



© Fotos article: Sergio Ferrúa

ALBIRAR NOUS HORIZONS EN LA NATURALES

UN DIÀLEG AMB SERGIO FERRÚA

Carmen Gracia

Sergio Ferrúa, italoargentí, es va formar com a escultor a Buenos Aires. A partir de la dècada dels vuitanta comença una intensa activitat artística que desenvolupa a Argentina, Uruguai, Xile, Roma, Milà, Venècia i París. Finalment el 2000 s'instal·la a València i treballa a la zona muntanyosa de La Jarra (Bunyol) on realitza intervencions creatives en la naturalesa. Ferrúa i jo ens trobem per primera vegada en l'Estufa Freda del Jardí Botànic de la Universitat de València, on presentava algunes de les seues últimes intervencions amb el títol d'*Espai de protecció, intimitat i somnis* (2007). En un moment en què jo mateixa em plantege dubtes sobre el sentit de l'art, de la història de l'art i l'eficàcia de l'aprenentatge acadèmic en el món actual, he tingut el privilegi de discutir amb Ferrúa sobre un altre tipus de creativitat, sobre un altre accés al coneixement. Un coneixement que concerneix la vida, la mort, la tornada a la naturalesa com a força vital, les possibles accions que ajuden a neutralitzar la conversió progressiva del paisatge en camp d'explotació econòmica. El diàleg següent resumeix aquelles converses sobre un nou art de viure.

En un determinat moment decideix deixar el seu estudi i anar-se'n a treballar a la muntanya, al bosc, a la vora d'un riu. Se n'hi va per viure prop de la bellesa, per viure prop de la naturalesa o bé per fugir de la lletjor de la societat actual? La naturalesa està plena de vida i també de mort, però pots gaudir d'aquesta bellesa terapèutica natural i necessària. En canvi en la societat urbana hi ha vida, mort i molta tristesa. Per a mi, art és tot allò que dóna una resposta creativa a les circumstàncies de la vida humana actual, en l'aspecte social, polític, cultural i mediambiental.

Amb la seua acció, pretén trencar amb esquemes culturals heretats, per experimentar una forma de realitat més profunda que aquella en què ens veiem atrapats? Ho fa amb intenció didàctica?

En les primeres intervencions que vaig realitzar al cim dels arbres vaig construir residències o refugis que suggerien llocs sagrats, però que en compte d'adorar déus servien per a adorar utopies. Quan els espectadors de la naturalesa s'enfronten amb les intervencions artístiques, es produeix un diàleg amb l'obra sense conceptes previs, condicionat només per la mateixa configuració mental i per l'anàlisi de l'observador. Les actuacions en la naturalesa produeixen una emoció estètica que va de l'àmbit concret a l'abstracte. En la naturalesa, els sentits s'aguditzen, sobretot la sensibilitat olfactiva. La percepció olfactiva és la que guia els altres sentits en la captació del món exterior. No seria interessant utilitzar el marc de la naturalesa viva i la creació d'indrets per a l'evolució del coneixement a través de l'actuació artística? No seria aquesta una solució immediata a molts dels problemes de difusió social de la cultura?

Podríem dir que en el món actual, en què la majoria de nosaltres ha renunciat a ser conscient de la vida i es limita a gaudir-ne, la seua proposta és una crida d'atenció davant aquesta forma tan balafadora de viure?

L'ésser humà és conscient dels esdeveniments actuals, el que succeeix és que ens allunyem de la nostra pertinença a la terra. En la naturalesa el temps ens fa reflexionar sobre nosaltres mateixos i sobre el nostre entorn. A la ciutat no vivim els ritmes naturals per determinades raons que coneixem. El meu treball ve d'obres ja realitzades, del diàleg entre arquitectura urbana i naturalesa viva, entre l'interior i l'exterior. L'individu s'enfronta diàriament amb la necessitat d'un espai de protecció, íntim, on puga concretar els seus somnis, un refugi on puguen emergir els conceptes que defineixen la plataforma de l'home actual. Però, a més, la informació de l'entorn del lloc que treballa et porta a certes actituds reflexives com l'obra *Morada del guardián* (2006) realitzada en un garrofer. Aquesta obra estableix un diàleg de protecció i emergència en relació amb la llavor, amb el

«ART ÉS TOT ALLÒ QUE
DÓNA UNA RESPOSTA
CREATIVA A LES
CIRCUMSTÀNCIES DE LA
VIDA HUMANA ACTUAL»



Zapatudo, 2007.

seu DNA i amb els conreus transgènics que poden desplaçar les varietats d'espècies autòctones conservades durant segles, com el garrofer.

Utilitza naturalesa viva en les seues obres: molsa, llavors, arbres... Realitza intervencions als rius, per què i com arriba a aquesta reflexió?

L'art viu i el no viu giren dins d'una mateixa òrbita, en tant que ambdós es fonamenten en la visió estètica. Però també hi ha entre ells diferències significatives. La primera cosa que em porta a intervenir en llocs específics, en qualsevol circumstància, és la seua essència. El que aquesta essència significa per al lloc i per als elements vius que componen el paisatge. El treball que realitze amb la molsa ve de la necessitat de comprendre i ampliar la informació de línies d'investigació relacionades directament amb la naturalesa viva. Respon en termes estètics al fenomen de l'evolució biològica a què es refereix Darwin en el seu llibre *Origen de les espècies*. La molsa, en el seu procés evolutiu, ha entaulat moltes batalles i és de vital importància en l'ecologia de la naturalesa. Actua com a embornal ambiental del CO₂ i és component principal de les torberes. Pot ser una alternativa de combustible. En l'actualitat a Puerto Rico s'experimenta amb extractes de diverses espècies com a agents antitumorals i antibiòtics, ja que moltes de les substàncies produïdes pels briòfits tenen efectes biològics. L'obra que treballa al riu amplia informació d'obres realitzades. Partint de la idea segons la qual l'aigua actua com a contenidor ambiental; de l'afirmació d'Ortega y Gasset, «L'aigua té poder màgic de mesclar les coses»; i de la de Goethe, que deia que «l'ànima de l'home s'assembla a l'aigua.»

**«L'ART VIU I EL NO VIU
GIREN DINS D'UNA MATEIXA
ÒRBITA, EN TANT QUE
AMBDÓS ES FONAMENTEN
EN LA VISIÓ ESTÈTICA»**



Refugios lumínicos, 2007.

La seua forma particular de treball en llocs específics (dalt dels arbres i roques, en rius) requereix un esforç físic particular, en què es diferencia de la pràctica escultòrica convencional?

Enfilar-se als arbres o escalar roques per construir al capdamunt o submergir-se a l'aigua són gestos que expressen una força i estratègia corporal necessàries per a l'acció en l'espai, considerant la fragilitat de suport de peus, mans i cap. La llum del sol es percep en una altra atmosfera; la llum de l'ombra en les fulles i branques, la refracció de la llum a l'aigua converteix l'estat del lloc en una altra dimensió indescriptible. L'espai és molt diferent del de l'escultura convencional, en què l'espai es percep anterior a la separació dels sentits; és a dir, un camp d'acció en el qual cal arribar a un sentit. La meua manera de treballar

requereix una certa teatralitat en l'acció, escapa a una definició exacta més enllà de la simple declaració de què és art, feta per un artista, però en certa manera s'acosta molt a la *performance*, però amb un públic del regne animal.

El lloc no sols està poblat de vegetació, sinó també d'infinat d'altres éssers. Moltes vegades aquests éssers intervenen en la seua obra, re-

corde, per exemple, *Para los insectos* (2006). A què respon açò?

La idea de construir petites residències o refugis per a insectes sorgeix de la necessitat d'investigar camins que em permeteren donar una certa resposta artística i visual a la complexitat de la vida animal. També per a comunicar a l'espectador de la societat actual el resultat d'aquesta investigació.

Quan vaig finalitzar l'obra *Para los insectos*, feta en un garrofer, de seguida va ser ocupada per centenars de for-



Polen, corazón y vida, 2007.

migues que anaven i venien com a persones per la gran via; està documentat en el vídeo *Para las hormigas*. Com ja sabem, l'equilibri ecològic podria entrar en crisi si faltaren les formigues o altres insectes, però no estaria en crisi si faltàrem els humans.

Realitza obres efímeres, fa servir materials barats, respecta el lloc...

En què es diferencia la seua obra del *land art* dels anys seixanta i setanta?

Els artistes dels EUA van imposar el *land art* de manera agressiva sobre el paisatge; ho removien tot, utilitzaven tota mena de maquinàries. Jo treballo l'«estat del lloc» sense alterar. En els últims anys, l'objecte que he creat per a la intervenció queda com a suport, quasi secundari, m'interessa la seua essència amb la seua diversitat d'espècies. Es rep molta informació, però tan sols intervinc en un determinat punt de l'extens paisatge. Si un

**«SI UN ESPECTADOR
PASSARA DAVANT D'ALGUNA
DE LES MEUES OBRES EN LA
NATURALESA SALVATGE ÉS
POSSIBLE QUE NO LA VERA»**



La morada del guardián, 2007.

espectador passara davant d'alguna de les meues obres en la naturalesa salvatge és possible que no la vera. Conforme el lloc amb respecte i si l'espectador en percep l'impacte visual, aquest és profund, inesperat i reflexiu.

Quin efecte té l'obra quan s'exposa a la galeria o sala d'art, com la seua última presentació al Jardí Botànic de la Universitat de València?

Les meues exposicions en galeria tracten d'acostar-se a la seua originalitat. En aquest sentit, les relacions entre reproducció i originalitat tornen a quedar de nou replantejades: d'una banda l'obra ha perdut corporeïtat, mentre que de l'altra manté intacta la seua vocació de singularitat. Per a mi, l'espai d'exposició requereix un muntatge de característiques particulars, delimitar la

llum direccional, ha de ser de baixa intensitat, com la llum de l'alba o el capvespre, íntima, dinàmica, que responga a la fotografia, al vídeo i a l'escultura. I així portar-la a una sola instal·lació i poder obrir diàleg amb l'espectador. El Jardí Botànic també té la seua diversitat d'espècies que formen allí el seu hàbitat com a integrant de l'ecologia d'aquest món. Per exemple, vaig traslladar per a

l'exhibició l'obra *Polen, corazón y vida* i vaig argumentar el suport amb terra ocre en compte d'aigua. En la part central, una muntanya de 20 cm d'alt per 30 cm de diàmetre. Els següents dies, petits cucs van treballar sense parar fent orificis com a cràters, van realitzar una arquitectura i una estètica animal; així l'obra va ser intervinguda durant els dies de l'exposició. El visitant es mostra interessat per la relació mediambiental que manté amb els problemes actuals. ☺

Carmen Gracia. Catedràtica d'Història de l'Art. Universitat de València.