantes. Tan mutantes que impiden al hombre de hoy entender el paisaje como entorno con el que convivir. Es

como si de repente fuese imposible el encuentro con un paisaje natural, ya sólo cabe su progresiva mutación en un espacio virtual y de consumo rápido.

Precisamente Salteiro es capaz de plasmar en obras como *Valor* (2018), esa interrelación continuada de los elementos que componen el medio físico sobre los que actúa el hombre como elemento modelador. Esa es la razón por la que su manera de superponer esos pequeños signos de civilización, se caracteriza por subrayar literalmente un efecto de corte sobre los paisajes preexistentes, lo geométrico se superpone a lo orgánico, subrayando el proceso de transformación hacia un espacio del saber y de la cultura.

Existen múltiples formas de paisaje en Salteiro, en la superficie son fuente de placer estético, pero en el fondo aluden una forma de resistencia y a las nuevas formas de entender y diseñar los paisajes del futuro. Es decir, una movilización efectiva de las competencias derivadas de la inteligencia colectiva, cuyo fundamento y objetivo "es el reconocimiento y el enriquecimiento mutuo de las personas, y no el culto de comunidades fetichizadas o hipóstasiadas" (Lévy, 2004: 20) En la actualidad, se ha comenzado a asociar la naturaleza con belleza, pureza y fragilidad; es decir, con paisaje. Atrás han quedado los tiempos en que esa naturaleza era vista

como un misterio desconocido capaz de descontrolarse y de poner en peligro nuestra propia existencia. Hoy el paisaje se muestra tan amenazado como el pensamiento libre, o como la propia pintura como acto creativo; es por ello, que se hace necesario preservarlos como elementos de vital importancia para garantizar nuestra propia existencia . Si finalmente somos capaces de enlazar esos paisajes, seremos capaces de mejorar infinitamente nuestras vidas y la de los que nos rodean.

Conclusion

Debemos asumir que la muestra *Paisajes enlazados*, alude más allá del género paisaje, al espacio pictórico de Salteiro entendido como metáfora de la vida, con su diversidad genética pero también como su multiculturalidad. Con sus recurrentes paisajes inventados, Salteiro no hace más que encontrarse con el ser humano que los habita. Con sus anhelos y con sus turbaciones, con sus ganas de vivir y con su miedo a morir. Todo lo que nos rodea está interrelacionado, naturaleza y vida son la misma cosa, el agua de los ríos, y la sangre que fluye por nuestras venas. El pasado y el presente también están conectados, todo está en movimiento continuo, y no es posible por mucho que se

empeñen los totalitarismos absurdos, y la cosificación que rodea a nuestra sociedad consumista, poner límites y barreras a la naturaleza y a la propia vida. Hacer eso es sinónimo de autodestrucción y fracaso como especie. Solo podremos sobrevivir, si respetamos los tiempos y los flujos de la naturaleza, si retornamos al origen y a los elementos más esenciales, el agua, el barro, el aire. Solo así, seremos capaces de respetarnos a nosotros mismos y por extensión de sentirnos vivos. Es por ello que Salteiro insiste en su empeño por tender puentes y construir refugios, huyendo así de la absurda idea de ponerle vallas al bosque. Es por ello que el acto pictórico de Salteiro, está más preocupado por la curiosidad asociada a la formulación de preguntas, que por el confort que pueda proporcionar conocer las respuestas. Es por ello que esos paisajes que pinta, no son un ejercicio de nostalgia, más bien son expresiones de vida, de metamorfosis, de interpretaciones de un tiempo presente convulso, y que siempre ha sido cambiante a lo largo de la historia.

Imagens

Ilídio Salteiro

Paisaje enlazado – longo alpendre, 2018. Óleo s. tela,
70x100cm



Ilídio Salteiro

Paisaje enlazado – Escada, 2018. Óleo s. papel, 70 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro

Paisaje enlazado – Torre, 2018. Óleo s. papel, 70 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro

Paisaje enlazado – Peixe, 2018. Óleo s. papel, 70 cm x 100 cm.



Ilídio Salteiro
Paisaje enlazado – azul e verde, 2018. Acrílico s. papel,
150x200 cm.



Ilídio Salteiro

Paisaje enlazado – Covas, 2018. Óleo s. tela, 24 cm x 30cm



Ilídio Salteiro

*Paisaje enlazado – s. Mariano Fortuny, Batalha de
Tetuan, 1873*, 2018. Acrílico s. papel, 150 cm x 200 cm.



Ilídio Salteiro

Ideograma 1, 2018. Aguarela s. papel, 36 cm x 48 cm.



Ilídio Salteiro

Ideograma 2, 2018. Aguarela s. papel, 36 cm x 48 cm.



Ilídio Salteiro

Paisaje enlazado - Valor, 2018. Técnicas mistas s. papel, 70 cm x 100 cm



Ilídio Salteiro

Casa do templo (2), 2013. Tinta da china s. papel, 50 cm x70 cm.



Ilídio Salteiro

Casa do templo (1), 2013. Tinta da china s. papel, 50 cmx70 cm.



Notas biográficas

•**ILÍDIO SALTEIRO** (Alpedriz – Alcobaça, 1953)

•Pintor, investigador e professor de Pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa desde 1998. Doutoramento em Belas-Artes Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa em 2006. Mestre em História da Arte pela Universidade Nova de Lisboa em 1987. Licenciado em Artes Plásticas-Pintura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1979.

•Realizou trinta e duas exposições individuais, das quais se destaca «O Centro do Mundo» no Museu Militar de Lisboa em 2013.

•Expõe regularmente desde 1979, participando em 1981 na LIS'81-2ª Bienal de Desenho, e em 1986 na III Exposição da Fundação Calouste Gulbenkian.

•Está representado na Coleção Culturgest e em outras coleções públicas e privadas.

•Participa desde os anos 80 em projetos de intervenção social, cultural e artística:

A Barca – cooperativa de dinamização cultural: uma associação de artistas plásticos.

O restauro de uma fragata do Tejo: um projecto de dinamização cultural e artístico das duas margens.

Casa de Santa Bárbara de Nexe: um espaço entre Faro e Lisboa designado para produção e a divulgação artística.

The Centre of the world is here é um projeto artístico que se iniciou em 2007 com uma exposição na Galeria da Câmara Municipal de Albufeira e que continuou em 2013 com uma exposição no Museu Militar de Lisboa.

Evocação da Grande Guerra - arte contemporânea - Museu Militar de Lisboa, 2016-2018.

•Curador de onze exposições: Museu Militar de Lisboa, Instituto Superior de Economia e Gestão, Casa das Artes de Tavira e Associação 25 de Abril

•Membro da comissão de curadoria das GAB-A, Galerias Abertas das Belas-Artes, um evento que atualmente tem uma periodicidade anual e onze edições realizadas desde 2011.

•**Contactos:** i.salteiro@belasartes.ulisboa.pt / www.salteiro.arte.com.pt
www.salteiro.blogspot.pt / www.arte.com.pt

Antonio García López (Valencia, España, 1970).

Formación: Licenciado y Doctor en Bellas Artes por la UPV, (Valencia). 2º Premio Nacional de España, de terminación de estudios de Bellas Artes promoción 1988-1993. Becado en 1993 por la Fundación Rodríguez Acosta. Becario de Investigación por la Generalitat Valenciana 1994-1997.

Docencia y cargos de gestión académica: Profesor Titular de Universidad UMU. Secretario de la Facultad de BBAA entre 2004-2013. Vicedecano de la Facultad de BBAA entre 2013-2018. Tutor del programa de movilidad Erasmus con la Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Porto, Beira Interior, Accademia de Belle Arti Carrara.

Producción artística: Premiado y seleccionado en infinidad de certámenes artísticos, también ha realizado numerosas exposiciones tanto nacionales como internacionales. En su trabajo artístico hay una clara línea de arte y compromiso social liago a temas de actualidad, ejemplo de ello son: *Alcunha* (2011), Faculdade de Belas Artes Universidade do Porto, *Violencias de Géneros* (2008) Sala de Exposiciones Llotgeta (Valencia), *Personajes de la Crisis* (2013-14) Arquitécnica Ruzafa (Valencia) y Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Y próximamente *Motes y otros personajes* (2019) en la Fundación Cristóbal Gabarrón de Mula (Murcia).

Comisariados: *Nuevas Poéticas para Nuevos Materiales. Selección de Ensayos Plásticos. Periodo 2008-2012* Sala de Exposiciones Facultad de Bellas Artes de Murcia (2013), *Adrian Rodríguez. Oxidación 9*, Sala ES/UM. (2017), Exposición Internacional *Dinero-Dinheiro. Proyecto de investigación artística*, Museo de la Universidad de Murcia, Museo de Archena, UPCT, Universidad Popular de Mazarrón, Instituto Superior de Economia e Gestão de Lisboa, (2018-2019).

Investigación: Miembro del Grupo de Investigación Zeus. UMU. Líneas: cine-pintura, y materiales industriales en el ámbito de la creación pictórica. Cinco tesis doctorales dirigidas, publicaciones en revistas indexadas como *Deforma*, *Sonda*, *API*, *ASRI*, *EARI*, o *Cambridge Scholars Publishing*. Comité científico de revistas API, Deforma, y de los congresos II REDU, IVAUSENP, ICOCEP 17, ICOCEP 19. Coordinador científico I Congreso Arte, Naturaleza y Paisaje en el Mediterráneo, 2018, Consejo editorial de Sendemá.

Más información en:

<http://webs.um.es/antoniog/miwiki/doku.php?id=inicio>

Referências

- Company, David (2006) *Arte y fotografía*. Barcelona: Phaidon. ISBN: 0-7148-9838-4
- Camps, Eudald (2012) *Paisatge, territori, lloc*. [Consult. 2019-01-20]. Disponible en URL: <http://www.estevesubirah.com/v3/texts.php>
- Clark, Arthur (Productor) & Kubrick, Stanley (Director).(1968). *2001: Una odisea del espacio (2001: A Space Odyssey)* [cinta cinematográfica] Reino Unido-EEUU: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)
- Diccionario de la lengua española. (D.L.E. 23.2., diciembre de 2018). [Consult. 2019-01-20] Disponible en URL: <http://dle.rae.es/?id=DglqVCc>
- Glass, G., Seltzer, W., Rosenberg, F. (Productor) & Brando, Marlon (Director).(1961). *El rostro impenetrable (One-Eyed Jacks)* [cinta cinematográfica] EEUU: Paramount Pictures
- Lévy, Pierre (2004) *Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio*. Washington D.C. : Organización Panamericana de la Salud. ISBN: 2707126934 [Consult. 2019-01-20]. Disponible en URL: <https://es.calameo.com/read/0006864477822db61112f>
- López, Antonio García (2012), “El problema es la solución. La eterna muerte y resurrección de la pintura como disciplina artística”, en Revista *DEFORMA Arte, Diseño + Comunicación*, nº3, 2012, pp. 116-125. ISSN 2253-8054, antes Rev. Grafema ISSN 1647-1024.

- Lorenci, Miguel (2019, 18 de enero) Miquel Barceló, la pintura como acto político. *El Norte de Castilla*, [Consult. 2019-01-08]. Disponible en URL:<https://www.elnortedecastilla.es/culturas/miquel-barcelo-pintura-20190118202622-ntrc.html>
- Neil, Álvaro (noviembre 2018). Bicyclown: un viaje para descubrir la vida. Alvaro Neil Viajero. En *Aprendemos juntos*. Programa BBVA Un proyecto de educación para una vida mejor. [Vídeo podcast]. Disponible en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ThZeEfhs9WA>
- Pereira, Cláudia Matos (2018) "Ilídio Salteiro: Pensamento, Partilha e Comunicação Visual, a pintura contemporânea como ato de 'Religare'." *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 9, (22), abril-junho. 148-159
- Pommer, Erich (Productor) & Murnau, F. W. (Director).(1926). *Fausto*: [cinta cinematográfica] Alemania: UFA
- Queiroz, João Paulo (2013) Propostas para "o centro do mundo" : as pinturas de Ilídio Salteiro. *Revista Estúdio, artistas sobre outras obras*. ISSN: 1647-6158, e-ISSN:1647-7316. Vol 4 (8): 310-319.
- Queiroz, João Paulo (2017) "Mundus novus: algumas cartas para Ilídio Salteiro" pp.21-26, en Salteiro, Ilídio. *Faróis e Tempestades, anotações sobre um processo artístico*. Lisboa: FBAUL-CIEBA, ISBN: 978-989-8771-92-6. [Consult. 2018-12-16] Disponible en URL:https://issuu.com/i.salt/docs/farois_e_tempestades_anota_oes

- Rohmer, Éric. (1977) *L'Organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*. París: Union Général d'Éditions. ISBN-13: 978-2866422578
- Salas, Javier (2018, 8 de marzo). La información falsa llega más lejos, más rápido y a más gente que la verdadera. *Diario El País*. [Consult. 2019-01-08]. Disponible en URL: https://elpais.com/elpais/2018/03/08/ciencia/1520470465_910496.html
- Salteiro, Ilídio (2011) "A Pintura na relação Artes, Ciências & Humanidades" [Consult. 2018-12-17] Disponible en URL:<http://www.arte.com.pt/text/salteiro/pinturaciencia.pdf>
- Salteiro, Ilídio (2018) "No acto de pintar" pp. 9-12, en *Uma Viagem na Minha Terra*, Covilhã: Museu de Lanifícios, Universidade da Beira Interior, ISBN: 978-989-654-444-7. [Consult. 2018-12-16] Disponible en URL: https://issuu.com/i.salt/docs/catalogo_ilidio_salteiro
- Tapia, Carmen Escobedo (2013) *El puente, símbolo de entendimiento universal*. [Consult. 2019-01-22]. Disponible en URL: <http://wfwspain.org/el- puente-simbolo-de-entendimiento-universal/>
- Tuan, Yi-Fu (2007) *Topofilia*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina. ISBN: 978-84-96614-17-8

Edição CIEBA, Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes
Impresso na Gráfica Digital, Lisboa
Janeiro de 2019



CIEBA, Centro de Investigação e Estudo em Belas-Artes.