

LA POSIBILIDAD DE UNA ISLA

GERARD ORTÍN

RESERVA

DEL 22.9 AL 5.11.2017

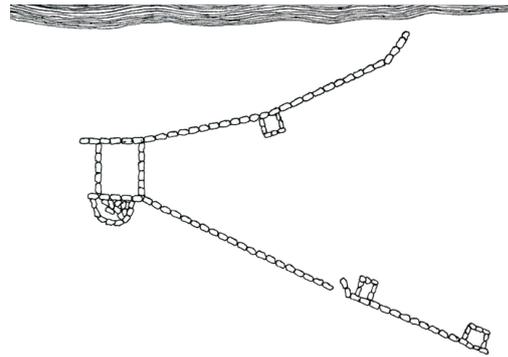
CICLO COMISARIADO POR ALEXANDRA LAUDO

Pensar sobre una isla o sobre su posibilidad es pensar sobre el límite que la circunscribe y la define, diferenciándola de lo que la rodea. El límite de una isla puede ser geográfico, territorial, pero también puede tener una esencia inmaterial, intangible; puede ser, por ejemplo, un límite social o legal que establezca una condición de excepcionalidad o de diferencia. Buena parte de la práctica artística de Gerard Ortín refleja su interés por explorar y actualizar el significado de los límites que el ser humano establece en determinados entornos naturales y con los que otorga a estos espacios una singularidad que los hace funcionar, en mayor o menor grado, como territorios aislados.

El proyecto que Gerard Ortín presenta en el Espai 13 y que inaugura el ciclo expositivo *La posibilidad de una isla* se aproxima al concepto de reserva, no tanto con la voluntad de ofrecer una documentación realista y descriptiva del mismo, sino para reconstruirlo especulativamente como metalugar. La propuesta parte del trabajo que el artista ha llevado a cabo en ciertas zonas de la provincia de Álava, todas ellas reguladas por medidas de conservación de distinta índole, lugares boscosos que habían formado parte de los inmensos corredores forestales que cruzaban Europa y que, a lo largo de los años, han ido menguando hasta convertirse en núcleos aislados.

En el espacio expositivo, *Reserva* se despliega como un conjunto de piezas que ofrecen distintas temporalidades e interpelan sensorialmente al espectador. Filmmaciones realizadas en las cuadrillas de Añana y Zuia, así como otros materiales relacionados con algunos de los fenómenos que el artista ha observado en estos enclaves durante su proceso de trabajo, se vinculan de un modo más o menos directo con una circunstancia específica: la drástica reducción de la población de lobos que se ha producido en estos territorios alaveses en las últimas décadas. Tomando este hecho como eje articulador y a partir de cuatro casos de estudio, Gerard Ortín nos muestra algunos de los efectos que la ausencia del depredador ha provocado, así como ciertas intervenciones humanas que se han llevado a cabo con el fin de neutralizarlo.

I. LOBERA DE CONVERGENCIA



Esquema de la lobera de Barrón. Fuente: *El trampeo y demás artes de caza tradicionales en la Península Ibérica* (Editorial Hispano Europea, L'Hospitalet de Llobregat, 2002, p. 142).

El primer caso de estudio es el de las loberas de convergencia, unas trampas que se construyeron antiguamente en el norte de la Península Ibérica para cazar lobos. En ausencia del depredador, algunas de estas arquitecturas se han convertido en territorios mancomunados, que funcionan casi como “islas de senectud”: zonas abandonadas voluntariamente para estimular en ellas la evolución espontánea de la vegetación y la biodiversidad. Actualmente se integran en las áreas boscosas como arquitecturas remanentes y presentan una vegetación que ha crecido frondosa y salvaje y que ha desbordado la delimitación que definía estas estructuras. La naturaleza, la forma y la función de las loberas quedan reflejadas en la propia reconfiguración del espacio expositivo, no solo por medio de elementos arquitectónicos sino también a través de propuestas sensoriales que reproducen la situación de limitación y confusión que imponen las trampas. Las loberas de convergencia son lo que se denomina una “trampa activa”, que, en oposición a la trampa pasiva, requiere la organización de una batida para conducir a la presa a lo largo de las dos paredes que convergen, en forma de embudo, hasta un foso profundo. El sonido que se producía en estas batidas, y que constituía un elemento clave para activar la trampa y hacer que el animal cayera en ella, opera aquí de forma similar, delimitando y condicionando la circulación por el espacio expositivo.

II. ARQUERO

Otro de los elementos del recorrido expositivo es una luz de ledes verde que se activa mediante un detector de movimiento. Se trata de un dispositivo que emite una frecuencia de color difícilmente perceptible para muchos animales, por lo que se utiliza a menudo en la

caza con arco. Esta luz introduce en el espacio un nuevo estímulo sensorial que nos remite a los umbrales perceptivos de los animales, así como a otro de los casos de estudio: la particular evolución que, en paralelo a la del lobo, han tenido en estos lugares la figura del arquero y la práctica del tiro con arco. Reunidas en un espacio concreto de la sala encontramos unas figuras escultóricas de animales de la fauna ibérica que, en realidad, son dianas. Estas se utilizan en una modalidad de tiro con arco donde las flechas se lanzan sobre figuras tridimensionales de animales hechas de espuma, a lo largo de un recorrido en un bosque, con la voluntad de desvincular la práctica del tiro de la caza y la muerte. Pero, paradójicamente, la figura un tanto anacrónica del arquero cazador, que nos trasladaría también a los inicios de la caza, está volviendo a adoptar un papel destacado en el mantenimiento de ciertos ecosistemas: algunas administraciones contratan a tiradores para realizar batidas de determinados animales cuya presencia ha crecido en exceso y que ponen en riesgo el equilibrio de algunas zonas protegidas o núcleos urbanos, como es el caso de los jabalíes.

III. ORINA DE LOBO

La ausencia del lobo también ha provocado el aumento de la población de especies de las que se alimentaba este depredador, como los jabalíes o los corzos, y ha incidido en sus hábitats y comportamientos. Otro de los casos de estudio de Ortín analiza el modo en que la delimitación territorial que realizaba el lobo con su orina se reproduce hoy artificialmente en los márgenes de algunas carreteras y cruces de caminos, donde se emplea orina embotellada para disuadir a los animales de transitar por ellos. Una foto ubicada en un punto marginal de la sala nos remite a este fenómeno, como lo hace también un gran charco de orina de lobo que encontramos en el suelo y que introduce en la instalación un estímulo olfativo, una forma de delimitación realizada con materia orgánica que cumple una función de delimitación y que traza los contornos de un universo perceptivo específico —un *Umwelt*— del que hemos quedado excluidos. En una especie de atrofía, de aturdimiento o de domesticación de los sentidos, hemos desaprendido la parte sensible de esta señalística no humana que, aun así, gestionamos perfectamente a nuestro favor.

IV. BUITRES

La disminución de la cantidad de lobos en determinados lugares ha llevado a que también se reduzca la presencia de despojos de animales muertos, de los que se alimentaban ciertas especies carroñeras. Para contrarrestar tal ausencia, los cuerpos de mantenimiento de determinadas zonas protegidas deben procurar alimento a algunos animales. Esta dinámica es el objeto del último caso de estudio de Ortín, que en *Reserva* queda reflejado en la grabación de un muladar para alimentar a aves carroñeras, principalmente buitres, dentro de un parque natural.

Muchos de los fenómenos y situaciones definidos en los distintos casos de estudio reaparecen en una película que se proyecta en una gran pantalla hecha de paneles de espuma negra (el mismo material que se emplea para construir las dianas utilizadas en el tiro con arco 3D), que se sitúa al final del recorrido expositivo y que, arquitectónicamente, evoca la pared derecha de una lobera. El film que se proyecta vertebra todo el resto de materiales que conforman la exposición y se erige como el elemento de *Reserva* donde más claramente toma protagonismo la imagen, en contraste con las demás intervenciones, que no privilegian tanto un régimen visual sino que trabajan la representación de un modo sinestésico, mediante estímulos olfativos, auditivos y táctiles. Por otra parte, la evolución pausada y secuencial del film se yuxtaponen a los tiempos múltiples y heterogéneos de las otras piezas, definiendo en conjunto una temporalidad expositiva dilatada e irregular, con pausas, simultaneidades y asincronías que se alejan de la ritmicidad humana y de la linealidad expositiva convencional. Ortín despliega así, con *Reserva*, un dispositivo sensorial que nos acerca a formas de reconocimiento del espacio menos antropomórficas, tal vez más propias de los animales y de otras formas no humanas, y que plantean una aproximación sensible perceptiva, más que conceptual, al significado del límite.

AGRADECIMIENTOS: Aeromedia, José Ramón Arana Basabe, Arkulagunak, Arqueros de Rubí, Arteklab, Ignacio Bilbao, Brafim Mecplast, Anna Maria Castellví, Albert Coma, Jorge Ferreira, Antonio Morillo (Arcocaza Álava), Núcleo, Zoologico Tuesta (Hotel Amona), Gabriel Àngel Ortín Rull, Parque Natural de Valderejo, Luis Vidal

CON LA COLABORACIÓN DE: Azpi Kultur Elkartea, Ainara Elgoibar, Irati Gorostidi, Cristian Herrera Dalmau, Álvaro Sau

#ILLAESPAA13

Fundació Joan Miró

 Barcelona

Fundació Joan Miró
Parc de Montjuïc
08038 Barcelona
T +34 934 439 470
info@fmirobcn.org

Con la colaboración de:

 Sabadell
Fundación

Con el soporte de:

 TABAKALERA

 azoLoi
espacio

 T