

NUEVAS GEOGRAFÍAS PARA UN PAISAJE EXHAUSTO

Por Sara Donoso

“(…) alterado por cierta insólita ligereza del aire y por el escenario sin límites, permanecí como privado de sentido. Miré en torno de mí: las nubes estaban bajo mis pies y ya me parecían menos increíbles el Athos y el Olimpo mientras observaba desde una montaña de menor fama lo que había leído y escuchado acerca de ellos (…)” Francesco Petrarca.

Carta escrita por Petrarca, dirigida a Dionigi da Borgo San Sepulcro tras su ascensión al monte Ventoux el 26 de abril de 1336.

La ascensión al monte Ventoux por parte del poeta Petrarca es considerada un punto de inflexión para la concepción del paisaje en la sociedad occidental. Tanto si la subida se produjo realmente como si se trata de una compleja metáfora construida en la vívida imaginación del poeta, destaca su contribución a la introducción del componente estético en la noción de camino. En realidad, podríamos señalar varios momentos a lo largo de la historia determinantes para la conversión de la naturaleza en paisaje a través de la mediación de la mirada. Con todo, el origen del paisaje, como palabra, parece remontarse a finales del siglo XV, siendo a principios del XVI cuando se señala a Robert Estienne como el primer autor en introducir este término (1549), referido únicamente a aquellos cuadros que contienen de fondo una escena campestre. Fue el arte, la pintura, quien ejerció de anfitriona al convidar a pintores, poetas y pensadores a escudriñar ese misterio embriagante que pasó de sugerirse entre los fondos de los cuadros a ocupar su totalidad. Desde entonces, la admiración por la naturaleza y su papel en el aprendizaje del comportamiento estético han trazado diversas líneas de actuación fundamentales para la deriva de una consecución de relaciones que implican a diferentes esferas de la cultura y de la sociedad. Actualmente, a toda esta coexistencia de interpretaciones cruzadas que vehiculan naturaleza y artificialización debemos sumarle un nuevo reto: el paisaje ha abandonado incluso su condición de marco estetizado para transformarse en su espejismo; en una réplica trastocada y controlada de sí mismo. Algo así como imponer su destrucción para después escenificarlo sin salirse del marco. Aquí se encuentra uno de los traumas de la era contemporánea, en esa naturaleza consumida entre el asfalto que nos sitúa próximos a la distopía.

Asomarse a la obra de Christian Villamide es plantearse en cierto modo todas estas cuestiones, es indagar desde lo plástico en un trabajo capaz de agitar conciencias. Villamide es un creador de paisajes y mundos, lo hace con la capacidad que tiene el arte de herir y cautivar a un tiempo. Sus imágenes recrean esa estética de lo fragmentario que tiene que ver con la deriva física del agotamiento de la tierra. Simula así un sistema de latifundios y minifundios sobreexplotados, de espacios colapsados por la intervención humana, de un verde consumido que continúa sin embargo arrojando belleza. Sus obras son como respiraciones inconstantes que abrazan un accidente auto-provocado, una experiencia de conexiones múltiples donde el paisaje ya no es solo el espacio del placer estético sino el del aprovechamiento material, el de la industria y la macroeconomía, el del turismo y, finalmente,

1 - Este concepto permite diferenciar el país, aquello que existe por sí mismo, del paisaje, término elaborado culturalmente. Sin esta mediación, el paisaje no existiría, ya que está subordinado a nuestra disposición de disfrutar del mismo en términos estéticos y contemplativos.

V. ROGER, Alain: Breve tratado del paisaje. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, pp.21-23.

el de un disfrute dirigido. Si ese gusto refinado a lo largo de los siglos implicó la artealización¹ de la naturaleza y sus diferentes intensidades espirituales, desde la actual perspectiva macrosocial resulta complejo discernir la atracción por los espacios naturales de la disposición a satisfacer demandas que tienen que ver con el ocio o con determinados modelos de vida.

Desde esta perspectiva, Atrezo-territorio propone una mirada crítica frente a la desbordante dulcificación de los espacios en los que la vegetación simula ser nativa del reclamo visual. También nos habla de la acelerada transformación del territorio en prol del progreso y la especulación, ahondando en el concepto de lo natural como un bien de consumo. Lo hace a partir de una exploración plástica dilatada donde cada una de sus esculturas, de sus volúmenes, acaricia lo pictórico al introducir el color no solo como elemento visual sino también simbólico. Christian Villamide construye sus propuestas a través de un proceso de ocultamiento y desvelo, suaviza los vínculos con lo real pero a la vez conjuga las formas y materiales de tal modo que habilita una suerte de pistas, conduciéndonos a través de su universo visual hasta el mundo que habitamos. Si sus gamas de verdes, dorados y amarillos se aproximan tanto a la densidad de la vegetación como a las grandes superficies cultivadas, la preferencia por el mármol y el acero cortén sugieren un viaje sensorial a través de sus vetas, texturas y peculiaridades. Una reivindicación de lo vivo y lo mutable. Como el paisaje, sus obras explicitan la pátina del tiempo. En el caso de series como PERturbaciós o Terrenos y cultivos, el acero funciona a modo de piel, de sistema sintiente que absorbe el devenir de los ritmos cotidianos. Las condiciones climáticas, la humedad, la luz o la temperatura imprimen su huella sobre el material, lo resitúan en relación al mundo y sus constantes. Christian Villamide persigue que esto suceda pero también interviene el proceso para impedir una total autonomía. El control del oxidado conduce a una ralentización de los ciclos del material sin ocultar su propia poética, incluso permitiendo que esta concretice sus líneas de expresión. En ocasiones el artista incorpora el espejo (PER turbaciós X) logrando introducir en el contenido universo de la pieza referencias al contexto que la acoge y almacenando, al mismo tiempo, la luz que emana y rebota a su alrededor. Esa acción de recoger lo de afuera, la luz y sus derivaciones, termina por hacer brotar las sombras y estas, a su vez, dibujan nuevos perfiles sobre la pared.

A todos estos registros se suma la preferencia por el dorado, en ocasiones absorbido entre la porosidad del acero cortén y otras veces directamente manifiesto. En PER turbaciós IV (Dánae) emplea el mito griego en el que Zeus deja embarazada a Dánae al derramar sobre ella una lluvia dorada, en alusión a la carga simbólica que ha atesorado este color a lo largo de la historia y su asociación con el poder tanto físico como divino. El oro es riqueza pero, sobre todo, control. Una aproximación a la iconografía medieval nos lleva a adivinar también su relación con lo celestial, el sol y otros elementos de la naturaleza atribuidos a diferentes deidades. En la cultura inca, por ejemplo, se asociaba a las lágrimas del sol. Como una metáfora profusa que recoge ambos planteamientos, en las propuestas de Christian Villamide el dorado es receptivo de ser tanto un atributo divino como un distintivo del poder que el ser humano ejerce sobre la Tierra. La serie Terrenos y cultivos constata de algún modo estas interferencias al introducirse en un espacio plástico de referencias clásicas, sintetizando motivos de influencia islámica como las cenefas, dibujadas por oxidación y mordiente en el metal. Estas geometrías adoptan la representación de una vista aérea sobre el territorio, como esos nuevos paisajes definidos en términos de productividad, metros cuadrados y valor material. Con cada elemento empleado se multiplican las capas de sus composiciones, que simulan collages tridimensionales, y continúan añadiendo sensaciones hápticas y significados: las ramas de mármol como alegoría de la congelación de lo orgánico, la calidez del acero y sus pátinas de cera y oro intensifican su enfrentamiento ante la fría rigidez del mármol. Pero ambos comunican sus tránsitos.

En obras de la serie Atrezo-territorio permanece ese mismo interés por la superposición de capas donde se van sumando significados, esta vez plasmados entre los desvelos y vigilias del papel.

Empleando planos originales de transformaciones parcelarias, Christian Villamide intercala las cartografías reales con intervenciones pictóricas de formas triangulares que emergen afirmando su presencia como un guiño al paisaje quebrado. El paisaje expresa su rotundidad en forma de verdes manchas geométricas, eco de la montaña que fueron. Las acompañan inquietantes construcciones negras reflejo de la omnipresencia de los apuntalamientos, o las torres eléctricas que pueblan hoy en día nuestros bosques. Y hacia el fondo los planos divisorios; una topografía de los lindes, el parcelamiento y las expropiaciones. Hay en estas imágenes una continua transposición de relaciones donde cohabitan, al igual que en el sentir contemporáneo, las más variadas aproximaciones hacia un paisaje que se conforma atrezo pero que continúa latiendo.

Las obras aquí presentes se insertan en una lógica de contrastes, el artista escruta con dureza el comportamiento humano sobre el territorio pero también celebra su capacidad mutable y esas pequeñas rebeldías de una naturaleza que se empeña en surgir aunque la acoten. Por eso sus imágenes persiguen la belleza en su rotundidad. En su modo de organizar los pesos y volúmenes, las medidas y alturas de la composición o esos puntos cromáticos que atraen la atención hay siempre un devenir pictórico, tal vez buscado o simplemente hallado, que nos devuelve a ese primer paisaje todavía sin nombre de aquellos tiempos en los que empezaba a construirse su definición. Ahora, sus múltiples alteraciones llegan incluso a enturbiar el término cuando lo vemos forzado a encontrarse a sí mismo entre los huecos que le cede el pavimento con el fin de perseguir su función ornamental. Podríamos decir que la obra de Christian Villamide actúa entre la crítica y el contrapunto, cultiva las tensiones intermedias entre lo alucinado del espacio natural y su resquebrajamiento, que supura como una herida sometida a un proceso de dominación constante. La mirada se puebla de paisajes desmembrados, reubicados, nuevas geografías confrontadas entre lo artificial y la memoria de las formas actuantes en la naturaleza.

Sara Donoso