

- Modelos Para Pensar Territorio y Paisaje, Tal Vez Soñar*, en Javier Maderuelo (coord.): *Paisaje y Territorio*. Madrid: ed. Abada,
- Aumont, Jacques (2001) *A imagen*. 5. ed. Campinas, SP: Papyrus.
- Bourriaud, Nicolas (2009) *Pós-produção; Como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes.
- Martínez de Pisón, Eduardo (2009) *Miradas sobre el Paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Merleau-Ponty, Maurice (1999) *Fenomenologia da Percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes,
- Tzvetan Todorov (2005) *Introducción a la Literatura Fantástica*. México: ed. Coyoacán,

Atravesando bosques: artificios desde lo natural

JOAQUIM CANTALozELLA PLANAS*

Artigo completo recebido a 9 de setembro e aprovado a 24 de setembro de 2013

*España, artista y profesor universitario. Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona. Doctor en Bellas Artes.

AFILIAÇÃO: Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Pintura. Carrer de Pau Gargallo, 4 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: cantalozella@ub.edu

Resumen: El presente artículo analiza el trabajo reciente de Gerard Ortín -dedicado a la interacción con el paisaje-, donde los cruces entre lo natural y lo artificial se constituyen como ejes temáticos. Se plantean diferentes problemas acerca de la noción de paisaje (entendido este como una construcción sociocultural), la acción del hombre con la técnica y las representaciones resultantes.

Palabras clave: Ortín / fotografía / video / jardín / artificio.

Title: *Crossing woods: live artifices*

Abstract: *This article examines the recent works of Gerard Ortín dedicated to his interaction with the landscape, in which the key themes are the interconnections he establishes between the natural and artificial worlds. It raises various problems concerning the notion of landscape (understood as a socio-cultural construction), the action of man and the technique and the resulting representations.*

Keywords: *Ortín / photography / video / garden*

Introducción

La idea de paisaje — y por extensión, de naturaleza — está dominada por connotaciones socioculturales que impiden una aproximación objetiva. Entre sus representaciones se suman las versiones idealizadas, las realistas, las oníricas o las de cualquier otra manifestación de estilo. El paisaje es fruto de un ecosistema que está en permanente movimiento gracias a la acción de sus agentes. La mutabilidad de la topografía se debe, entre otras cosas, a la acción humana perpetrada a través de la técnica, siendo los territorios dominados por el hombre los que actualmente tienen más posibilidad de expansión, y relegando los espacios de naturaleza virgen a zonas de preservación; lugares a los que metafóricamente se podría llamar «jardines».



Figura 1 · Gerard Ortín (2012). *Sima*. Vídeo 7'.
Barcelona. (Imagen cedida por el artista).

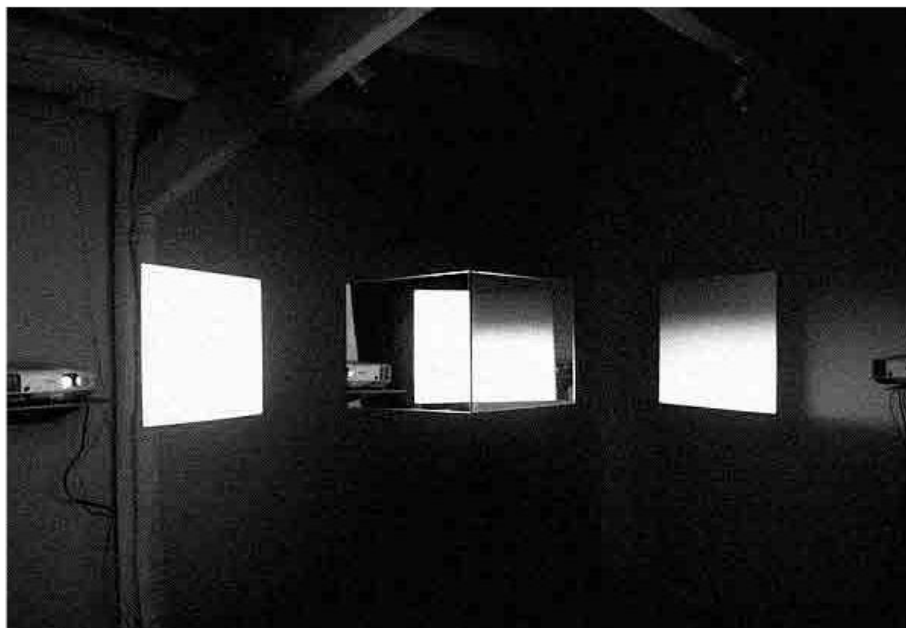
La obra de Gerard Ortín (Barcelona, 1988) se acerca a las complejas nociones de paisaje y naturaleza, generando narrativas que tanto implican la mitología de lo natural como de la técnica. Las simbologías del jardín y del bosque, atravesadas por el lenguaje tecnológico, constituyen su campo de trabajo.

1. Jardines y lentes

El jardín es un microcosmos que alberga una visión subjetiva de la naturaleza; es una racionalización del espacio donde distintas especies vegetales y animales encuentran un lugar apropiado. Las fragancias, los colores, las formas y el movimiento se armonizan siguiendo las reglas de un gusto personal, para así poder ofrecer un entorno ideal. Al igual que otros modos de coleccionismo, la jardinería define el estilo de sus propietarios, incorporando los elementos necesarios para satisfacer necesidades que van más allá de la simple estética:

Este montaje es sin duda una expresión personal del gusto, pero también puede ser un pequeño sistema cibernético en el que el coleccionista se transmite un mensaje a sí mismo sobre la naturaleza del mundo, reorganizando sus fragmentos a la manera, o en la misión, de un arqueólogo (Shepard, 2003: 207).

Se puede ver el jardín como un estado transitorio entre la racionalidad doméstica y la naturaleza, pues es en esencia natural, incluso cuando su forma y estructura están manipuladas y sometidas a una organización que compite con el ecosistema que la acoge. Pese a todo, es un continente vivo donde lo natural se expande e intenta tomar las riendas una y otra vez. En su óptimo aspecto, el



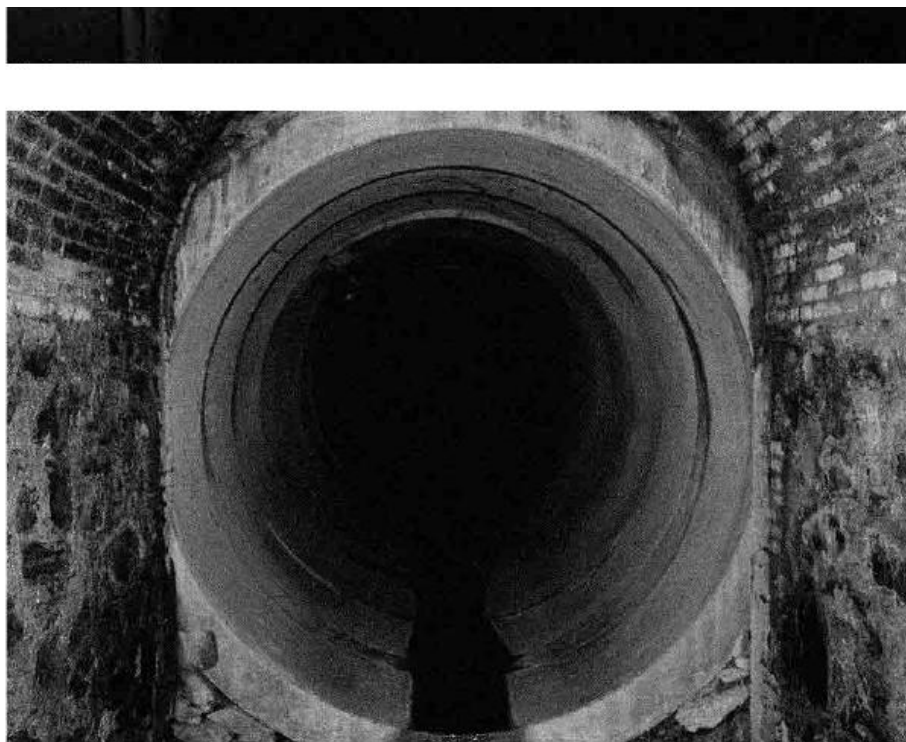


Figura 2 · Gerard Ortín (2013). *Inframince*. Vídeo-instalación. Medidas variables. Sabadell. (Imagen cedida por el artista).

Figura 3 · Imagen de la acción de Gerard Ortín *Intravia* (2012). (Fotografía cedida por el artista).

jardín se constituye como el lugar idóneo para aquellos que desean retirarse a un confortable entorno, o para los que quieren observar y estudiar las plantas. Yu-Fu Tuan indica que el hábitat humano se puede dividir, en una clasificación dicotómica simple, en las siguientes categorías: «con carpintería» y «sin carpintería» (Tuan, 2007: 107). Desde esta perspectiva, los jardines, los pastos y los campos agrícolas son espacios intermedios, constituidos por una naturaleza

organizada en formas geométricas y de gran contenido simbólico:

Como la catedral, el jardín o el parque representan el punto en donde la interpretación de la experiencia en la naturaleza es una transición entre lo mítico y lo racional, entre un personal e interno sentido de la identidad y el universo (Shepard, 2002: 116).

Parte de la experiencia artística de Gerard Ortín se desarrolla en la adaptación doméstica del jardín. Él entiende el espacio natural como un laboratorio mudable que ofrece incontables posibilidades de acción. Para el artista, la floresta no es solo aquella naturaleza controlada puesta al servicio de una mejor calidad de vida, sino también un primer acceso a lo desconocido que aún sigue albergando el bosque. Ortín sitúa la atención en los sitios donde lo vegetal avanza; su mirada se fija tanto en lo micro como en lo macro, mezclando ambos mundos en su imaginario sin tener en cuenta jerarquías de tamaño. Con ello plantea varias cuestiones entorno a la percepción y representación de la naturaleza. Concedor de la incapacidad de los propios medios para acercarse objetivamente al objeto retratado, huye de la interpretación y centra su objetivo en el intento de captar y mostrar, con artilugios ópticos, una perspectiva mediada que sea paralela a lo visible. Lo tecnológico asume un papel relevante en su relación con el ecosistema; los aparatos se interponen como filtros de una recepción puramente fenomenológica del terreno, imponiendo sus propias normas. Son interferencias que maquillan la visión y la transforman. Puesto que toda visión de la naturaleza es una representación dominada por un sistema cultural, El artista recurre a los aparatos para así obtener un producto tecnificado, que no hace más que resaltar el carácter artificial de toda imagen. Para él, “las fotografías pasan a ser una representación icónica del entorno, a través de las cuales se puede reconstruir la totalidad del terreno”. Esto se puede ver en el vídeo *Sima* (2012), donde la cámara penetra repetidamente el agujero de un árbol (Figura 1). Las connotaciones eróticas se gestan con el movimiento de luces intermitentes y los temblores de la imagen provocados artificialmente. La visión resultante es la de una naturaleza antropomórfica que recupera el vínculo entre lo sexual y lo desconocido; iluminada con colores violáceos, rojizos y virajes al negro se refuerza, en un guiño freudiano, el tono abismal. Algo distinta es la vídeo-instalación *Inframine* (2013), construida a base de espejos y aparatos audiovisuales de



Figura 4 · Imagen de la acción de Gerard Ortín *Intravia* (2012). (Fotografía cedida por el artista)

construcción propia, en la que se proyecta una película estereoscópica elaborada a partir de filmaciones de plantas, maquetas, tomas alteradas y algún que otro truco técnico (Figura 2). La doble imagen presenta desencajes y desplazamientos entre sus partes; cuando aparece el error, el efecto tridimensional queda anulado, eliminando a su vez el efecto mágico de las ópticas. Estos saltos provocan elipsis visuales que afectan el acto de ver: vemos mal, pero al fin y al cabo vemos. Lo que se rompe es la lógica visual preestablecida mediante un sistema que impide anticiparse a visiones futuras, con lo que se insta a que sea el mismo espectador quien encuentre los recursos para situarse dentro de las fracturas. Se abre así una zona de incertidumbre análoga a la que Morin detectó entre “el cerebro y el medio ambiente, que es también la que existe entre la subjetividad y la objetividad, entre lo imaginario y lo real” (Morin, 1974: 126). En resumen, todo el dispositivo está programado para producir experiencias fuera de la representación.

2. Paseos por el bosque

Las propuestas más radicales de Ortín son las que plantean una vivencia directa con el entorno. Son los márgenes despoblados y las zonas naturales preservadas los sitios elegidos para llevar a término paseos en grupo que se convierten en acciones de reconocimiento topográfico. 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). De todos sus paseos, el más emblemático es *Intravia* (2012), que de alguna forma recupera el sentimiento romántico que entendía la naturaleza como algo desconocido. Las directrices de esta acción instaban a que los participantes sometieran sus cuerpos a la dureza del terreno durante tres

horas de camino, andando a oscuras y en silencio, con la única ayuda de un frontal lumínico para una de cada tres personas. Los trechos discurrían por senderos de jabalíes y desniveles de tierra, por los que a veces se tenía que ir a rastras. Este procedimiento favorecía una relación grupal rítmica e introspectiva. El recorrido estaba dividido en distintas fases dominadas por luces e instalaciones sonoras, que marcaban los tempos del paseo. De esta manera, las distintas intervenciones que hacían que el contacto con lo natural se viera alterado por el tinte de lo artificial, otorgaban al conjunto connotaciones cinematográficas. Por ejemplo, a mitad del camino, el grupo entró en un tubo de cincuenta metros de largo con las luces apagadas. Una vez allí, dos personas situadas en el exterior e iluminadas con luces rojas ofrecieron un concierto con *pure data patches*. Estos sonidos claramente sintéticos de viento, truenos o tormenta, emitidos dentro de una estructura de hormigón a cuatrocientos vatios convertía la situación en algo más corporal que musical (Figura 3, Figura 4). Contrariamente a lo que a priori pueda parecer, al final de la acción se consiguió crear una sensación de recogimiento, que contrastaba vivamente con las duras experiencias físicas del contacto con un entorno agreste.

Conclusión

El antropomorfismo de la naturaleza es una de las claves del trabajo de Ortín, quien parece retomar la idea de las corrientes animistas para construir efectos fantasmagóricos inspirados en las imágenes del subconsciente o arquetipos. En efecto, el artista se acerca al paisaje como si este fuera un ente orgánico y una vez dentro, emulando un esoterismo tecnificado, intenta buscar su alma o los trazos de ella que apelen a la realidad psíquica. Tanto las acciones en el bosque, como los vídeos y fotografías que salen de jardines y entornos próximos redundan en este propósito. Claro que no se puede decir que el suyo sea un trabajo donde la mística reine; al contrario, es un ejercicio especulativo de raíces postestructuralistas en el que domina el lenguaje de la técnica: interviene en el encuentro y contamina el resultado. Lo natural se disecciona con herramientas ópticas, en un ensayo deconstructivo que pone en cuestión tanto la posibilidad de representación como las capacidades de la tecnología.

REFERENCES

- Tuan, Yi-Fu (2007) *Topophilia*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina. ISBN: 978-84-96614-17-8
- Morin, Edgar (1974) *El paradigma perdido: el paraíso olvidado*. Barcelona: Kairós. ISBN: 84-7245-063-5
- Shepard, Paul (2002) *Man in the Landscape. A Historic View of the Essence of Nature*. Georgia: The University of Georgia Press. ISBN: 978-0-8203-2440-1
- Shepard, Paul (1990) "The Garden as Objets Trouvés" in Shepard, Paul (2003) *Where We Belong. Beyond Abstraction in Perceiving Nature*. Georgia: The University of Georgia Press. ISBN: 0-8203-2420-5