



JAR
DÍN

AU
TÓ
MA
TA

Olga
Diego



JAR
DÍN

AU
TÓ
MA
TA

Olga
Diego

València, juliol–octubre 2018

Jardí autòmat d'Olga Diego

Mireia Ferrer Álvarez
Universitat de València

Estic en una bambolla, més o menys unflada. Sóc aqueixa bambolla. Unes vegades la seua membrana flàccida, desunflada, s'aplega al meu cos, coincideix amb la meua pell, unes altres desborda, envolta el jaç, envaeix l'habitació [...] sobre aquest terreny [...] em correspon modelar una minúscula rèplica del cel i de la terra..., que em donarà la clau de l'univers¹.

Si férem una translació i com per art de màgia situàrem una obra com *El jardí de les delícies* del Bosco (1490-1500) l'any 2018, el resultat d'aquesta seria, sens dubte, *Jardí autòmat* d'Olga Diego. Aquests cinc-cents anys de diferència es manifesten com un temps intercessor en el qual les altres realitats, els altres gèneres i les altres mentalitats, trasllueixen enormes diferències però també profundes semblances.

El jardí de les delícies del Bosco se'ns presenta com una obra embolicada en una xarxa d'incerteses més que de certeses, obra de la qual *ni tan sols coneixem el títol original*², un món que *no existeix enlloc perquè mai ha sigut una realitat* [...] una lliure i original versió sobre *la vanitat i la buidor del món*³ a ulls del monjo jerònim bibliotecari d'El Escorial, Fra José de Sigüenza. Retaule destinat a cap altar.

En l'interstici de dues èpoques, el final de l'Edat Mitjana i l'inici del Cinquecento i l'Edat Moderna, *El jardí de les delícies* s'escorre entre els marges, és *avant la lettre* una obra postmoderna. El caràcter no narratiu i lineal de l'obra ens anuncia un present que com indicara Baudelaire és *el transitori, el fugitiu, el contingent, la meitat de l'art en què l'altra meitat és l'etern i l'imutable*⁴ un *Jardí autòmat* en projecció.

¹ TOURNIER, M., *Viernes o los limbos del Pacífico, El rey de los alisios, Los meteoros*. Alfaguara, Madrid, 2012, p.964-966.

² BELTING, H., *El Bosco. El jardín de las delicias*. Madrid, Abada Editores, 2015, p.7.

³ Ibid. p.7 i 14.

⁴ BAUDELAIRE, Ch., *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid, Visor, 1999, p.361.

Sobre el tríptic del Bosco es van projectar els vertígens del logos medieval, s'hi van abocar les més enfervorides acusacions, manifestació herètica del procés alquímic que representava la transmutació del mercuri i el plom en or, un metall que faria emergir els més nefastos instints de l'home. El plàstic és l'*Opus Nigrum*⁵ de la societat capitalista. La sobreproducció i la sobredosi de polímers constitueix, sens dubte, el més delirant pecat de la humanitat i és aqueix pecat material més que el carnal el que sobresola, també, en *Jardí autòmat*. (Figures 1 i 2)

En aqueix joc de translacions el Bosco, igual que Olga Diego, perfilen escenaris món, *Imago mundi*.

*I Jahvè Déu va formar del sòl tots els animals del camp i totes les aus del cel i els va portar davant l'home per a veure com els anomenava, i perquè cada ésser vivent tinguera el nom que l'home li donara en la terra*⁶.

El Bosco és el nou demiürg del paradís imaginari, crea un món que habita en la seua fantasia, replet d'éssers híbrids, metamorfosis d'un món en transició. *Jardí autòmat*, per la seua banda, dibuixa un món on el seu demiürg és una dona de gènere *nòmade* (Braidotti) i en la seua capacitat de crear món Olga Diego ens dota d'éssers monstruosament encantadors: una girafa de braços i cames, bella i deforme al mateix temps, fràgil i resistent, terrenal i ingràvida (Figures 3 i 4). Accident de la naturalesa, espècimen d'una *Wunderkammer*, reclam de la caseta de fira, autoretrat inconscient, la girafa del *Jardí autòmat* és un ésser deliciós que cobra vida per a esdevindre bellesa en l'alteritat, llibertat enfront d'allò codificant i normatiu, com si l'estètica del negatiu⁷, fora un mal somni creat pels homes per a parlar del bell i el lleig, un malson que Goya va immortalitzar en el seu gravat *El somni de la raó produeix monstres*, potser perquè la imaginació és el lloc en el qual habiten les pulsions més pures i en la raó els nostres més pecaminosos fantasmes.

⁵ Antigua fórmula alquímica que establia la fase de separació i dissolució de la matèria.

⁶ Gènesi, 2, 19.

⁷ ROSENKRANZ, K., *Estética de lo feo*. Madrid, Athenaica Ediciones Universitarias, 2010.

I és en aqueixa diferència on hi ha la plenitud de la bellesa doncs *la proliferació de l'igual és una "plenitud en la qual només es transparenta el buit"*⁸.

*Els cossos fora de les estructures de poder a vegades donen sorpreses, sorprenen, confonen, es desplacen amb les seues disfresses i desplacen la mirada -els cossos mai són per a sempre*⁹.

En aqueixa alteritat lliscant de desitjos d'Olga Diego es fonen en completa harmonia homes i animals perquè *l'animal és el més necessari, familiar i preciós altre de l'anthropos*¹⁰, però també homenets, humanoides i éssers híbrids: *Dofins tauró*, ous i peixos amb cames, criatures híbrides de diversos sexes, humanoides d'immensos *pits antena*, gossos de dos caps, éssers cap globus, maduixes-humà amb tentacles i apèndixs. Éssers esquius a la taxonomia biològica, a aqueix miratge il·lustrat per classificar i compartimentar el món.

Llavors, quan el Bosco va donar a llum la seua obra, un nou món s'albirava més enllà de l'oceà, un nou món d'exòtiques espècies i fruits prohibits, hui aqueix nou món el representa el posthumà. Realitat de l'esdevindre màquina (Deleuze-Guatari), de l'esdevindre constant; éssers biomediat que reproduïxen el sentit de *la tecnologia lúdica i procliu al plaer que no es basa en el funcionalisme*¹¹ i al mateix temps, esdevindre planta, arbre, esdevindre fruit, insecte, peix.

Un mecanisme dispensa aire a les figures de *Jardí autòmat*, un aire que penetra per l'interior del material plàstic per a insuflar-los vida, i en cada acte d'ompliment i posterior buidatge es representa l'instant que produeix un nou renàixer. Perquè *tota bellesa està precisament lligada a la unitat de l'instant. Una vertadera bellesa mai seria un estat perpètuament ancorat en la seua fixesa. El seu advindre, el seu*

⁸ BYUNG-CHUL, H., *La expulsión de los distinto*. Barcelona, Herder, 2017, p.18.

⁹ DIEGO, E. de, *Travesías por la incertidumbre*. Madrid, Seix Barral, 2005, p.186.

¹⁰ BRAIDOTTI, R., *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015, p.85.

¹¹ Ibid. p.110.

*aparéixer ací, constitueix sempre un instant únic; és la seua manera d'ésser*¹².

Cossos d'enormes extremitats i òrgans genitals, cossos duals, però a la fi cossos sense òrgans, ja que el cos sense òrgans és *el camp d'immanència del desig*¹³. En aqueix cos buit s'observa una enorme capacitat d'imaginació per a *alliberar-nos dels punts de subjectivació que ens fixen, que ens claven a la realitat dominant*¹⁴ buidar-nos per a després omplir-nos, per a ser lliures.

És en el *Paradís imaginari* on el Bosco va projectar tota la seua cosmogonia i on Fra José de Sigüenza observava una representació del plaer efímer i transitori de la sexualitat humana, un decàleg de les pecaminoses passions de l'home.

El paradís de *Jardí autòmat*, no obstant això, ofereix dos mons paral·lels que conviuen confrontant les seues mirades, el de la terra i l'aire (Fig. 5). Les figures s'elevan ingràvides en la cerca d'aqueix improbable volar, desprendre's i arrancar-se de la materialitat terrenal. Per a Anaxímenes l'aire (arjé [αρχή]) era l'element per excel·lència, infinit i etern, essència del que tot naixia i al que tot retornava i així com l'aire abastava tot el cosmos, l'ànima que també és aire, ens mantenia units. Aqueixa unitat i puresa límpida de l'ésser habita en els vols d'Olga Diego.

*Te invito, sombra, al aire.
Sombra de veinte siglos,
a la verdad del aire,
del aire, aire, aire.
Sombra que nunca sales
de tu cueva, y al mundo
no devolviste el silbo
que al nacer te dio el aire,
del aire, aire, aire [...]*¹⁵.

I en la terra, en la terra l'ordidura on es tramen les *estratègies del desig*¹⁶, plaer de la carn i els sentits, *el gust efímer de la maduixa*¹⁷ (Figures 6 i 7), de què parlava el monjo jerònim, i *que simbolitza la transitorietat del plaer en la sexualitat*¹⁸. En la terra el transitori, el voraç arcà, seminal i no obstant això, cossos radicants que celebren el sentit d'estar vius perquè el:

*[...] éxtasis de la carne
no es una capricho vanidoso
no es un ejercicio de los músculos
no es un acontecimiento fisiológico
es un camino a la perfección*¹⁹.

Un món hipotètic és aquell que acull les nostres projeccions, és un món incert però aventurat en el qual habiten els jardins dels nostres sentiments més bells.

¹² CHENG, F., *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Madrid, Siruela, 2016, p.22.

¹³ DELEUZE, G. i GUATARI, G., *Mil mesetas*. Valencia, Pretextos, 2008, p.159.

¹⁴ Ibid. p.165.

¹⁵ ALBERTI, R., "Invitación al aire", *Obras completas, 1920-1938*. Vol. 1, Luis García Montero (ed.), Madrid, Aguilar, 1998. p.400.

¹⁶ PERI ROSSI, C., "De aquí a la eternidad", *Estrategias del deseo*. Barcelona, Lumen, 2004, p.35.

¹⁷ BELTING, p.14.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ PERI ROSSI, p.35.

Jardín automático de Olga Diego

Mireia Ferrer Álvarez
Universitat de València

Estoy en una burbuja, más o menos inflada. Soy esa burbuja. Unas veces su membrana flácida, desinflada, se pega a mi cuerpo, coincide con mi piel, otras rebosa, envuelve el lecho, invade la habitación [...] sobre este terreno [...] me corresponde modelar una minúscula réplica del cielo y de la tierra..., que me dará la llave del universo¹.

Si hiciéramos una translación y como por arte de magia situáramos una obra como *El Jardín de las Delicias* del Bosco (1490-1500) en el año 2018, el resultado de la misma sería, sin duda, *Jardín Automata* de Olga Diego. Esos quinientos años de diferencia se manifiestan como un tiempo intercesor en el que las realidades otras, los géneros otros y las mentalidades otras, traslucen enormes diferencias pero también profundas similitudes.

El jardín de las delicias del Bosco se nos presenta como una obra envuelta en una red de incertidumbres más que de certezas, obra de la que *ni siquiera conocemos el título original²*, un mundo que *no se haya en ninguna parte porque nunca ha sido una realidad [...]* una libre y original versión sobre *la vanidad y la vaciedad del mundo³* a ojos del monje jerónimo bibliotecario del Escorial, Fray José de Sigüenza. Retablo destinado a ningún altar.

En el intersticio de dos épocas, el final de la Edad Media y el inicio del Cinquecento y la Edad Moderna, el *Jardín de las Delicias* se escurre entre los márgenes, es *avant la lettre* una obra posmoderna. El carácter no narrativo y lineal de la obra nos anuncia un presente que como indicara Baudelaire es *lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte en que la otra mitad es lo eterno y lo inmutable⁴* un *Jardín automático* en proyección.

¹ TOURNIER, M., *Viernes o los limbos del Pacífico, El rey de los alisios, Los meteoros*. Alfaguara, Madrid, 2012, pp.964-966.

² BELTING, H., *El Bosco. El jardín de las delicias*. Madrid, Abada Editores, 2015, p.7.

³ Ibid. p.7 y 14.

⁴ BAUDELAIRE, Ch., *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid, Visor, 1999, p.361.

Sobre el tríptico del Bosco se proyectaron los vértigos del logos medieval, en él se vertieron las más enfervorecidas acusaciones, manifestación herética del proceso alquímico que representaba la transmutación del mercurio y el plomo en oro, un metal que haría emerger los más nefastos instintos del hombre. El plástico es el *Opus Nigrum*⁵ de la sociedad capitalista. La sobreproducción y la sobredosis de polímeros constituye, sin duda, el más delirante pecado de la humanidad y es ese pecado material más que el carnal el que sobresuela, también, en *Jardín autómatas*. (Figs. 1 y 2)

En ese juego de translaciones el Bosco, igual que Olga Diego, perfilan escenarios mundo, *Imago mundi*.

*Y Yahvé Dios formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera en la tierra*⁶.

El Bosco es el nuevo demiurgo del Paraíso imaginario, crea un mundo que habita en su fantasía, repleto de seres híbridos, metamorfosis de un mundo en transición. *Jardín autómatas*, por su parte, dibuja un mundo cuyo demiurgo es una mujer de género *nómada* (Braidotti) y en su capacidad de crear mundo Olga Diego nos dota de seres monstruosamente encantadores: una jirafa de brazos y piernas, bella y deforme a un tiempo, frágil y resistente, terrenal e ingrátida (Figs. 3 y 4).

Accidente de la naturaleza, espécimen de una *Wunderkammer*, reclamo de la caseta de feria, autorretrato inconsciente, la jirafa del *Jardín autómatas* es un ser delicioso que cobra vida para devenir belleza en la alteridad, libertad frente a lo codificante y normativo, como si la estética de lo negativo⁷, fuera un mal sueño creado por los hombres para hablar de lo bello y lo feo, una pesadilla que Goya immortalizó en su grabado *el sueño de la razón produce monstruos*, quizás porque

la imaginación es el lugar en el que el moran las pulsiones más puras y en la razón nuestros más pecaminosos fantasmas.

Y es en esa diferencia donde se haya la plenitud de la belleza pues la *proliferación de lo igual es una "plenitud en la que sólo se trasparenta el vacío"*⁸.

*Los cuerpos fuera de las estructuras de poder a veces dan sorpresas, asombran, confunden, se desplazan con sus disfraces y desplazan la mirada -los cuerpos nunca son para siempre*⁹.

En esa alteridad deslizante de deseos de Olga Diego se funden en completa armonía hombres y animales porque *el animal es el más necesario, familiar y precioso otro del anthropos*¹⁰, pero también homúnculos, humanoides y seres híbridos: *Delfines tiburón*, huevos y peces con piernas, criaturas híbridas de varios sexos, humanoides de inmensos *pechos antena*, perros de dos cabezas, seres cabeza globo, fresas-humano con tentáculos y apéndices. Seres esquivos a la taxonomía biológica, a ese espejismo ilustrado por clasificar y compartimentar el mundo.

Entonces, cuando el Bosco dio a luz su obra, un nuevo mundo se vislumbraba más allá del océano, un nuevo mundo de exóticas especies y frutos prohibidos, hoy ese nuevo mundo lo representa lo posthumano. Realidad del devenir máquina (Deleuze-Guattari), del devenir constante; seres biomedidos que reproducen el sentido *de la tecnología lúdica y proclive al placer que no se basa en el funcionalismo*¹¹ y al tiempo, devenir planta, árbol, devenir fruto, insecto, pez.

⁵ Antigua fórmula alquímica que establecía la fase de separación y disolución de la materia.

⁶ Génesis, 2, 19.

⁷ ROSENKRANZ, K., *Estética de lo feo*. Madrid, Athenaica Ediciones Universitarias, 2010.

⁸ BYUNG-CHUL, H., *La expulsión de los distintos*. Barcelona, Herder, 2017, p. 18.

⁹ DIEGO, E. de., *Travesías por la incertidumbre*. Madrid, Seix Barral, 2005, p. 186.

¹⁰ BRAIDOTTI, R., *Lo posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015, p. 85.

¹¹ Ibid. p. 110.

Un mecanismo dispensa aire a las figuras de *Jardín autómatas*, un aire que penetra por el interior del material plástico para insuflarles vida, y en cada acto de llenado y posterior vaciado se representa el instante que produce un nuevo renacer. Porque *toda belleza está precisamente ligada a la unicidad del instante. Una verdadera belleza nunca sería un estado perpetuamente anclado en su fijeza. Su advenir, su aparecer ahí, constituye siempre un instante único; es su modo de ser*¹².

Cuerpos de enormes extremidades y órganos genitales, cuerpos duales, pero al fin cuerpos sin órganos, puesto que el cuerpo sin órganos es *el campo de inmanencia del deseo*¹³. En ese cuerpo vacío se observa una enorme capacidad de imaginación para *liberarnos de los puntos de subjetivación que nos fijan, que nos clavan a la realidad dominante*¹⁴ vaciarnos para después llenarnos, para ser libres.

Es en el *Paraíso imaginario* donde el Bosco proyectó toda su cosmogonía y donde Fray José de Sigüenza observaba una representación del placer efímero y transitorio de la sexualidad humana, un decálogo de las pecaminosas pasiones del hombre.

El paraíso de *Jardín autómatas*, sin embargo, ofrece dos mundos paralelos que conviven confrontando sus miradas, el de la tierra y el aire (Fig. 5). Las figuras se elevan ingravidas en la búsqueda de ese improbable volar, desprenderse y arrancarse de la materialidad terrenal. Para Anaxímenes el aire (arjé [ἀρχή]) era el elemento por excelencia, infinito y eterno, esencia del que todo nacía y al que todo retornaba y así como el aire abarcaba todo el cosmos, el alma que también es aire, nos mantenía unidos. Esa unidad y pureza límpida del ser habita en los vuelos de Olga Diego.

*Te invito, sombra, al aire.
Sombra de veinte siglos,
a la verdad del aire,
del aire, aire, aire.
Sombra que nunca sales
de tu cueva, y al mundo
no devolviste el silbo
que al nacer te dio el aire,
del aire, aire, aire [...]*¹⁵.

Y en la tierra, en la tierra la urdimbre donde se traman *las estrategias del deseo*¹⁶, placer de la carne y los sentidos, *el gusto efímero de la fresa*¹⁷ (Figs. 6 y 7), del que hablaba el monje jerónimo, y *que simboliza la transitoriedad del placer en la sexualidad*¹⁸. En la tierra lo transitorio, lo voraz arcano, seminal y sin embargo, cuerpos radicantes que celebran el sentido de estar vivos porque el:

*[...] éxtasis de la carne
no es una capricho vanidoso
no es un ejercicio de los músculos
no es un acontecimiento fisiológico
es un camino a la perfección*¹⁹.

Un mundo hipotético es aquel que cobija nuestras proyecciones, es un mundo incierto pero aventurado en el que habitan los jardines de nuestros sentimientos más bellos.

¹² CHENG, F., *Cinco meditaciones sobre la belleza*. Madrid, Siruela, 2016, p.22.

¹³ DELEUZE, G. y GUATARI, G., *Mil mesetas*. Valencia, Pretextos, 2008, p.159.

¹⁴ Ibid. p.165.

¹⁵ ALBERTI, R., "Invitación al aire", *Obras completas, 1920-1938*. Vol.1, Luis García Montero (ed.), Madrid, Aguilar, 1998. p.400.

¹⁶ PERI ROSSI, C., "De aquí a la eternidad", *Estrategias del deseo*. Barcelona, Lumen, 2004, p.35.

¹⁷ BELTING, p.14.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ PERI ROSSI, p.35.

Jardín automático de Olga Diego

Mireia Ferrer Álvarez
Universitat de València

I am inside a bubble – which expands and contracts. I am that bubble. Its soft sagging membrane clings to my body at times, becoming one with my skin when it collapses; while it envelops my bed and invades my room when it swells (...) and on this earth (...) it falls on me to model a tiny replica of heaven and earth..., which will deliver to me the key of heaven and earth¹.

If we could, as if by magic, move Hieronymus Bosch's (El Bosco) *The Garden of Earthly Delights*, (1490-1500) and situate it in 2018, the result would undoubtedly be Olga Diego's *Jardín Automata*. The five hundred years which separate them and make apparent the time lapse between the eras where realities, genders and mindsets were other, reveal vast differences and at the same time, marked similarities.

Bosch's *The Garden of Earthly Delights* is presented to us as a work surrounded by a myriad of uncertainties rather than truths. *A work of which we do not even know the original title² a world that does not exist anywhere because it has never become reality (...) an unrestricted original version of the vanity and emptiness of the world³ in the eyes of the Hieronymite monk, Fray Jose de Siguenza, librarian of El Escorial. An altar piece belonging to no altar.*

Painted in the interstice of two eras; the end of The Middle Ages and the start of the *Cinquecento* and Modern Age; *The Garden of Earthly Delights* slips between boundaries and is *avant la lettre* a postmodern work of art. The non-narrative lineal character of the work heralds a present which as expressed by Baudelaire (...) *Mean the ephemeral, the fugitive, the contingent, the half of art whose other half is the eternal and the immutable⁴ a Jardín Automata in the making.*

¹ R, M TOURNIER, M., Gemini, Anne Carter (trans), Baltimore, London, The Hopkins John University Press, 1998, p.439 y p. 441.

² BELTING, H., *Hieronymus Bosch. Garden of Earthly Delights*. Munich, London, New York, Prestel, 2002, p.7.

³ Ibid. p.7 and p.14

⁴ BAUDELAIRE, Ch., *The painter of modern life and Other Essays*. J. Mayne (trans.), London, Phaidon Books, 1964, pp.12-15.

Bosch's triptych incited the fears of the medieval logos. It became the object of the bitterest accusations, along with the declaration as heresy, of the alchemist process which constituted the transformation of mercury and lead into gold. A metal, which would later evoke the basest instincts in man. Plastic is the *Opus Nigrum*⁵ of the capitalist society. The overproduction and overdoses of polyamides is undoubtedly mankind's most preposterous sin. Material sins which transcend the sins of the flesh in *Jardín Autómata*.

Both Bosch and Olga Diego shift between worlds and profile world scenarios, Imago Mundi.

*The LORD God had formed out of the ground all the wild animals and all the birds in the sky. He brought them to the man to see what he would name them; and whatever man called each living creature, that was its name*⁶.

Bosch is the new demiurge of an imaginary Paradise, creating a world, which exists only in his fantasies, filled with Hybrid beings, a metamorphosis of a world in transition. Conversely, *Jardín Autómata* outlines a world where a woman of Nomadic Subject (Braidotti) is God. In her power to create a world, Olga Diego brings us charming monstrous beings: a giraffe with arms and legs, both beautiful and deformed at the same time, fragile and resistant, earthly and weightless. An accident of nature, a specimen from a *Wunderkammer*, a lure from of fairground, an involuntary self-portrait, the giraffe in *Jardín Autómata* is a delicious being, which comes alive to bring about beauty in otherness, freedom from coding and by-laws. As though the philosophy of negativity⁷ were a bad dream created by man only to enable him to classify beauty and ugliness; a nightmare immortalised by Goya in his engraving- *The Sleep of Reason Produces Monsters*. The reason presumably being that our imagination is where our purest impulses dwell; and reason, where our most sinful ghosts live.

⁵ Ancient Alchemist formula which establishes the phase of dilution of matter.

⁶ Genesis, 2, 19

⁷ ROSENKRANS K. "Aesthetics of Ugliness". Estetica de lo feo. Madrid. Athenaica Ediciones Universitarias. 2010

That difference is where the fullness of beauty lies, since the proliferation of the same is "the full through which only the empty appears"⁸.

*The Bodies outside the structures of power at times surprise, astonish, confuse, move around in disguise and look away – these bodies do not last forever*⁹.

In Olga Diego's on-going desire for otherness, men and animals merge in absolute harmony, as *the animal is the necessary familiar and much cherished of other Anthropos*¹⁰. Also Homunculus, Humanoids and Hybrid beings: Shark-dolphins, legged eggs and fish, Hybrid creatures of a variety of sexes, large aerial-breasted Humanoids, two-headed dogs, balloon-headed beings, man-like strawberries with tentacles and appendages. Beings, which cannot be defined by biological taxonomy. Not even by our delusional desire to classify and compartmentalise the world.

At the time Bosch conceived his work, a new world beyond the oceans was coming in sight. A world made up of exotic species and forbidden fruit. Today's new world is depicted by the Post human. The reality of becoming machine (Deleuze-Guattari), a continual transformation; bio-manufactured beings that recreate the sense of *playful and pleasure-prone relationship to technology that is not based on functionalism*¹¹ and at the same time become plants, tree, become fruit, insect, fish.

A device pumps air into the figures of *Jardín Autómata*, air that enters the plastic, breathing life into it. This continuous filling and emptying symbolize a new rebirth. Because *all beauty collaborates precisely with the uniqueness of the moment. True beauty could not be a perpetually fixed state. Its occurrence, its appearance always constitutes a unique moment; that is its form of existence*¹².

⁸ BYUNG-CHUL, H., The expulsion of the other, Cambridge (UK), Polity Press, 2018, p.13.

⁹ DIEGO, E. de., Travesías por la incertidumbre. Madrid, Seix Barral, 2005, p.186.

¹⁰ BRAIDOTTI, R., The Posthuman, Cambridge (UK), Polity Press, 2013, p.68.

¹¹ Ibid. p.110.

¹² CHENG, F., The Way of Beauty: Five Meditations for Spiritual Transformation. Joddy Gladding (trans.), Vermont, Inner Traditions, 2009, p.9.

Bodies with prodigious limbs and genitals, dual bodies but bodies without organs after all. Since a body without organs is *the field of the immanence of desire*¹³. A great capacity of imagination can be seen in that empty body. Capacity to *unhook ourselves from the points of subjectivation that secure us, nail us down to a dominant reality*¹⁴, empty us in order to later fill us, to be free.

That *imaginary Paradise* is where Bosch displayed all his cosmogony and where Friar Jose de Siguenza saw a depiction of the ephemeral and transitory pleasure of human sexuality, a Decalogue of the sinful passions of man.

Jardin Autómata's Paradise, however, presents two parallel worlds, which co-exist face to face, one from the earth and the other from the air. The figures rise weightlessly in search of that improbable flight, to detach and tear themselves away from earthly matter. Anaximenes considered air (arjé [ἀρχή]) to be the element par excellence. Infinite and eternal, quintessence from where all were born and to where all returned and as air encompassed all cosmos, the soul which is also air, kept us together. This togetherness and limpid purity of a being, inhabits Olga Diego's flights.

¹³ DELEUZE, G. y GUATARI, G., *A thousand plateaus*. Mineapolis-London, University of Minesota Press, 2005, p.165.

¹⁴ Ibid. p.160.

*I invite you, shadow, to the air
Shadow of twenty centuries
to the truth of the air,
of the air, the air, the air.
Shadow that never leaves
your cave, and to the world
never returned the whistle
that at birth the air gave you
the air, the air, the air [...]*¹⁵.

And on this earth, on earth the fibre where the strategies of desire¹⁶ are woven, pleasures of the flesh and the senses, *the fleeting taste of strawberry*¹⁷, of which the Hieronymus monk spoke, and was *indicative of the transience of sensual pleasures*¹⁸. And on earth, transitoriness, voracity, mystery, seminality, and nevertheless, attached bodies which celebrate the sensation of being alive because:

*[...] the ecstasy of the flesh
is not a vain fancy
is not an exercise for the muscles
is not a physiological occurrence
it is the way to perfection*¹⁹.

A hypothetical world is one, which shelters our hopes, an uncertain but adventurous place where the gardens of our most beautiful feelings dwell.

¹⁵ ALBERTI, R., "Invitation to the air", *Concerning the angels*. Christopher Sawyer-Lauçanno (Trans.), San Francisco, City Lights Books, 1995, P.43.

¹⁶ PERI ROSSI, C., "De aquí a la eternidad" (From here to eternity), *Estrategias del deseo*. Barcelona, Lumen, 2004, p.35.

¹⁷ BELTING, p.14.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ PERI ROSSI, p.35.

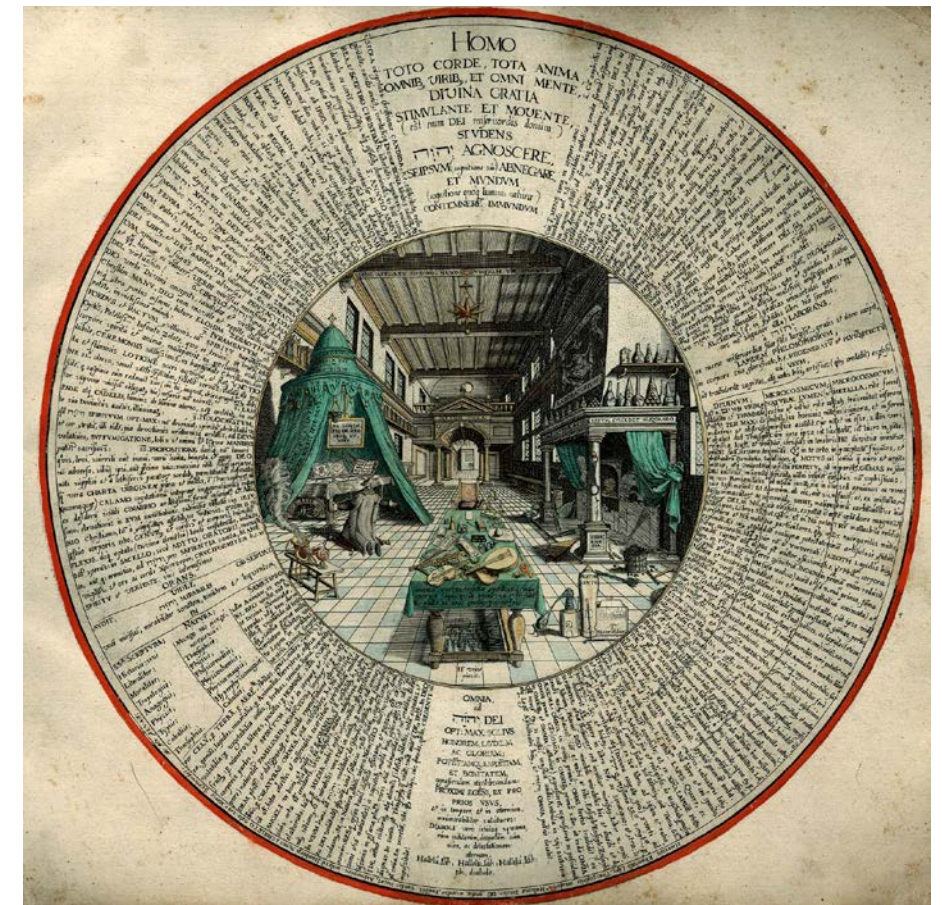


Fig.1 Hans Vredeman de Vries. *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* de Heinrich Khunrath. *El laborator de l'alquimista de Heinrich Khunrath*. Gravat. 1595. Duveen Collection, Department of Special Collections, Memorial Library, University of Wisconsin-Madison.

Fig.1 Hans Vredeman de Vries. *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* de Heinrich Khunrath. *El laboratorio del alquimista de Heinrich Khunrath*. Grabado. 1595. Duveen Collection, Department of Special Collections, Memorial Library, University of Wisconsin-Madison.

Fig.1 Hans Vredeman de Vries. *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* by Heinrich Khunrath. *The Alchemist's Laboratory by Heinrich Khunrath*. Engraving. 1595. Duveen Collection, Department of Special Collections, Memorial Library, University of Wisconsin-Madison.



Fig.2 Olga Diego. *Jardí autòmat*. Escultures d'aire dotades de moviment i respiració. Pell plàstica (poietilè baixa densitat) termosegellat i texturat, circuits electrònics i programació. 2018. A l'estudi.

Fig.2 Olga Diego. *Jardín autómata*. Esculturas de aire dotadas de movimiento y respiración. Piel plástica (poietileno baja densidad) termosellado y texturado, circuitos electrónicos y programación. 2018. En el estudio.

Fig.2 Olga Diego. *Jardín autómata*. Air-filled sculptures featuring movement and breathing. Heat-sealed, textured plastic skin (low density polyethylene), electronic circuits and programs. 2018. In studio.



© Museo Nacional del Prado

Fig.3 Jheronimus van Aken, el Bosco. *Tríptic d'El jardí de les delícies*. Grisalla, oli/taula, 205,6 x 386 cm., 1490-1500. (Detall del Paradís)

Fig.3 Jheronimus van Aken, el Bosco. *Tríptico del jardín de las delicias*. Grisalla, óleo/tabla, 205,6 x 386 cm., 1490-1500. (Detalle del Paraíso)

Fig.3 Jheronimus van Aken, Bosch. *The Garden of Earthly Delights Triptych*. Grisaille, oil/panel, 205.6 x 386 cm., 1490-1500. (Detail of Paradise).



Fig.4 Olga Diego. *Jardí autòmat*. Escultures d'aire dotades de moviment i respiració. Pell plàstica (poietilè baixa densitat) termosegellat i texturat, circuits electrònics i programació. 2018. Detall girafa.

Fig.4 Olga Diego. *Jardín autómata*. Esculturas de aire dotadas de movimiento y respiración. Piel plástica (poietileno baja densidad) termosellado y texturado, circuitos electrónicos y programación. 2018. Detalle jirafa.

Fig.4 Olga Diego. *Jardín autómata*. Air-filled sculptures featuring movement and breathing. Heat-sealed, textured plastic skin (low density polyethylene), electronic circuits and programs. 2018. Detail giraffe.

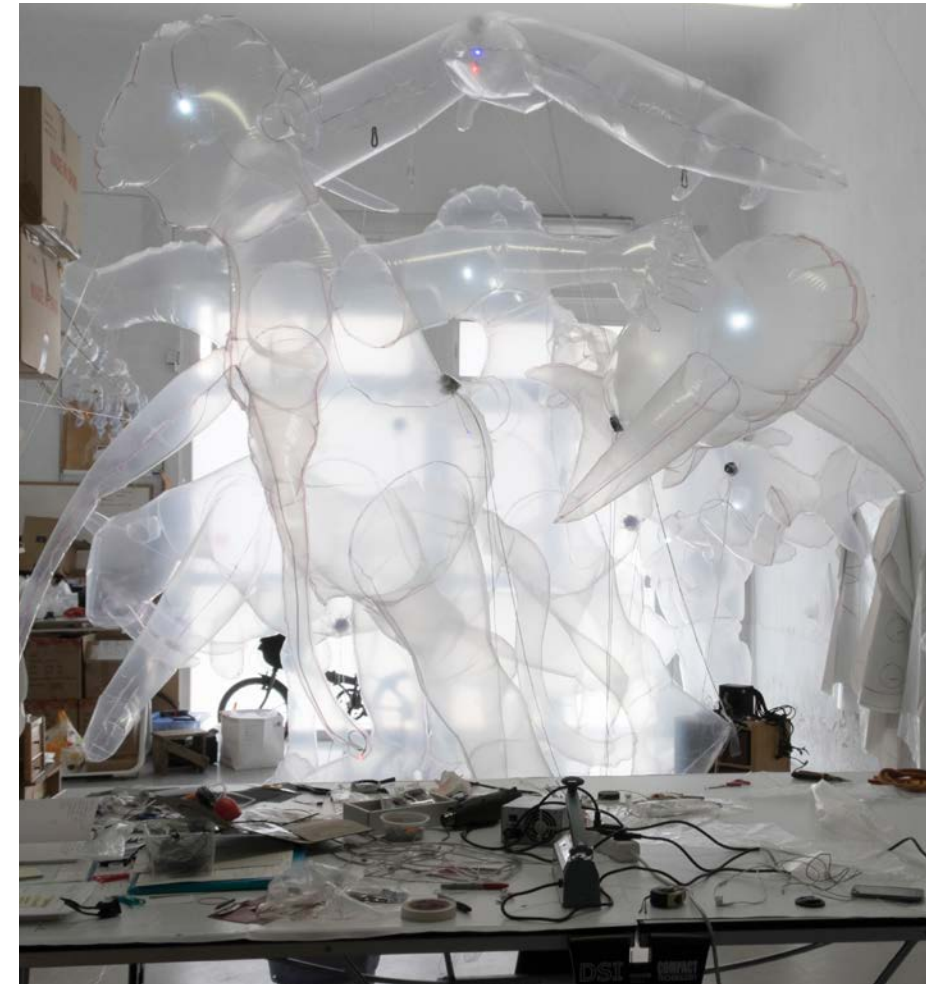


Fig.5 Olga Diego. *Jardí autòmat*. Escultures d'aire dotades de moviment i respiració. Pell plàstica (poietilè baixa densitat) termosegellat i texturat, circuits electrònics i programació. 2018.

Fig.5 Olga Diego. *Jardín autómata*. Esculturas de aire dotadas de movimiento y respiración. Piel plástica (poietileno baja densidad) termosellado y texturado, circuitos electrónicos y programación. 2018.

Fig.5 Olga Diego. *Jardín autómata*. Air-filled sculptures featuring movement and breathing. Heat-sealed, textured plastic skin (low density polyethylene), electronic circuits and programs. 2018.



© Museo Nacional del Prado

Fig.6 Jheronimus van Aken, el Bosco. *Tríptico d'El jardí de les delícies*. Grisalla, oli/taula, 205,6 x 386 cm., 1490-1500. (Detall del Paradís imaginari)

Fig.6 Jheronimus van Aken, el Bosco. *Tríptico del jardín de las delicias*. Grisalla, óleo/ tabla, 205,6 x 386 cm., 1490-1500. (Detalle del Paraíso Imaginario)

Fig.6 Jheronimus van Aken, Bosch. *The Garden of Earthly Delights Triptych*. Grisaille, oil/panel, 205.6 x 386 cm., 1490-1500. (Detail of Imaginary Paradise)



Fig.7 Olga Diego. *Jardí autòmat*. Escultures d'aire dotades de moviment i respiració. Piel plàstica (poietilè baixa densitat) termosegellat i texturat, circuits electrònics i programació. 2018. (Detall ou amb potes)

Fig.7 Olga Diego. *Jardín automático*. Esculturas de aire dotadas de movimiento y respiración. Piel plástica (poietileno baja densidad) termosellado y texturado, circuitos electrónicos y programación. 2018. (Detalle huevo con patas)

Fig.7 Olga Diego. *Jardín automático*. Air-filled sculptures featuring movement and breathing. Heat-sealed, textured plastic skin (low density polyethylene), electronic circuits and programs. 2018. Detail of legged Egg.

Jardí Autòmat
Olga Diego

Escultures d'aire dotades de moviment i respiració. Pell plàstica (polietilè baixa densitat) soldadura tèrmica i texturat, circuits electrònics i programació.

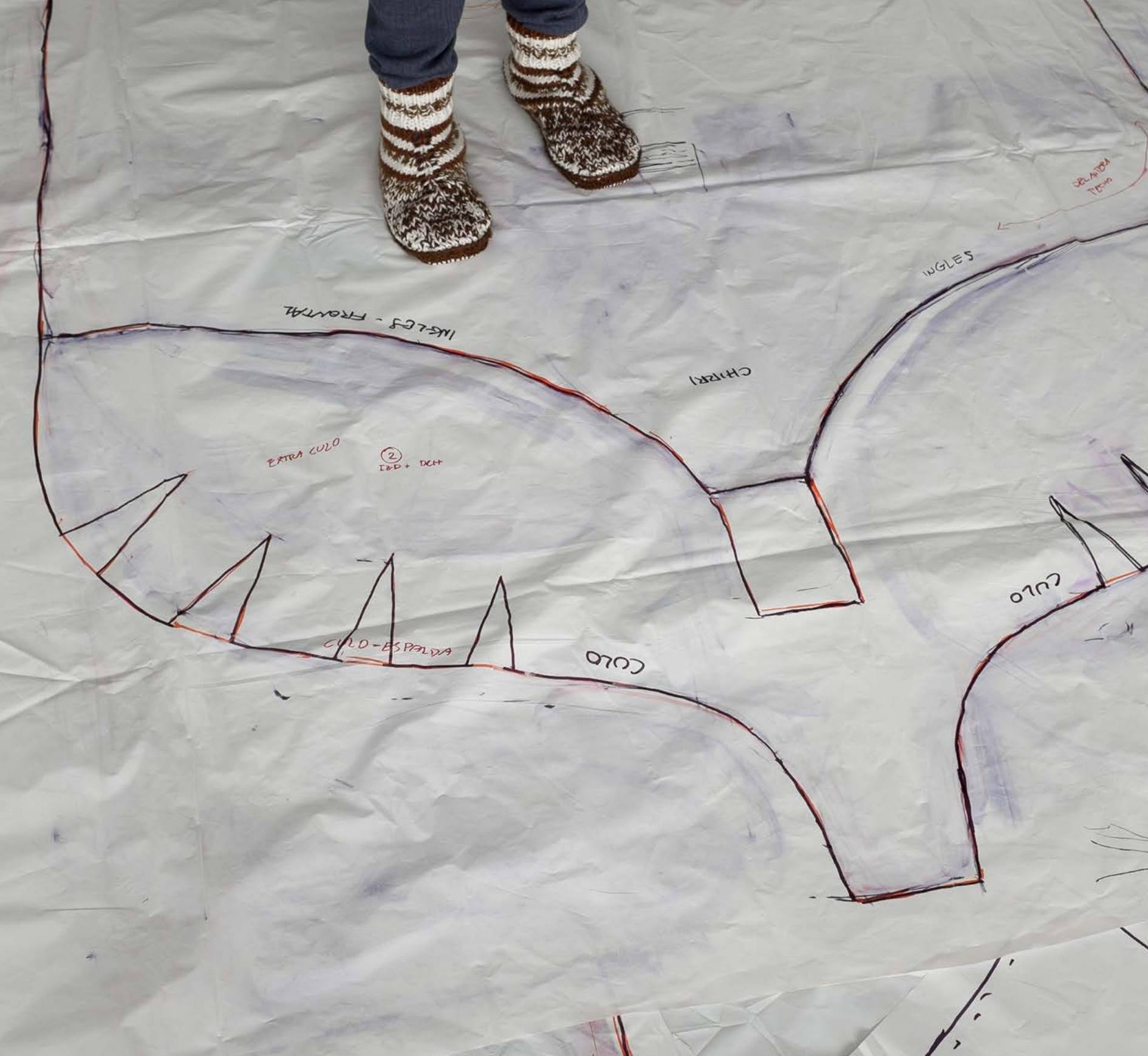
Esculturas de aire dotadas de movimiento y respiración. Piel plástica (polietileno baja densidad) termosellado y texturado, circuitos electrónicos y programación.

Air-filled sculptures featuring movement and breathing. Heat-sealed, textured plastic skin (low density polyethylene), electronic circuits and programs. 2018. In studio.



Dibuixant banyes.
Dibujando cuernos.
Drawing horns.





Patr3 humanoide tipus 1. Encara mesos de fred al taller i moltes hores caminant sobre els pl3stics. Patr3n humanoide tipo 1. A3n meses de fr3o en el taller y muchas horas andando sobre los pl3stico. Type 1 humanoid pattern. Still cold in the studio and many hours walking on plastic.



Els membres disseminats augmentaven dia rere dia en les parets de l'estudi.
Los miembros diseminados aumentaban día tras día en las paredes del estudio.
An increasing number of limbs spread on studio walls day by day.

Contorns, cercles i unions; ales; orelles;
cues, penis i pits; banyes.
A l'altre costat del taller els membres
més grans també pengen: caps, braços,
cames i potes.
Contornos, círculos y uniones; alas;
orejas; rabos, penes y pechos; cuernos.
Al otro lado del taller los miembros más
grandes también cuelgan: cabezas,
brazos, piernas y patas.
Outlines, circles, and joints; wings; ears;
tails; penises and breasts; horns.
Larger limbs: heads, arms and legs
hang on the other side of the studio.









Tipus de caps i esfera-fruit.
Tipos de cabezas y esfera-fruto.
Types of heads and sphere-fruit.



Amb el primer quadrúpede de 5,5 metres d'alçada. Les grandàries aconseguides van desbordar el taller. Sempre m'expandisc massa. El domini del patró requereix un temps extens. Aquest projecte ha suposat una lluita amb un mètode que era redefinit dia a dia. Con el primer cuadrúpedo de 5,5 metros de altura. Los tamaños alcanzados desbordaron el taller. Siempre me expando demasiado. El dominio del patrón requiere un tiempo extenso. Este proyecto ha supuesto una lucha con un método que era redefinido día a día. First quadruped measuring 5.5 metres high exceeded the size of the studio. I always go overboard. Mastering patterns is a lengthy process. This project has supposed a struggle with a method that was re-defined day by day.



Tan sols sou unes pells inertes fins que
els vostres cors inicien el seu batec.
Tan solo sois unas pieles inertes
hasta que vuestros corazones
inicien su latido.
You are nothing but lifeless skins until
you hearts begin to beat.

Ohhh! Bells dimonis.
Ohhh! Hermosos demonios.
Ohhh! Gorgeous Devils.





9 punts d'ancoratge al sostre del taller. Baix alguns ajudants per si l'equilibrista cau des dels 5,5 metres d'altura. Algun dia ningú baix.

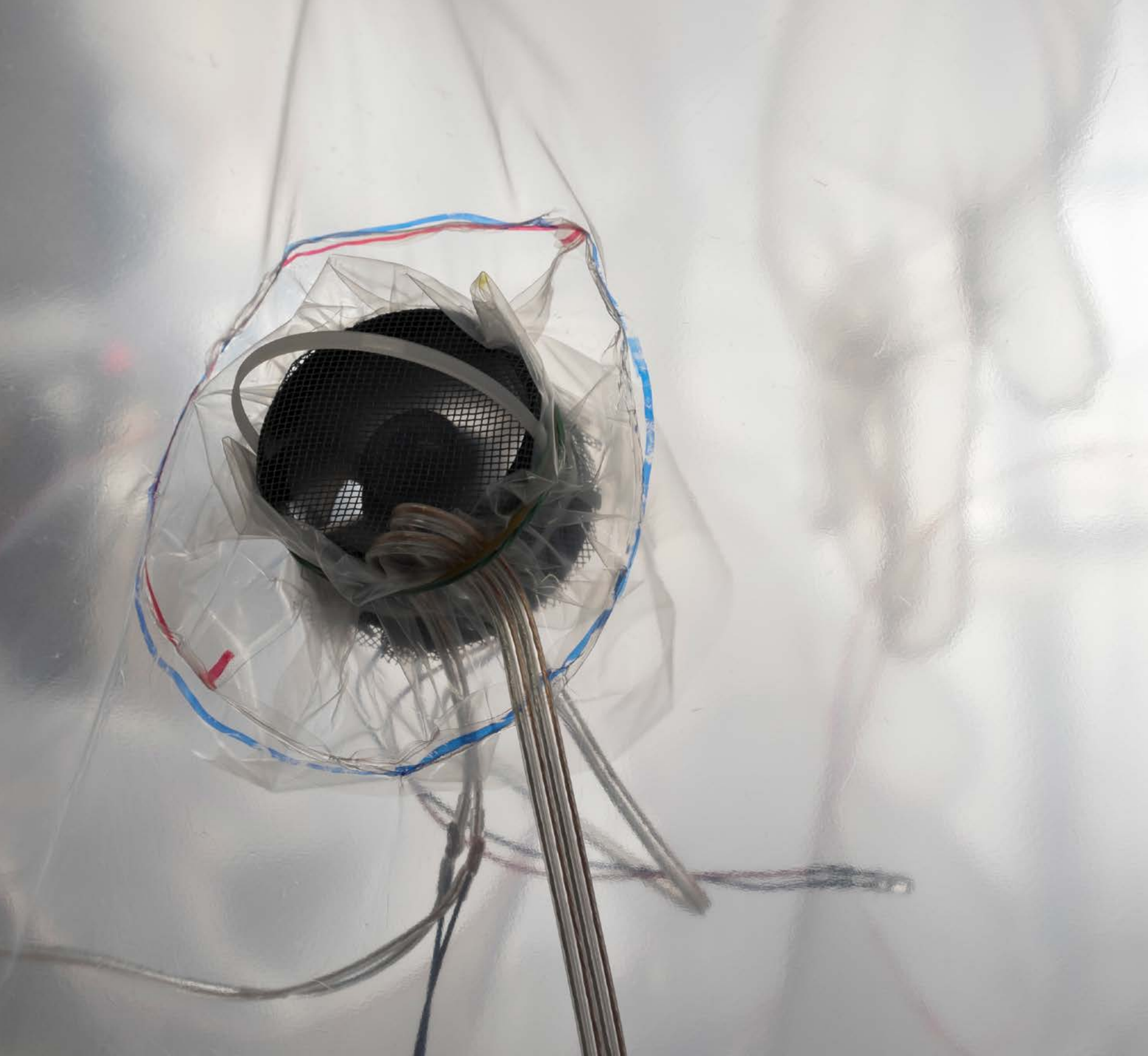
9 puntos de anclaje en el techo del taller. Abajo algunos ayudantes por si la equilibrista cae desde los 5,5 metros de altura. Algún que otro día nadie abajo.

9 anchor points on the studio ceiling. Below some helpers in case the tightrope artist falls from a height of 5.5metres. There were days where no helpers waited at the bottom.

Negre per als motors i
colors per als leds.
Una mica de llum al laberint.
Negro para los motores y
colores para los leds.
Algo de luz en el laberinto.
Black for motors and
colours for lead lights.
A little light in the labyrinth.







300 mil·liamperes per a un cor que
insufla l'aire en un cos buit, una goma
elàstica que després serà un poc més
ferma, sense opció a la fuga.
Moviment, respiració, quasi vida.
300 mini amperios para un corazón
que insufla el aire en un cuerpo
vacío, una goma elástica que
después será algo más firme,
sin opción al escape.
Movimiento, respiración, casi vida.
300 mini amps for a heart that brea-
thes air into an empty body, a rubber
band, later to become something
more resistant, no chance to escape.
Movement, breath, almost life.

L'estrela redescoberta.

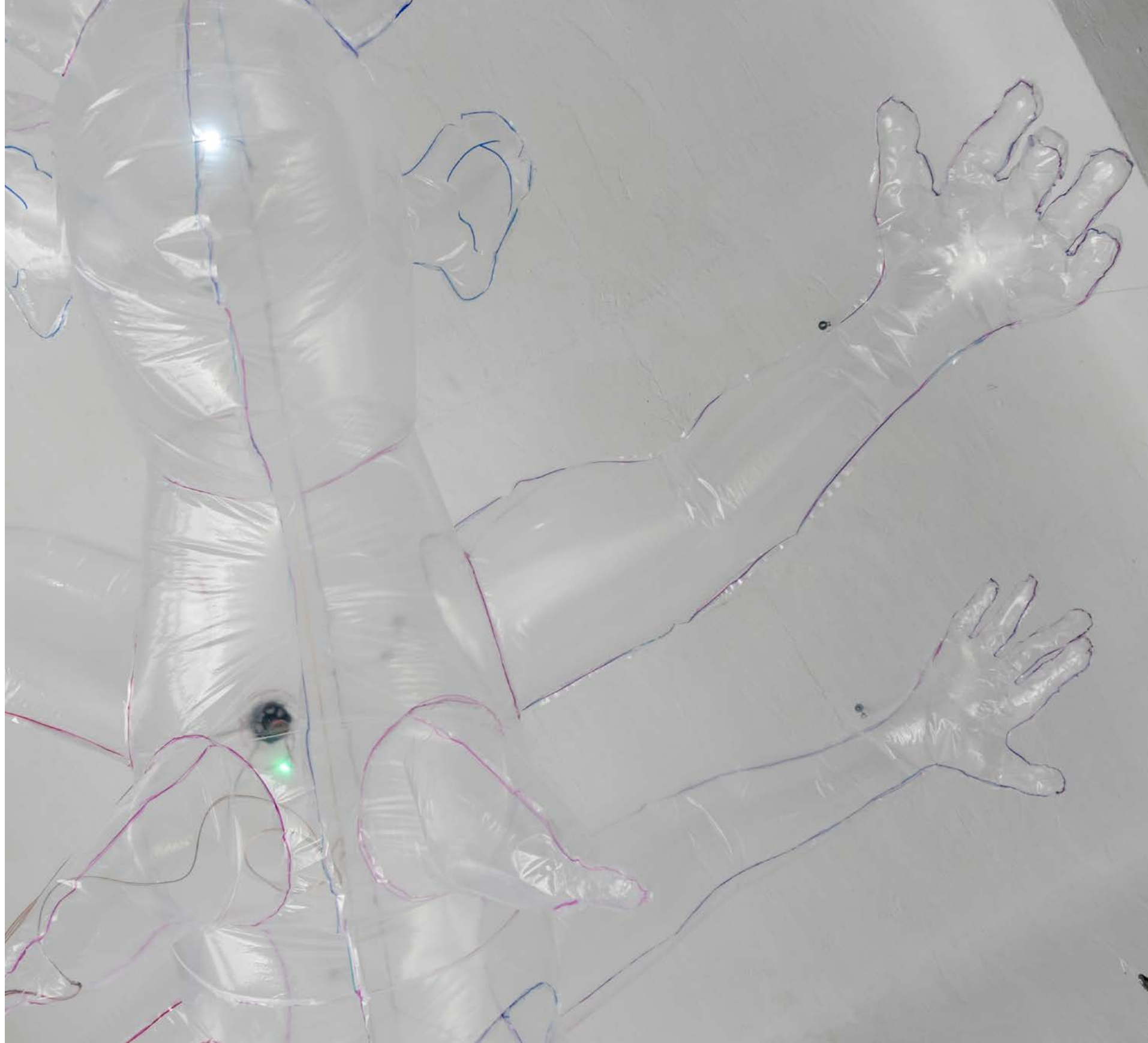
Quan vas nàixer (quan t'insuflem
l'aire per primera vegada) semblaves
una espècie de panderola, però la
culpa no era teua, sinó nostra, no et
miràvem en la posició adequada.
Ara indubtablement eres una
estrela. Fabulosa estrella.

La estrella redescubierta.

Cuando naciste (cuando te insufla-
mos el aire por primera vez) parecías
una especie de cucaracha, pero
la culpa no era tuya, sino nuestra,
no te mirábamos en la posición
adecuada. Ahora indudablemente
eres una estrella. Fabulosa estrella.

A star re-discovered.

When you were born (when we blew
life into you for the first time) you
resembled a cockroach. However,
it was not your fault but ours. We
did not look at you from the correct
position. Now, you are undoubtedly
a star. A fabulous star.







Rodejada de feres.
Rodejada de la meua sang.
Rodeada de fieras.
Rodeada de mi sangre.
Sorrrounded by beasts.
Surrrounded by my blood.





El xic girafa que somreïa a una vaca, la mosca, l'humanoide de dos caps, el cérvol que més que banyes quasi té perruca i la robusta gasela. A més del peix i no sé si l'ou amb orelles. Cada grup que s'unflava a l'estudi tenia la seva pròpia personalitat. El chico jirafa que sonreía a una vaca, la mosca, el humanoide de dos cabezas, el ciervo que más que cuernos casi tiene peluca, y la robusta gacela. Además del pez y no sé si el huevo con orejas. Cada grupo que se inflaba en el estudio tenía su propia personalidad. The Giraffe boy smiling at a cow, the fly, the two-headed humanoid, the deer who seems to be wearing a wig rather than horns and the robust gazelle. Besides the fish and egg with ears. Each group which filled up with air in the studio had its own personality.

CERDO
HUMANO
2 PATAS

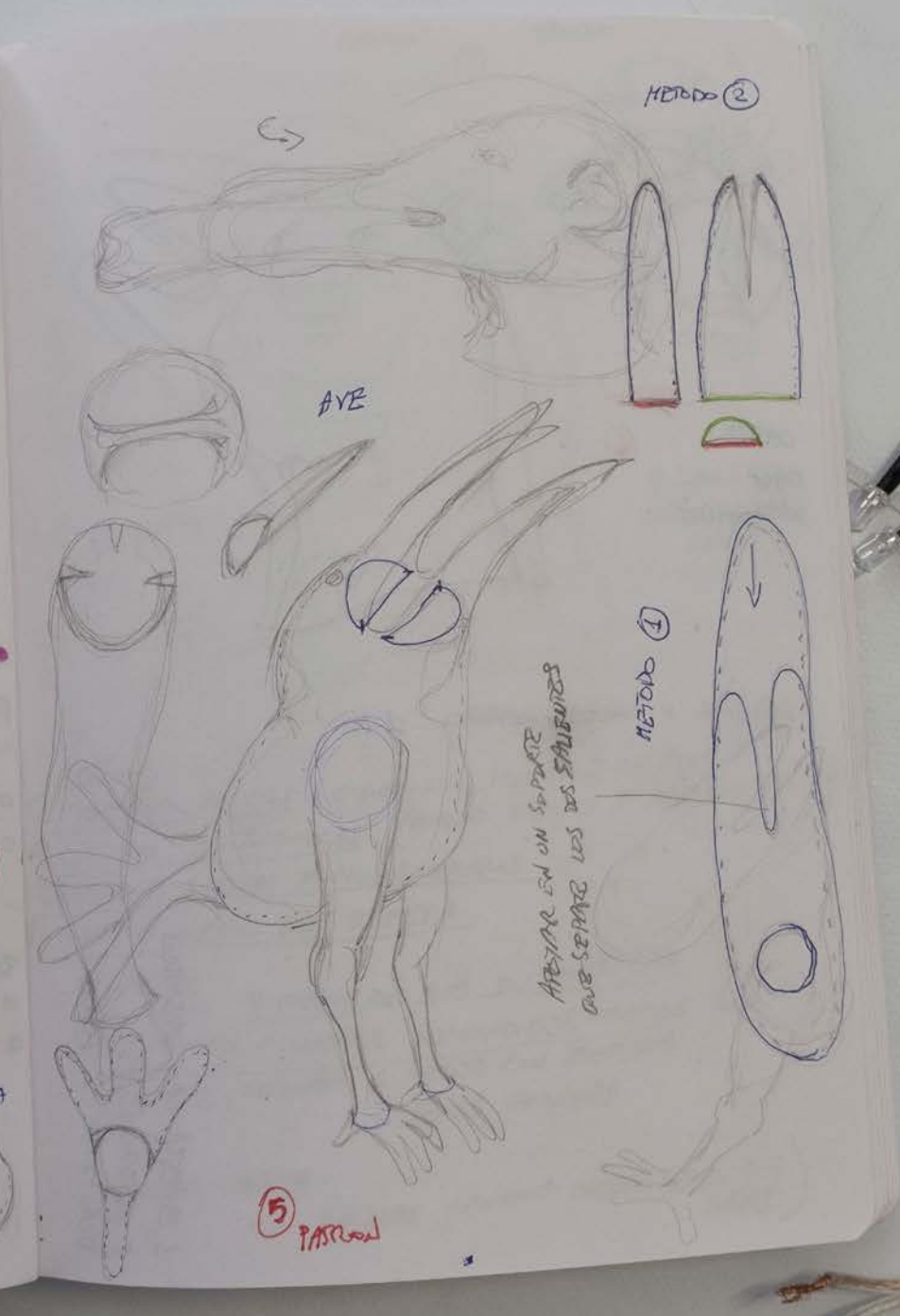
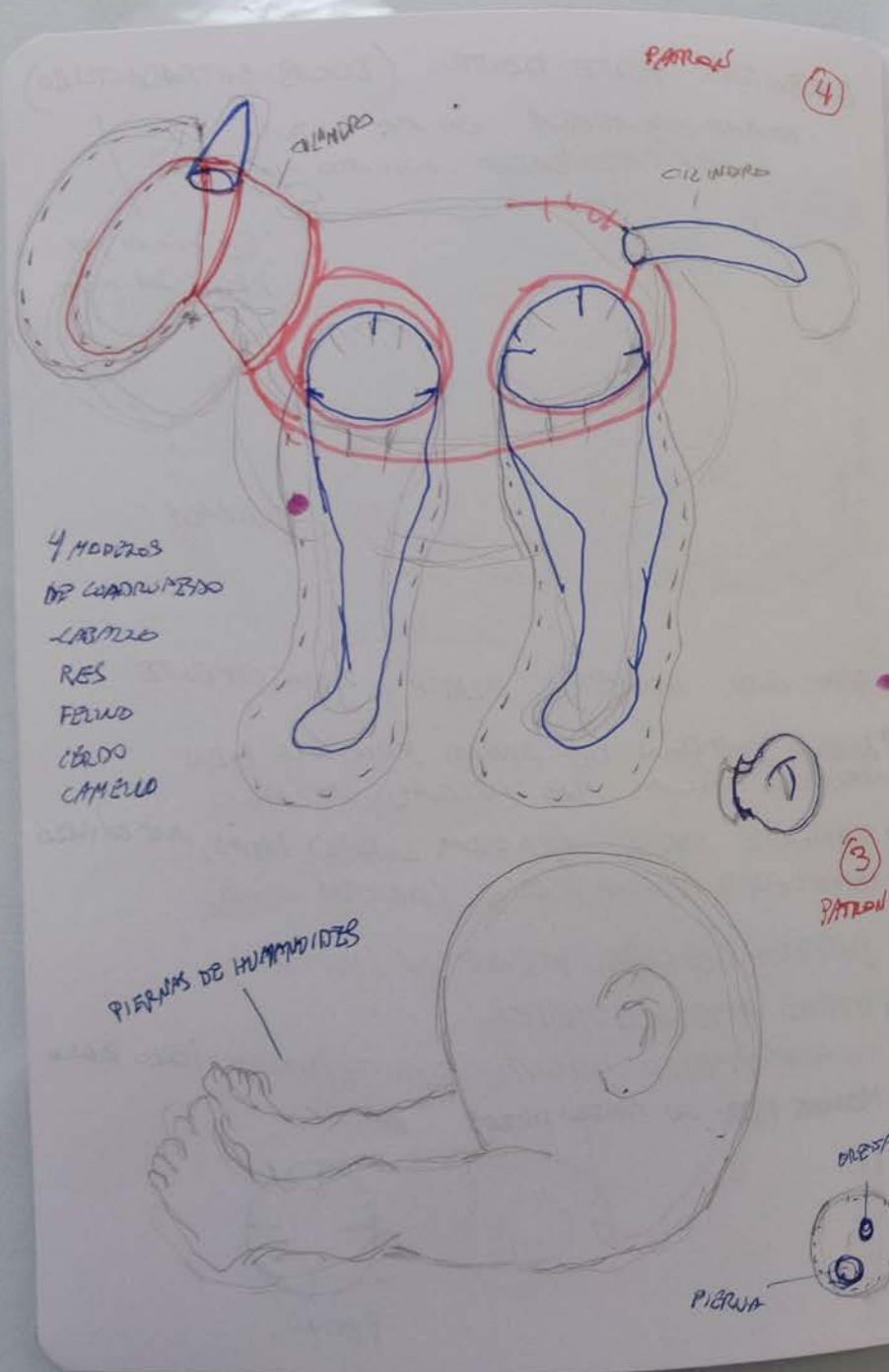
CABALLO
CERVO

GRUPO 4
8 PIERNAS

CABALA

PEZ

HUM.
2 CABEZAS
2 PIERNAS



Idees de patrons en el quadern.
 Per a fer alguna cosa pareguda a
 això, deforma'l fins que no s'assembla
 i llavors s'assemblarà més a
 allò que pensaves.
 Ideas de patrones en el cuaderno.
 Para hacer algo parecido a ello,
 defórmalo hasta que no se parezca
 y entonces se parecerá más
 a lo que pensabas.
 Ideas for patterns in notebook.
 To make something which resembles
 the original, distort it until it looks
 nothing like it - only then will it look
 more like what you were thinking.



























Consell General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

President d'honor

Ximo Puig i Ferrer

President de la Generalitat

President

Vicent Marzà Ibáñez

Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidents

Joan Ribó Canut

Alcalde de València

César Sánchez Pérez

President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual

Alcaldessa de Castelló de la Plana

Vocals

Luis Barcala Sierra

Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo

President de la Diputació Provincial de Castelló

Maria Josep Amigó Laguarda

Presidenta de la Diputació Provincial de València

(en funcions)

La persona representant del Consell Valencià de Cultura

M^a Carmen Amoraga Toledo

Directora General de Cultura i Patrimoni de la

Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i

Esport i Presidenta de la Comisió científico-artística

Gerent

José Luis Pérez Pont

Secretari

José Villar Rivera

Sotssecretari de la Conselleria d'Educació,

Investigació, Cultura i Esport

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Direcció - Gerència

José Luis Pérez Pont

Adjunta a Direcció

Susana Vilaplana Sanchis

Àrea Jurídica

Marta Pérez Soria

Coordinació d'Exposicions

M^a Vicenta Belenguer Dolz

Lucía González Menéndez

Isabel Pérez Ortiz

Vicente Samper Embiz

Programes Públics

Eva Doménech López

Educació i Mediació

José Campos Alemany

Media i Xarxes

Carmen Valero Escribá

Administració

Nicolás S. Bugeda Cabrera

María Luisa Izquierdo López

Antonio Martínez Palop

Germà Sánchez Eslava

Exposició

Organització

Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Centre del Carme

Cultura Contemporànea

Direcció

Jose Luis Pérez Pont

Coordinació de l'exposició

Eva Doménech López

Transport i Muntatge

Espais d'Art

Disseny i direcció de muntatge

Olga Diego

Ajudants de construcció d'inflables

Carol Diego

Lucía Morate

Martín Pérez Ripoll

M.A. Cano

Disseny gràfic

Ana Rey

Producció retolació

Simbols

Impressió fullet

Imag Impressions

Assegurances

HISCOX

olgadiego.blogspot.com

www.consorcimuseus.gva.es

Catàleg

Textos

Mireia Ferrer

Olga Diego

Fotografies

Carol Diego

Anja Krakowski

Museo Nacional del Prado

Duveen Collection, Department

of Special Collections,

Memorial Library, University

of Wisconsin-Madison

Disseny i maquetació

Ana Rey

Coordinació editorial

Olga Diego

Eva Doménech López

Traducció al valencià

Servei d'Acreditació i

Assessorament del Valencià

Conselleria d'Educació,

Investigació, Cultura i Esport

Traducció a l'anglès

Eva Orbe

Impressió i enquadernació

La Imprenta

© dels textos: els autors i/o les autores

© de les imatges: els autors i/o les autores

© de la present edició: Consorci de

Museus de la Generalitat Valenciana

© Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado

ISBN: 978-84-482-6265-5

Depòsit Legal: V-1963-2018





GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



Centre del Carme
Cultura Contemporània