

# Hackear el paisaje

Pau Waelder

“¿Fronteras? Nunca he visto una. Pero he oído que existen en las mentes de algunas personas”

Thor Heyerdahl

## 39.713666, 2.779916

En un embalse situado junto a la Cova de sa Font de ses Artigues flotan las piernas y el pene de un personaje cuyo cuerpo, imaginamos, se introduce en la ladera de la Mola de Sa Bastida. Las extremidades inferiores, elaboradas con tubos de espuma de poliestireno, cañas y cuerdas, forman un dibujo que se mece sobre la superficie del agua. La mera presencia de estas formas transforma el embalse en una bañera, en la que descansa (o mejor aún, yace) un hombre de proporciones gigantescas. Santiago Morilla ha escogido un apartado rincón de Alaró (Mallorca) para crear y colocar esta pieza, que habitualmente describiríamos como una intervención *site-specific*. Una obra específica de este espacio y estas coordenadas, que ha elaborado con materiales un tanto precarios (“a lo Thor Heyerdahl”, según afirma él mismo), inspirado, en parte, por recuerdos vividos en estas montañas hace veinte años. Unas piernas-balsa, un dibujo flotante cuya presencia destaca gracias al amarillo chillón de los tubos suspendidos sobre el verde fondo del embalse. Pero también, una intervención destinada a ser invisible: tanto por lo recóndito del lugar escogido, como por el hecho de que sólo puede verse correctamente desde el aire y finalmente porque este dibujo, como la existencia de las personas, es necesariamente efímero.

## Cartografía de seres derrotados

Santiago Morilla elabora sus grandes intervenciones murales empleando el viejo sistema de la retícula. La superficie de una azotea se divide en sectores por medio de cuerdas colocadas a intervalos regulares, aplicando (a escala) la cuadrícula que segmenta el dibujo preparado por el artista en una hoja de papel. La composición se traslada así al edificio en una cartografía inversa que hace corresponder el espacio real con el plano. Esta acción, precisa y calculada, se traduce en una composición que retiene la espontaneidad del trazo y las proporciones de las formas con tanta naturalidad que parecen ejecutadas por una gigantesca mano, de pulso firme, que hubiese descendido de las nubes para hacer de los tejados su bloc de bocetos. Los personajes que habitan estos espacios liminares (umbrales por los que entra el cielo) se desparraman, agotados, muertos o yacentes, sobre la superficie contra la que se han estampado (como el Ícaro/Papageno en la Real Academia de España en Roma) o de la que, a duras penas, emergen (como los

bañistas de Gyeonggi). No son, por tanto, meras representaciones sobre una superficie, sino que forman parte de ella. Han sido incorporadas al edificio y a partir de ahora deberán incluirse en todos los mapas que se elaboren de ese lugar. Al mismo tiempo, han transformado esos espacios que ocupan y obligan a leerlos en función de esos nuevos signos, como ocurre con las piernas-balsa en 39.713666, 2.779916. Los agonizantes bañistas y el difunto Papageno nos invitan a interpretar el reposo del personaje de Alaró como algo parecido al de Marat en su bañera. A diferencia de los permanentes murales de azoteas y terrazas, estas piernas se sacuden levemente, pero no por voluntad propia, sino mecidas por la corriente. Esta vez, no ha sido posible elaborar una precisa retícula, Morilla ha tenido que guiarse por su instinto y trabajar a merced de los elementos, dialogando hasta cierto punto con la superficie que esta vez no absorbe, sino que mantiene en suspensión su dibujo. El personaje exánime no permanece esta vez en el lugar que ha modificado, tan sólo resiste lo suficiente como para dar fe de su efímera (y parcial) visibilidad.

### **No-sitio**

Haciendo referencia a la conocida obra *Spiral Jetty* de Robert Smithson, y al concepto del “no-sitio” (*Non-Site*) que propuso el artista estadounidense, Craig Owens afirma que “como el no-sitio, *Jetty* no es una obra por separado, lo es como eslabón de una cadena de significantes que hacen referencia unos a otros [...] Puesto que, ¿en qué otro lugar existe *Jetty* si no es el film que realizó Smithson, la narrativa que publicó, las fotografías que acompañan a esa narrativa y los diversos mapas, diagramas, dibujos, etc. que elaboró? Ininteligible en la proximidad, la forma espiral de *Jetty* sólo puede intuirse por completo desde una cierta distancia, y esa distancia se alcanza la mayoría de las veces imponiendo un *texto* entre el espectador y la obra” [1]. La pieza de Santiago Morilla en el embalse de sa Font de ses Artigues, de forma similar a *Jetty*, sólo puede percibirse a una cierta distancia (en este caso, a una cierta altura), y de manera mucho más literal existe únicamente en las fotos, vídeos y dibujos que ha elaborado el artista. Es por tanto un *no-sitio* lo que se reproduce en las imágenes y de lo que trata este texto que no tiene más remedio que imponerse entre el espectador y la obra. Porque ya no hay más espectadores de esta pieza que vieron unos pocos, que ha dejado de ser visible en su emplazamiento original pero es permanente en el no-sitio que ha generado. La pieza no es ya específica del embalse en el que flotaba, sino que se superpone al espacio real (cartografía inversa) a través de las imágenes que la documentan. Y a la vez, no es una pieza separada e independiente de ese lugar, sino que forma parte de un conjunto de significados asociados a ese punto geográfico, a esa tierra que convierte en paisaje.

### **La naturaleza artializada**

Alain Roger distingue *país* (tierra, territorio) y *paisaje* indicando que “la tierra es, de alguna manera el grado cero del paisaje, aquello que precede a su artialización.” [2] Por artialización Roger

entiende la intervención artística en la naturaleza, que puede realizarse de forma directa (*in situ*), o indirecta (*in visu*, mediante la mirada). La manipulación de la naturaleza es un deseo antiguo del hombre, que necesita dominar su entorno y modificarlo para que sirva en todo momento a sus propósitos. Esto es lo que se ha conseguido (aparentemente) en las ciudades, donde la naturaleza queda reducida a los entornos domesticados de parques, jardines y rotondas. Sólo en los espacios en los que falla la maquinaria de la urbe (descampados, ruinas, terrenos por edificar), aquellos que Gilles Clément describe como el Tercer Paisaje [3], recupera la naturaleza su dominio (si bien mermado). Así, la ciudad establece una relación contradictoria con la naturaleza, que relega a la vez que añora, y desde esta perspectiva se crea el paisaje, que Roger describe como “invento de la gente de ciudad” [4]. Conocedor de las maneras en que se puede intervenir en el entorno (también llamado paisaje) urbano, Santiago Morilla explora aquí una artialización de la naturaleza *in situ* (por medio de la colocación de un dibujo flotante en un embalse) y al mismo tiempo *in visu* (por medio de las imágenes que documentan una acción efímera). Un lugar al que sólo prestan atención quienes necesitan el agua para regar sus huertos y que es ignorado en las descripciones de las rutas de senderismo de la zona, se convierte en un espacio cargado de significado, *site-specific*, cubo blanco efímero y transparente que aloja temporalmente una obra de arte. El país se convierte en paisaje sólo por medio de la manipulación del entorno, que debe ser efímera porque no tiene integración posible en el medio natural.

### **Hackear el paisaje**

En las intervenciones de Santiago Morilla juega un papel determinante la perspectiva cenital. La visión por satélite, que ha sido siempre dominio de los mandos militares y a la que ahora tenemos acceso gracias a los mapas de Google y otras empresas, convierte la tierra en territorio de control y dominación. Se trata un punto de vista atípico, antinatural, que nos proporciona un extrañamiento respecto a aquello que estamos observando. A la vez, se trata de una perspectiva que nos muestra aquello que normalmente no vemos. Sin duda, Google Maps ha facilitado que esta visión distanciada y táctica del mundo sea algo habitual, reconfigurando una vez más los límites de esa ficción que llamamos paisaje. Proyectos como *Google Faces* [5], que consiste en un programa de reconocimiento facial que busca rostros en las imágenes satelitales de la Tierra, o *GeoGoo*, una obra de net art del dúo JODI que crea composiciones con los iconos de Google Earth, ejemplifican algunas de las nuevas formas en que se puede intervenir en un territorio, real o virtual. El ejemplo de JODI es además particularmente relevante porque implica hackear las funciones del software de Google, poner a prueba sus límites y desarrollar nuevas funciones. Esto es lo que lleva a cabo Santiago Morilla en su intervención en el medio natural: hackea el paisaje, fuerza sus límites, pero también lo hace con el dibujo y la propia idea de la *intervención site-specific*, esa que al realizarla en la ciudad se confunde con el llamado arte urbano. ¿Cómo modifica el paisaje una intervención que sólo puede verse desde el aire? ¿Hasta qué punto es un

dibujo una estructura de tubos de espuma de poliestireno, cañas y cuerdas? La acción de Morilla nos demuestra que, como afirma Heyerdahl, las fronteras sólo están en la mente.

-----

#### Notas:

[1] Craig Owens, "Earthwords", en Claire O'Doherty (ed.) *Situation. Documents of Contemporary Art*. Londres: Whitechapel Gallery/ The MIT Press, 2009, 37.

[2] Alain Roger, *Breu tractat del paisatge*. Barcelona: Edicions La Campana, 2000, 21.

[3] Gilles Clément, *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

[4] Alain Roger, op. cit. 31.

[5] Cedric Kiefer, Julia Laub y Christian Loclair, *Google Faces*, 2008.

<<http://www.onformative.com/lab/googlefaces/>>

[6] JODI, *GeoGoo*, 2010. <<http://geogoo.net/>>