

Siete elegías heréticas del paisaje: Para Bamila Josaunse

Al día de hoy, al pronunciar la palabra paisaje comprometemos directamente a las artes representativas. Con ello olvidamos que el paisaje es una realidad siempre presente, tanto en su apreciación cotidiana como figurada, y con ello me refiero al paisaje interior, tanto anatómico como de la psique. Quizás por estar siempre ahí, evidente, haya quedado relegado en tanto que realidad, que verdad en beneficio de sus múltiples representaciones. Ni siquiera es referido cuando se quiere dar la consistencia del símbolo a la Verdad, dado que desde la *Calumnia de Apeles* hasta Courbet, ésta adquiere la corporeidad del desnudo femenino, modelo por antonomasia en el discurso meta-artístico. Por todo ello resulta absurdo intentar buscar el paisaje primigenio y edénico y no tratarlo tal y como es apreciado en nuestro presente histórico, siendo el presente el estancamiento y la Historia el fluir de lo nouménico o, en nuestro caso, lo ajeno al conocimiento. El paisaje ha venido a conquistar directamente la doble acepción del categórico “pintoresco” en la estética dieciochesca: la peculiaridad en lo real que lo hace merecedor de ser reproducido, y su representación, por la cual algo no pintoresco puede serlo, de tal manera que algo que no es un paisaje puede conformarlo en su representación.

Por toda estas razones y lejos de querer recular a lo reaccionario, esto es, a la representación, la construcción del paisaje se torna hoy más que nunca necesaria, lo que supone la reafirmación en ella de la integración de la naturaleza humana y su actividad, si de verdad queremos tomar conciencia de las posibilidades reales del hombre en su entorno, dado que el drama de la representatividad no sólo concierne a las artes separadas e “inofensivas” –las

superiores frente a las “aplicadas”-, sino a todo el complejo que, desde la arquitectura y la ingeniería, transforman incesantemente la realidad envolvente con el fin de legitimar sus variantes con el nacimiento y el fallecimiento de las generaciones sucesivas. Charles Baudelaire, Walter Benjamin y Roland Barthes, aunque tan contradictorios entre sí, nos han enseñado cómo la representación encuentra su razón de ser en la alternancia del recuerdo y del olvido con tan sólo dejar entrar el tiempo y la historia en sus desempeños, ya sea por un desplazamiento psicoanalítico o por simple sustitución de las imágenes recordadas.

Aun con todo, siendo que el paisaje existe en el momento en que es concebido y así conformado por la conciencia, ¿es realmente la representación el mecanismo por el que actúa? Éste es el punto conflictivo del que arrancan las investigaciones formales y materiales (el empleo de diferentes soportes y registros) de los artistas aglutinados en la exposición *Para Bamila Josaunse. Un paisaje bajo la sombra* del Centro de Historias de Zaragoza, el momento extático donde se dan cita la contemplación y la construcción, la actividad del paisaje objetivo y la de la voluntad subjetiva, la naturaleza edénica y otra segunda artificial, aunque lo que sí queda claro en esta dialéctica constante, es que se aúnan semejantes valores con el fin de crear una nueva realidad, -siempre física y material-, como garantía de materialización de los mecanismos del pensamiento humano. Otra manera sería negar la evidencia y legitimar la inocencia con la que se presenta la centralización de los poderes reales de transformación del mundo. Por esta razón el paisaje ha cobrado el protagonismo que según Kenneth Clark había perdido con las vanguardias históricas al haber dado el salto de la representación a la construcción. El fracaso de las vanguardias en su intento por hacer intervenir sus investigaciones en la vida real, hace necesaria la reflexión sobre los valores representativos como la narración, los cuales sí han encontrado lugar en la conformación de nuestro entorno.

No es mi intención aquí explicar una obra que ellos mismos se han esforzado en comunicar mediante una extensa presentación en la inauguración de la exposición, y un dossier de prensa disponible en la red en formato pdf. Quisiera por el contrario destacar algunos aspectos ya enunciados en los párrafos anteriores y desarrollados en las piezas presentadas, los cuales pueden ser resumidos en la necesidad de integrar en la naturaleza las intervenciones cognitivas y constructivas humanas como fundamento de las relaciones sociales, lo que alcanza su paroxismo en las quemaduras que invaden el soporte de una serie de fotografías paisajísticas urbanas de Raúl Hidalgo, en tanto que reiteración hiperbólica de las ruinas protagonistas y contraposición entre la imagen y la actividad real. Algo parecido valoramos en las intervenciones mediante el dibujo lineal de Daniel Silvo, con el objetivo de contraponer lo imaginario, lo popular y lo institucional. También en las variantes iconográficas en las producciones fotográficas de Jorge Fuenbuena, las cuales parecen encajar a la perfección con el fin de liberar de la percepción parte de sus facultades; o en los paisajes de naturaleza social y humana de Santiago Giralda, especialmente su *Alex Playroom*, donde transporta mediante el tradicional óleo la magia derivada de los collages de interiores pop de Richard Hamilton, por haber reconstruido la realidad mediante este procedimiento semi-automático.

No tan directo pero sí más sutil es la resolución de Rubén Blanco a la dicotomía en la mimesis entre el realismo y la abstracción, gracias a los medios empleados, dado que este autor ha aunado la video-creación con la pintura. La primera de ellas muestra las lágrimas, el crisol por el que son tamizados los modelos naturales en la representación pictórica. Así, la fidelidad hacia la realidad deviene deformante y hasta desnaturalizadora, sobre todo si tenemos en cuenta que las diferencias de texturas de las pinturas escinden distintos planos, lo que confunde la fisiología con la psicología en una especie de duermevela por la que las

lágrimas de los bostezos, aunque en su caso el de los llantos, enfatizan el punto de atención. Con ello participa del cine 3D en la incorporación del punto de vista de la atención (seguimos a Arnheim) que enfoca los motivos protagonistas –el leitmotiv- por encima de la perspectiva artificial de Alberti y de la perspectiva aérea de Leonardo da Vinci, con lo que se produce un shock diferente al benjaminiano por basarse en la ficción de la continuidad de la imagen representada, por absorber y reificar incluso nuestras capacidades más íntimas, aquellas que jerarquizan y estructuran las imágenes que percibimos. Esta complicidad entre el cine y la pintura no se restringe al motivo de las lágrimas que incorpora el líquido a la visión así como hizo la perspectiva aérea de Leonardo con lo gaseoso, porque los modelos representados han sido tomados a su vez de otra representación, incluidos los accidentes producidos, que no es nada más y nada menos que el de la proyección de imágenes en una suerte de comunión entre lo mecánico de la luz emanada del proyector y el organicismo pastoso de la pintura, por la que la abstracción resulta ser en realidad hiperrealista bajo el uso tradicional del óleo sobre tela. En la otra obra presentada por este creador multidisciplinar, –*Eden Garden. I am a Nugget*–, se invierten los papeles, dado que es el vídeo el que crea el espacio institucional e ideal del Arte, un paisaje que sólo el mecanismo de la cámara es capaz de presentarlo como real, aunque aliada con el recubrimiento de la pintura, y donde el artista es presentado como una cadena de producción placentera e idílica, en forma de gallina que pone sus huevos periódicos e infecundos.

Con Rubén Blanco la contraposición trasciende a todo un montaje donde participan incluso las relaciones de causas y efectos, las cuales sí son fracturadas en las muestras anteriores. Sólo la ficción parece romper la unidad orgánica de la propuesta, en este caso de la imagen, al desestimar la realidad material y así deslegitimarla, tal y como ocurre en la contraposición de imágenes a las que nos tiene

acostumbrados Alejandro Ramírez mediante la división en recuadros de una misma pantalla, con el fin de desvelar contenidos latentes, imperceptibles al margen de la sincronización de unas imágenes con otras. En este caso recurre al formato del documental (66°29'36.37"N -25°44'38.48"E), y también la del video familiar realizado por encargo (*The Meeting*), con el fin de duplicar algo tan trascendente en la vida de algunas personas, como son las celebraciones nupciales, sobre todo en su versión más castiza, señorita y exagerada. La trascendencia de estos días señalados disminuye drásticamente al tiempo que afloran gracias a la quinésica contenidos cargados de información. Alejandro Ramírez también desplaza la atención de los espectadores. Mediante la yuxtaposición de imágenes, aun tratándose de un mismo campo semántico, se desgajan distintos planos en profundidad, y no me refiero al de la ficción, sino al de la significación, la cual se presta ahora con la misma fisicidad de las diferentes capas de pintura que cubren una representación tradicional. Así mismo, observamos cómo la eventualidad de la vivencia queda consolidada al ser presentada por Miguel Ángel Tornero en calidad de intervenciones fotográficas mediante la práctica del collage, de *empaquetages* reales que rememoran los *events* y el *land art* de Christo, en un proceso que abarca desde la simple documentación fotográfica del acto hasta su sustitución definitiva. En este sentido, lo mismo ocurre en el homenaje que rinde Raúl Hidalgo a otro exponente del *land art* al titular su serie "Douglas Matta-Clarck": Gordon Matta-Clarck, hijo a su vez del surrealista chileno Roberto Matta.

Antes estas inversiones por las que los medios históricamente considerados no artísticos –collage, fotografía, video, etc.-, son aceptados socialmente como parte de nuestra cultura y capaces de generar valores artísticos propios, en lo que participa esta exposición que ofrece una buena representación de una nueva generación de creadores aragoneses, con el fin de retomar el arte como un medio de

conocimiento y comprender mejor la realidad circundante y sus mecanismos de configuración, quizás nos encontremos en posición de afirmar que vivimos sumergidos en una obra de arte magna por capricho deliberado de una minoría y la legitimación de todo un sistema abstracto, esto es, inmaterial. La desmaterialización del arte señalada entre otros por Lucy R. Lippard, se ha visto acompañada de una estetización acelerada de la vida tal y como denunció Walter Benjamin en su momento la propaganda del fascismo, lo que encuentra su reflejo cultural en la asunción artística de lo anteriormente no artístico, desde Allan Kaprow y George Brecht hasta los nuevos realistas británicos de finales del siglo XX y principios del actual, pasando antes por Jeff Koons, Patrick Saytour o Tetsumo Kudo. Quizás el paisaje no sea más que una máscara estética del verdadero rostro del capitalismo salvaje y de su sueño americano, cada día menos válido para sostener las esperanzas de una población perdida. Es momento de establecer señales que orienten nuevos recorridos, imaginarios quizás, pero posibles.