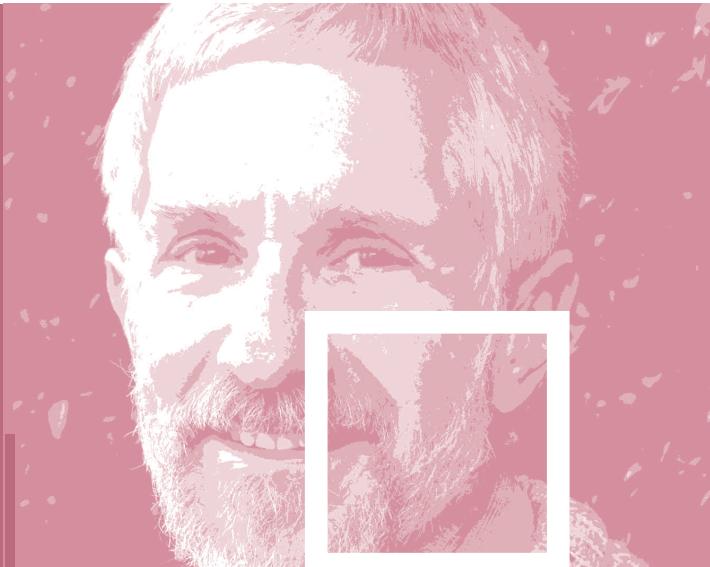


George Gessert

Al Cielo pero No con Ellos
To Heaven but Not with Them

George Gessert
EEUU, 1944

Para mí, la pregunta más interesante que plantea el cultivo de plantas es: ¿por qué algunos híbridos son más atractivos estéticamente que otros? Esta cuestión ha recibido muy poca atención, considerando lo populares que son las flores y el largo tiempo que se lleva practicando el cultivo de plantas. La mayoría de los escritores de jardinería no tienen en cuenta esta pregunta, o pasan por ella lo más rápidamente posible, tal vez con una broma de auto-desaprobación, como si la respuesta fuese evidente o implicase un tema de gusto personal demasiado sensible para discutirlo en público. El comentario del arte trata temas relevantes para la pregunta, como el papel de lo kitsch en la cultura contemporánea, pero el foco tradicional de la glosa artística está en las obras hechas a partir de materiales inertes. El arte viviente y el no viviente comparten por terrenos comunes aunque también divergen de forma significativa. Dos rojos idénticos al ojo, excepto porque uno es producido por pigmentos naturales en una rosa, y el otro por cadmio sobre una hoja de papel, no tendrán asociaciones, significados o peso emocional idénticos. Además, los rojos vivientes de tonalidad idéntica pueden provenir de seres tan diferentes como loros, manzanas o amapolas.



The most interesting question that plant breeding raises for me is: why are some hybrids esthetically more appealing than others? This question has received remarkably little attention, considering how popular flowers are, and how long plant breeding has been practiced. Most garden writers ignore the question, or pass over it as quickly as possible, with a self-deprecating joke perhaps, as if the answer were self evident, or involved matters of personal taste too sensitive to discuss in public. Art commentary engages issues relevant to the question, such as the role that kitsch plays in contemporary culture, but the traditional focus of art commentary is on works made of nonliving materials. Live art and nonliving art share common ground of course, however the two diverge in significant ways. Two reds, identical to the eye except that one is produced by pigments in a rose, and the other by cadmium on paper, will not have identical associations, meanings, or emotional weight. Furthermore, living reds of identical hue can be as different as apples, parrots, and poppies.

Los cimientos del discurso sobre el cultivo de plantas como arte existen por lo menos desde hace siglo y medio. Recientemente han aparecido muchas publicaciones [1] aunque el libro más valioso sigue siendo *El Origen de las Especies*, publicado en 1859.

Darwin describe muy a menudo la naturaleza y la evolución en términos estéticos, el pasaje más famoso habla de una intrincada ladera “revestida con muchas plantas de muchas clases, con pájaros cantando en los arbustos, diversos insectos revoloteando alrededor y gusanos arrastrándose por la tierra húmeda.” Todas estas criaturas surgieron de “la guerra de la naturaleza, del hambre y de la muerte.” La guerra de la naturaleza también da lugar al “objeto más glorioso que somos capaces de concebir” es decir, los animales superiores, incluyéndonos implícitamente a nosotros mismos. Darwin termina diciendo que “infinitas formas más hermosas y más maravillosas han estado y se están desarrollando.”

Se podría alegar que esta declaración es poco científica. No existe evidencia alguna de que una forma de vida sea más gloriosa que otra, o que la vida sea objetivamente superior a las entidades no vivas o incluso al vacío. La vida, como los cristales o las llamaradas solares, solamente es “bella” o “maravillosa” desde la perspectiva de un observador sensible. El pasaje sobre la intrincada ladera trata tanto de las respuestas estéticas de Darwin a la naturaleza como del fenómeno de la evolución biológica.

Foundations for discourse about plant breeding as an art have existed for at least a century and a half. Many useful publications have appeared recently, [1] yet the single most valuable book remains *The Origin of Species*, published in 1859.

Darwin very often describes nature and evolution in esthetic terms, most famously in a passage about a tangled bank “clothed with many plants of many kinds, with birds singing in the bushes, with various insects flitting about, and with worms crawling through the damp earth.” All of these creatures arose from “the war of nature, from famine and death.” The war of nature also gives rise to “the most exalted object which we are capable of conceiving,” namely higher animals, including, by implication, ourselves. Darwin ends by saying that “endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being, evolved.”

One could argue that this statement is unscientific. No evidence exists that one form of life is more exalted than another, or that life is objectively superior to nonliving entities, or even to emptiness. Life is a phenomenon like crystals or solar flares that are “beautiful” or “wonderful” only from the perspective of a sentient observer. The tangled bank passage is as much about Darwin’s esthetic responses to nature as about the phenomenon of biological evolution.

'Mark Tobey'
(*streptocarpus*
hybrid 1028)
2000



a

arte y biología::
art and biology::



Sin embargo, la declaración tiene un perfecto sentido psicológico. El sentido de los procesos evolutivos, con su paisaje de miles de millones de años de sufrimiento y muerte, sería insoportable sin algo positivo que los equilibrarse. En esta ecuación psicológica, la belleza y la maravilla, aún en lo más profundo -es decir, incluso experimentadas como cualidades que no provienen de lo que es el ser reconocible- son insuficientes en sí mismas. Sin embargo, cuando Darwin las relaciona con el hambre y la muerte evoca lo sublime. Burke y Kant caracterizaron lo sublime como la unión de la belleza y el terror que produce espanto o exaltación, como lo que podríamos experimentar ante picos cubiertos de nieve, altas cascadas o la vía láctea. Lo sublime es una experiencia tanto espiritual como estética y debido a ello existe la oportunidad de equilibrar las enormes cargas psíquicas que pagamos por la conciencia científica. El *Origen de las Especies* explora algo del mismo territorio espiritual que *Moby Dick*, *La Balsa de la Medusa* de Géricault, los paisajes de Caspar David Friedrich, y la música de lo sublime, como el primer movimiento de la Novena Sinfonía de Beethoven. [2]

En un aspecto crucial, la penetración de Darwin en lo sublime va más allá. Encuentra lo sublime no solamente en lo grandioso (en elementos de escala sobrehumana) sino también en una ladera, que es algo de escala reducida, incluso íntimo. La "intrincada ladera" de Darwin era probablemente inglesa y, al menos mínimamente, domesticada. No escondía tigres, ballenas blancas ni nada más amenazante que abejorros. Pero según Darwin, los insectos, los tréboles y las zarzas son seres formados por luchas incontables, muchas de ellas a muerte, a lo largo de vastos períodos de tiempo. El tiempo geológico es un océano en el que las formas de la vida se levantan y caen, cambiando sin parar, una inmensidad compuesta de detalles, la mayoría de ellos muy pequeños. Las historias de estas pequeñas cosas hacen partícipes de lo sublime incluso a la más humilde de ellas y, entendidas correctamente, a sus expresiones. Darwin construye un marco convincente, pero tengo que admitir que para mí las flores no expresan directamente lo sublime, no como las Montañas Rocosas canadienses o *Moby Dick*.

However, the statement makes perfect psychological sense. Consciousness of evolutionary processes, with their billion-year vistas of suffering and death, would be unbearable without something positive to balance them. In this psychological equation, beauty and wonder, even at their most profound - that is, even experienced as qualities that do not arise from what is recognizably the self - are insufficient in themselves. However, when Darwin links them to famine and death he evokes the sublime. Burke and Kant characterized the sublime as a union of beauty and terror that produces awe or exaltation, such as we might experience before snow-covered mountain peaks, high waterfalls, or the Milky Way. The sublime is as much a spiritual as an esthetic experience, and because of this stands a chance of balancing the enormous psychic burdens that we pay for scientific consciousness. *The Origin of Species* explores some of the same spiritual territory as *Moby Dick*, Gericault's *The Raft of the Medusa*, Caspar David Friedrich's landscapes, and music of the sublime, such as the first movement of Beethoven's Ninth Symphony. [2]

In one crucial aspect, Darwin's insight into the sublime goes beyond theirs. He finds it not only in grandeur, in things of inhuman scale, but in a tangled bank, which is small-scale, even intimate. Presumably Darwin's tangled bank was English and at least somewhat tamed, and did not conceal tigers, white whales, or anything more threatening than bumblebees. But according to Darwin, insects, clovers, and hawthorns are beings shaped by countless struggles, many to the death, over vast expanses of time. Geological time is an ocean in which life forms rise and fall, endlessly changing, an immensity made up of particulars, most of them very small.

The histories of these little things make even the humblest of them participants in the sublime, and, properly understood, expressions of it. Darwin builds a convincing case, but I have to admit that for me flowers do not express the sublime directly, not like the Canadian Rockies do, or the *Moby Dick*.

Para nosotros, las flores nunca son espeluznantes o directamente peligrosas (a menos que nos las comamos, las flores de la Brugmansia pueden producir alucinaciones terribles) Además, ninguna planta revela individualmente nada más que una fracción diminuta de su historia vital, incluso a un botánico. En lugar de eso, el aspecto de las flores revela historias muy generalizadas, no sobre individuos, sino sobre especies: pétalos configurados para proteger el polen contra la lluvia, fragancias y colores desarrollados para atraer polinizadores. Podemos disfrutar de las flores sin pensar en las luchas que les dieron forma o en el paso del tiempo geológico.

Las flores no expresan directamente lo sublime, pero tampoco son un obstáculo para alcanzarlo. (Hay excepciones, a las que llegaré pronto.) Las flores seducen. Aunque como sabemos la mayoría de ellas viven sus vidas bajo circunstancias que ningún ser humano podría soportar por mucho tiempo: desprotegidas a lo largo de inviernos helados, veranos secos y achicarrantes, en acantilados, en grietas de las aceras, en las copas de los árboles o en tierras baldías y desoladas. Las flores son hermosas no a pesar de sus vidas sino debido a ellas.^[3] Esto se ha introducido en el lenguaje común: con ecos del Hinduismo y el Budismo, decimos que “del fango crece el loto”. Las circunstancias más desgraciadas producen a veces la mayor belleza.

Flowers are never terrifying or straightforwardly dangerous to us (unless we eat them. Brugmansia flowers can produce terrible hallucinations.) In addition, no individual plant reveals more than a minute fraction of its life history, even to a botanist. What the appearances of flowers reveal instead are very generalized histories not of individuals but of species: petals configured to protect pollen from rain, fragrances and colors evolved to attract pollinators. We can enjoy flowers without giving a thought to the struggles that shaped them or the passage of geological time.

Flowers do not directly express the sublime, but neither are they obstacles to it. (There are exceptions, which I will get to shortly.) Flowers seduce, although as we know most of them live their lives under circumstances that no human being could endure for long: unprotected through frozen winters, and parched, baking summers, on cliffs, in the cracks of sidewalks, in treetops, or in desolate wastelands. Flowers are beautiful not in spite of their lives, but because of them. [3] This has found its way into common language. Echoing Hinduism and the Buddha, we say “out of the mud grows the lotus”: the most wretched circumstances sometimes produce the greatest beauty.



Unnamed
(streptocarpus
hybrid 1761)
2002



Unnamed
(streptocarpus
hybrid 1626)
2002

Probablemente, las plantas salvajes invitan más que las domesticadas al tipo de maravilla que Darwin invocaba. Pero los cultivadores de plantas han creado, o han ayudado a crear (puesto que las plantas hacen la mayoría del trabajo) híbridos que sirven como recordatorios de las más felices posibilidades de la vida. Incluyen flores de lis tales como la Honorabile y la Great Lakes, el Delphinium Völkerfrieden, ciertos nenúfares de Marliac (que Monet pintó), malvarrosas con y sin nombre, el narciso Soleil d'Or, y el lirio real Black dragon. Hay muchísimos más.

Lo que los híbridos superiores tienen en común es que cada uno de ellos parece exactamente lo que es. Cada uno tiene una forma llamativamente clara, proporciones distintivas del complejo de cultivo al que pertenece y una presencia inequívoca. Como un ideograma, que puede ser hermoso o agraciado, o simplemente ser. Si tales plantas son arte, son arte no representativo puesto que no representan nada excepto a sí mismas. Las plantas salvajes tienen las mismas cualidades. Los cultivadores de plantas han ayudado a crear bellezas y rarezas tan insondables como las de cualquier cosa que provenga de la naturaleza salvaje.

Wild plants are more likely than domesticated ones to invite the kind of wonder that Darwin invoked. But plant breeders have created, or rather helped create (since plants do most of the work) hybrids that serve as reminders of life's most joyous possibilities. They include irises such as OHonorabile and OGreat Lakes, the delphinium OVölkerfrieden, certain of Marliac's waterlilies (which Monet painted), single hollyhocks named and unnamed, narcissus OSoleil d'Or, and the regal lily OBlack dragon. There are a great many more.

What superior hybrids have in common is that each of them looks exactly like what it is. Each has strikingly clear form, proportions distinctive to the breeding complex to which it belongs, and an unmistakable presence, like an ideogram, which may be beautiful or graceful, or simply is. To the extent that such plants are art, they are nonrepresentational art since they represent nothing except themselves. Wild plants have the same qualities. Plant breeders have helped create beauty and strangeness as unfathomable as anything wild nature brings forth.



(A brownish, desolate hilly landscape with a few trees on the horizon):
Site 117 from Scatter. Scatter documents iris seeds
and plants that originated in the artist's garden, but which were
planted elsewhere. Site 117 is a clearcut in Douglas County, Oregon.
This kind of clearcut is very common in Oregon.

(A dark slide showing an installation):
Art/Life. Installation. 6' x 22' x 30'.
Coleus hybrids, tables, lights, compost
bins, and questionnaires.
Exploratorium, San Francisco.



Sin embargo, "las formas más hermosas y maravillosas" no son el objetivo de todos los cultivadores de plantas. Algunos solo quieren entretenerte. Los consumidores eligen con sus agendas de flores recargadas dobles informales que se parecen más o menos. Los lechos de plantas amontonadas y sofocadas con flores (como medusas brillantes coloreadas) se convierten en centros de jardín de mares económicos. Lo Kitsch invita al cinismo, pero también recuerda que estar alienado en la cultura que produce es un paso en la dirección correcta.

Necesitamos estar más alienados, no menos.

Como Ad Reinhardt dijo, "Al Cielo, pero no con estos tíos". □

Notas

- 1.Para una bibliografía: <http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/spec.projects/art+biobiblio.html>
- 2.La razón por la que muchos americanos encuentran la concepción Darwiniana de la naturaleza intolerable puede ser el hecho de que su dieta estética consiste en publicidad, televisión, Disneylandia y religión kitsch.
- 3.Muchas flores no son hermosas. Algunas son más extrañas que hermosas, la gran mayoría son discretas y algunas son feas. Las flores de Aristoloquia parecen tajadas de carne en descomposición y atraen a las moscas, que actúan como polinizadores.

George Gessert

Nació en 1944 en Milwaukee, Wisconsin. Se graduó en Filología inglesa en la Universidad de California y en Bellas Artes en la de Wisconsin, Madison. En un principio trabajó como pintor e ilustrador. Desde 1985 hasta hoy su trabajo se ha centrado en la intersección entre arte y genética.

Sus instalaciones a menudo incluyen híbridos de plantas que ha cultivado o la documentación del proceso de cultivo.

Ha expuesto su trabajo en el New Langton Arts (San Francisco), el San Francisco Exploratorium, el Smithsonian Institution, Exit Art (New York), Le Lieu Unique (Nantes, Francia), la Bienal de Arte Electrónico de Arts, en Perth, Australia, entre otros lugares. Ha publicado artículos en muchas publicaciones, como Leonardo, Art Papers, Design Issues, Massachusetts Review o Northwest Review y en distintas antologías. Entre los premios obtenidos destaca The Leonardo Award for Excellence y un Pushcart Prize (2005).

However, "forms most beautiful and most wonderful"! are not the aim of all plant breeders. Some just want to entertain. Consumers vote with their pocketbooks for heavily ruffled flowers, informal doubles that all look more or less alike, and mounded bedding plants smothered in flowers, like brightly colored jellyfish heaved into garden centers by the economic seas. Kitsch invites cynicism, but is also a reminder that to be alienated from the culture that produces it is a step in the right direction. We need to be more alienated, not less. As Ad Reinhardt said, "To Heaven - but not with those guys". □

Notes

1. For a bibliography, see: <http://mitpress2.mit.edu/e-journals/Leonardo/isast/spec.projects/art+biobiblio.html>
2. The reason so many Americans find Darwin's view of nature intolerable may be that their esthetic diet consists of advertisements, television, Disneyland, and kitsch religion.
3. Many flowers are not beautiful. Some are more strange than beautiful, the great majority are inconspicuous, and a few are ugly. Pipevine flowers look like slabs of rotting meat and attract flies, who act as pollinators.

George Gessert

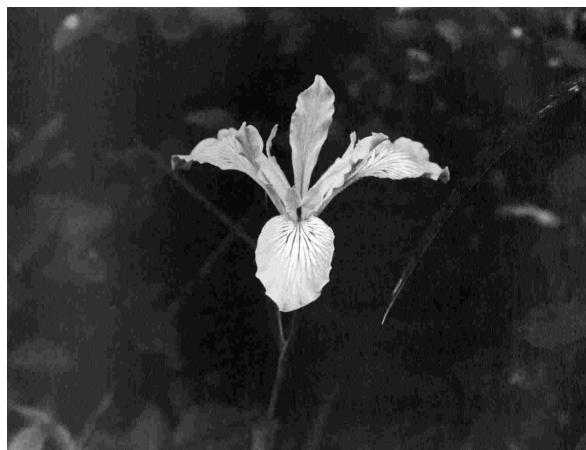
was born in 1944 in Milwaukee, Wisconsin. He has a BA in English from the University of California at Berkeley, and an MA in Fine Arts from the University of Wisconsin, Madison. He was originally a painter and printmaker. From 1985 to the present his work has focused on the overlap between art and genetics. His installations often involve plants that he has hybridized, or documentation of breeding projects. He has exhibited at New Langton Arts (San Francisco), the San Francisco Exploratorium, the Smithsonian Institution, Exit Art (New York), Le Lieu Unique (Nantes, France), the Biennale of Electronic Arts, Perth, Australia, and elsewhere. His writings have appeared in many publications, including Leonardo, Art Papers, Design Issues, Massachusetts Review, Northwest Review, and several anthologies. Awards include the Leonardo Award for Excellence, and a Pushcart Prize (2005).



(Color photograph of an iris,
top view)
Eduardo Kac. *Pacifica iris* hybrid.
Flower about 3" across.
Hybridized 1990, f
irst bloomed 1994.
Documented in *Natural Selection*.



(Compost heap)
Corn poppy selections, 2005.
The artist's garden.



(A black-and-white photograph of
an iris, side view) "Iris" from *Sky*.
Artist's book. *Sky* is a group of
proposals to transform nuclear
weapons into works of art. The
text that accompanies "Iris"
reads: "For the Bangor Naval
Submarine Base, where
submarines are equipped with
nuclear weapons: a meadow filled
with iris bred specifically for the
site."