

■ Javier Garcerá. L'insider del paesaggio

Giulia Ingarao

Università di Palermo-Accademia di Belle Arti di Palermo

ABSTRACT: Il testo analizza l'opera dell'artista Javier Garcerá dalla fine degli anni novanta ad oggi. Nella sua ricerca è centrale il tema «paesaggio», inteso come scenario del mondo in cui si consuma la diafrasi tra natura e cultura. L'analisi delle diverse serie pittoriche realizzate a partire dal 1999 mostra come l'artista abbia condotto un'indagine parallela alla storia della rappresentazione del paesaggio, ripercorrendone ambiguità ed evoluzioni. Dalla natura sublime del romanticismo e la nascita delle scienze borghesi si passa all'affermarsi della fotografia come alternativa competitiva nella rappresentazione del mondo. Lo studio di Garcerá attraversa anche le avanguardie, attingendo alla velocità e mobilità di visione del Futurismo e al desiderio di contemplazione della pittura orfica o del più tardo Color Field. Javier Garcerá, metabolizza tutta questa informazione traducendola in immagine viva, cangiante e, attraverso il ricercato uso delle luci e di tessuti preziosi, raggiunge nelle sue opere una soluzione estetica che offre un'alternativa valida all'atrofia del paesaggio del XX secolo: il fruitore cessa di essere spettatore passivo per diventare parte viva del paesaggio.

PAROLE CHIAVE: Arte contemporanea, Paesaggio, Natura, Sublime, Arte español.

Javier Garcerá. The Landscape's Insider

ABSTRACT: This text analyses the work of the artist Javier Garcerá from the end of the 1990s to the present day. 'Landscape' is the central theme in the analysis, intended as the world's stage on which the dialectic between nature and culture is played out. The study of Garcerá's paintings produced since 1999 shows how the artist has carried out an investigation that runs parallel to the history of landscape representations, by tracing its ambiguity and evolution. His works represent the evolution from the sublime nature typical of the Romantic period and the birth of the bourgeois sciences, to the establishment of photography as a competing alternative in the representation of the world. In addition, Garcerá's study encounters the avant-gardes, drawing on Futurism's vision of speed and mobility, and on the desire for contemplation typical of Orphism and the later Color field. Javier Garcerá metabolises all this information, translating it into a living and changing image. Thanks to the sophisticated use of light and precious canvases, he reaches an aesthetic solution that offers a valid alternative to the landscape's atrophy during the 20th century: the viewer ceases to be a passive spectator to become a living part of the landscape.

KEY WORDS: Contemporary Art, Landscape, Nature, Sublime, Spanish Art.

Recibido: 25 de junio de 2013 / Aceptado: 24 de mayo de 2014.

Javier Garcerá. Nel paesaggio

La ricerca estetica, formale ed esistenziale di Javier Garcerá (Puerto de Sagunto, Valencia, 1967) sceglie come luogo di indagine ed epifania il paesaggio. La pro-

* INGARAO, Giulia: «Javier Garcerá. L'insider del paesaggio», *Boletín de Arte*, n.º 35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, pp. 159-168, ISSN: 0211-8483.

blematica che l'artista pone al centro della sua produzione (e che dalla fine degli anni Novanta sviluppa con coerenza) è il rapporto tra paesaggio e *insider* attivo o *outsider* passivo. Un tema che ha segnato dal XIX secolo il rapporto uomo-natura sullo sfondo della dicotomia natura-cultura.

È proprio questa dicotomia che l'opera di Garcerá mette in discussione, attraverso processi di elaborazione della visione che partono da una suggestione estetica per trasformarsi in *input* emotivo e viceversa: un suggerimento che l'artista offre e che aspira a toccare la parte più intima del fruitore per rendere più «attiva» la sua comprensione del mondo e del suo «essere nel mondo»¹. L'indagine parte dal rapporto con la natura, che l'artista percepisce come infinita, mai completamente comprensibile all'uomo. Descrizione che subito rimanda alla matrice romantica del paesaggio, immaginato e rappresentato come luogo del sublime: «timore sacro, oscurità e maestà, seriosità, esaltazione, vastità e magnificenza», sono gli aggettivi che Cosgrove utilizza per descrivere la presenza di un'immensità inconoscibile, dell'arcano nella natura e della sua rappresentazione: il paesaggio. Effettivamente l'esperienza di un paesaggio sublime, spiega Edmund Burke², sposta le emozioni associate alla visione, dall'oggetto osservato al soggetto senziente. Secondo Burke attraverso un processo di democratizzazione l'esperienza del sublime può essere vissuta da tutti tramite l'uso dei cinque sensi. È proprio su quest'aspetto che si instaura un'interessante corrispondenza con l'opera di Javier Garcerá, che tiene a sottolineare come il principale obiettivo delle sue opere sia «svuotare lo spettatore della capacità di parola»³: tentare di eliminare le mediazioni intellettuali per farsi trasportare fisicamente all'interno dello spazio pittorico che, proprio per questa sua qualità avvolgente, perde la sua posizione meramente frontale.

Processo di fruizione che però non avviene immediatamente davanti alle grandi opere dipinte da Garcerá ma dopo un tempo di osservazione, o meglio di comunione con l'opera. Le grandi dimensioni delle sue tele trasformano il quadro in installazione e, proprio per enfatizzare questa sensazione di espansione ambientale, l'artista gioca, curando l'attenzione al dettaglio, con le luci, che diventano parte integrante dell'opera poiché hanno la funzione di diffondere l'attenzione attorno al quadro e non solo su di esso. Il tempo diventa dunque strumento essenziale nella lettura dell'opera: Javier Garcerá recupera e difende, tramite la sua ricerca pittorica, il valore del tempo di fruizione. La luce enfatizza la teatralità nella presentazione dell'opera e allo stesso tempo ne garantisce la

1 Cfr. HEIDEGGER, Martin, *Essere e tempo*, Milano, Longanesi, 2005.

2 APPLETON, Jay, *The Experience of Landscape*, London, J. Wiley & Sons, 1975, p. 28.

3 Intervista con l'Artista, Palermo, 2013.

vitalità o, come precisa l'artista: «l'impossibilità della staticità della visione»⁴. Un altro aspetto che rafforza il legame con il paesaggio romantico, tramite le consonanze con l'opera pittorica di uno dei suoi maggiori interpreti: William Turner.

Negli olii e negli acquerelli di Turner il paesaggio si dissolve in vortici di linee e di luci che annullano la consistenza degli oggetti rappresentati immergendo lo spettatore all'interno del quadro⁵. Al pittore inglese interessa più il processo che la forma o, piuttosto, creare, nell'atto della visione, l'unità di forma e processo; le prospettive multiple che utilizza hanno la funzione di enfatizzare l'intensità di luce e colore attivando una percezione viva della distanza che consente di far apparire e scomparire, a seconda del punto di osservazione, il profilo delle cose.

Vedremo come soprattutto nelle ultime serie prodotte da Garcerá risulti evidente proprio questa unità tra visione individualista e universale, questo processo esperienziale di stratificazione dell'osservazione che consente prospettive su scale variabili. L'attenzione simultanea al macro e al micro mondo è un elemento costante nell'opera del pittore spagnolo che rimanda a un altro aspetto cruciale della storia del paesaggio occidentale: il rapporto arte-scienza.

Tenendo presente la rilevanza di questi aspetti ci si può addentrare nell'opera dell'artista con la chiara cognizione di come la sua indagine estetica ed esistenziale della natura tragga ispirazione dalla storia della rappresentazione del paesaggio, dalla sua nascita, nell'Europa del XIX secolo, ad oggi, e di come le serie che realizza dal 1999 tendano a ripercorrerne ambiguità ed evoluzioni, approdando infine ad una soluzione personalissima che pone un'alternativa valida all'atrofia del paesaggio del XX secolo. Un tema cruciale nel XIX secolo, accanto al paesaggio sublime, è quello dello sviluppo delle scienze borghesi che hanno come oggetto di studio la natura e l'analisi delle sue micro-forme. Geologia, botanica, mineralogia (sempre scienze ancora intrise d'escatologia religiosa)⁶ aprivano nuove prospettive su mondi fino ad allora sconosciuti consentendo quindi quella stratificazione della visione che ritroviamo familiare nell'opera di Garcerá.

Per scrittori come von Humboldt e Goethe, interpreti delle nuove urgenze conoscitive del tempo, il progetto di penetrare l'ordine della natura doveva avere un'impostazione di tipo «olistico»: una comprensione totale della struttura e dell'ordine e dell'universo creato; risultava dunque più che ovvio attingere sia all'arte che alla scienza per esplorare la configurazione del mondo naturale e tentarne una descrizione fisica.

⁴ *Ibidem*.

⁵ WARRELL, Ian, *Turner*, Firenze - Milano, Giunti Edizioni, 2004.

⁶ Cfr. COSGROVE, *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milano, Unicopli, 1990, p. 218.

È proprio questa fisicità che si respira in *La Menor Distancia* [1], opera realizzata da Garcerá nel 2012 (già esposta ad Arco 2013, dove ha raccolto ampio successo di pubblico e critica) che si sviluppa orizzontalmente su una superficie di otto metri per due. Un tappeto di feltro nero abitato da un paesaggio mediterraneo dipinto in argento smaltato, dove può riconoscersi al contempo tanto una scogliera che si affaccia sul mare abitata dalla tipica vegetazione del sud (agavi, una distesa di fichi d'india e piante selvatiche), come il proliferare di frattali, il fondale del mare o un paesaggio astronomico. Macro e micro allo stesso tempo, una visione «cangiante», in continuo movimento, perciò misteriosa, inafferrabile: infinita.

L'analisi e il confronto con la storia e il destino del paesaggio nell'opera di Garcerá diventa determinante proprio dalle prime serie del 2000 dove mette insieme pittura e fotografia, le due forme di appropriazione della realtà che nel XIX secolo entrano in un rapporto di conflittuale competizione.

Se il Romanticismo riuscì a collocare il paesaggio e la natura al centro dell'interesse dell'Europa del XIX, è certo che l'invenzione della fotografia abbia giocato un ruolo importante nel declino della pittura figurativa. Nelle serie *De la sombra alumbrada* (1999 -2001), *Del espacio Heredado* (2001-2002), *Te hablo de lo cotidiano* (2002 -2003)⁷ Javier Garcerá crea paesaggi stratificati attraverso tecniche di fotomontaggio e, tramite un'accurata manipolazione digitale, compone realtà simboliste dove poi intervenire manualmente con la pittura. Non solo fa coesistere, felicemente, pittura e fotografia ma tutti gli accostamenti che elabora tendono a ridefinire la dicotomia natura-cultura. Il suo atelier, soggetto di *De la sombra alumbrada*, è allo stesso tempo un paesaggio silvestre immerso in un'atmosfera color seppia, mentre in *Del espacio Heredado* immensi capannoni industriali abbandonati, testimonianza del fallimento della rivoluzione industriale, ospitano paesaggi e vedute innevate: una finestra sulla natura dentro un paesaggio urbano, periferico.

Nella serie *Te hablo de lo cotidiano* il discorso pittorico diventa ancora più complesso: all'interno di cantieri, archeologie industriali e atelier in disuso si stagliano o si confondono opere miliari dell'arte romantica e classicista: *La morte di Marat* di David, *Il mare di ghiaccio* di Friedrich o *l'Ophelia* di Millais. Il rimando a Friedrich rafforza la matrice romantica della sua visione paesaggistica, fino ad ora analizzata e che qui l'artista cita direttamente, mentre la grande tela dell'*Ophelia*, annegata tra muschi e fiori, è testimonianza della risposta che la pittura coeva

⁷ Cfr. GARCERÁ RUIZ, Francisco Javier, *Visiones desde el exilio: modernidad y posmodernidad frente a la escisión entre el hombre y el mundo*, tesis doctoral, 2005.



1. Javier Garcerá, *La menor distancia*, 2012

da alla fotografia e alla sua diffusione. I preraffaelliti decidono di competere con l'esattezza della riproduzione fotografica dedicandosi alla pittura dei più piccoli dettagli dell'universo naturale: l'esattezza della visione a cui approdano è resa dallo studio delle forme vegetali, alimentato dalle nuove conoscenze scientifiche che consentono di riprodurre la micro-struttura naturale con rigore formale. Quella dei preraffaelliti non è una risposta che fa storia, la fotografia infatti sarà battuta su un altro terreno, mettendone in luce il suo più evidente punto debole: la staticità della prospettiva. Nel paesaggio fotografato soggetto e oggetto restano separati, il soggetto è un outsider della visione e tramite l'obbiettivo la domina: se ne appropria senza diventarne parte.

È la luce che può creare il dinamismo della percezione visiva che garantisce quella fusione tra oggetto e soggetto a cui aspira Javier Garcerá. Ed è proprio attraverso il cromatismo luminoso delle grandi tele della serie *La Espera* (2004-2007) che crea quest'ambiguità dell'immagine in continuo movimento: sono scenari prevalentemente urbani, interni con inserti di natura che si intravedono e all'interno dei quali si confonde, come un'ombra, la presenza umana. Si crea una vera e propria con-fusione tra gli spazi; la luce è scomposta in frammenti di colore che si stagliano su un fondale scuro, notturno. Le atmosfere pittoriche di questa serie rimandano alle composizioni futuriste tanto per la tematica, «la città di notte», come per la resa formale. Ne risulta, come nei più alti esempi futuristi, una totale compenetrazione tra spazio interno, figura e spazio esterno, agevolata dalla tecnica pittorica erede del Divisionismo e coerente con le premesse enun-

ciate nel *Manifesto Tecnico della Pittura Futurista*, secondo cui «una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente»⁸.

Un nuovo tassello per la comprensione dell'opera di Garcerá: la luce come visione mutevole. Vedremo come questo strumento verrà diversamente declinato dall'artista per tradurre in immagine avvolgente l'idea di un paesaggio vivo e sempre cangiante. L'unicità della prospettiva materialmente si traduce in dominio di un soggetto su un oggetto di visione che, proprio nel momento in cui viene inquadrato come tale, diventa statico: immagine morta.

Il potere di appropriazione visiva individuale del mondo esterno è oggi disponibile a chiunque mediante il sempre più facile accesso alla riproducibilità dell'immagine (fotografia, cinema, televisione, computer, tablet, iPod...). L'unica alternativa valida resta dunque non vedere il paesaggio ma sperimentarlo fisicamente ed è questo che Javier Garcerá propone nella serie di opere che, prendendo spunto da un frammento in inglese dei diari di Kafka, intitola *Take off your shoes*:

Before setting foot in the Holy of Holies, you must take off your shoes, yet not only your shoes, but everything... your travelling clothes and everything that is under the nakedness and everything that hides beneath that, and then the core and the core of the core, and then the remainder and then the residue and then even the glimmer of the undying fire⁹.

«Togliti le scarpe», suggerisce l'artista spagnolo prendendo in prestito le parole di Kafka, per entrare dentro l'opera come in una *dimora*: chiede allo spettatore di liberarsi di ogni sovrastruttura per lasciarsi fluire liberamente all'interno dell'opera, per abitarla. La serie, *Take off your shoes*, che realizza tra il 2008 e il 2010 [2], bandisce la presenza umana per lasciare spazio a vasti paesaggi di interni ed esterni; l'immagine è ancora divisa in piccoli frammenti, appare come pixelata se vista da vicino ma da lontano acquista un'unità di visione che è però solo momentanea poiché muta cambiando il punto d'osservazione. I tasselli cromatici costruiscono un'immagine mutevole che sembra avere raggiunto un nuovo stadio di quiete rispetto alla precedente *Espera*, dove il movimento delle luci notturne era ancora frenetico, metropolitano. Qui l'immagine appare come il mare: calmo in superficie ma con scenari sempre diversi che si aprono sul fondo

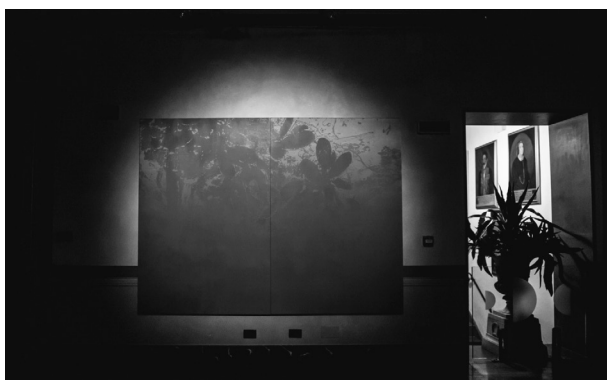
8 DE MICHELI, Mario, *Le Avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli Edizioni, 2000, pp. 381-384.

9 KAFKA, Franz, *Fragments from Notebooks and Loose Pages*, in <http://www.javiargarcera.com/TAKE-OFF-YOUR-SHOES-2008-2010> (29-03-2013).

2. Javier Garcerá,
Take off your shoes,
2008-2010

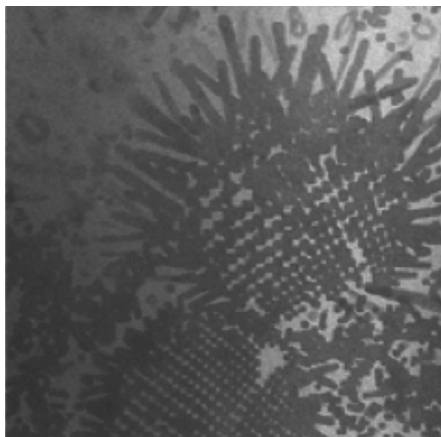


3. Javier Garcerá, *Si el ojo nunca duerme*, 2012



e appaiono e scompaiono a seconda dell'incidenza della luce o della fauna che li attraversa.

Il terreno è ormai pronto per il salto verso le serie più recenti dove Garcerá raggiunge il perfetto equilibrio tra soggetto e oggetto. In *Si el ojo nunca duerme* dipinge paesaggi rossi su tele rosse [3]; utilizzando un agglutinante crea un armonico gioco di contrasti tra superfici opache e lucide dove è difficile distinguere le sagome positive da quelle negative. Entrambe sono valide, le visioni sono tutte possibili e qui la luce gioca un ruolo centrale: illumina un paesaggio piuttosto che un altro in base al punto di fruizione; è una luce rada e soffusa che spinge ad un incontro intimo con l'opera che richiede tempo d'ascolto. La seta è una superficie riflettente che risponde al dialogo con il fruitore che sa leggersi dentro [4]. La scelta dei tessuti risulta determinante nella ricerca di Garcerá a partire dal 2011: il



4. Javier Garcerà, *Si el ojo nunca duerme*, 2013

tessuto è il primo passo per la costruzione dell'opera. Lo stimolo per questa ricerca nasce in India dove l'artista spagnolo è andato diverse volte entrando in contatto con la dimensione meditativo-religiosa che da anni lo interessa e dove ha immaginato e selezionato le prime sete per la serie *Si el ojo nunca duerme*.

La ricerca spirituale sta alla base di tutto il suo lavoro intrecciando (come ho evidenziato all'inizio di quest'*excursus* attraverso l'opera di Garcerà) un nesso profondo tra dimensione estetica ed esistenziale, tra essere nel mondo e la sua rappresentazione o comunicazione agli altri. L'approfondimento della filosofia buddista nelle sue varie declinazioni costituisce un humus che, metabolizzato e rielaborato, ritroviamo in molte delle sue ricerche pittoriche: «nel buddismo uno dei primi atti di un nuovo studente del Dharma è quello di impegnarsi a vegliare, partecipando ad un rito chiamato *Cerimonia del rifugio*. Rifugiarsi vuol dire trovare un santuario spirituale sicuro, un posto dove il cuore e la mente possono ripararsi e riposare»¹⁰. Il buddismo ha dunque un'espressione per definire l'atto di impegnarsi al risveglio: «rifugiarsi». È questo l'invito che pone Garcerà: rifugiarsi nelle sue opere per recuperare quel tempo di cui la *velocissima* società contemporanea ci ha privato e, nell'atto lento e ripetuto del vedere, riscoprire la non riproducibilità della visione. Se le sue immagini sono soggettivamente mutevoli appaiono inafferrabili perciò non riproducibili. Il titolo di quest'ultima serie (*Se l'occhio non dorme mai*) è un'esortazione ad una fruizione attiva dell'opera, partecipata, come *insider* del paesaggio non più come spettatore.

10 LAMA SURYA, Das, *Gli otto gradini. La saggezza tibetana per il mondo occidentale*, Milano, Mondadori Edizioni, 2000, p. 55.

5. Javier Garcerá,
*La menor
distancia*, 2012



E su questa stessa linea di ricerca si muove la serie che realizza tra il 2012 e il 2013 *La menor distancia*, di cui abbiamo già analizzato un'opera, su cui voglio tornare solo per aggiungere un elemento descrittivo che nella presentazione dell'opera, pensata per la sua ultima mostra personale (Palermo: Centro d'Arte Piana dei Colli, aprile 2013), diventa centrale per la sua comprensione: l'audio che la accompagna scandendo un ritmo lento di fruizione. Il sottofondo sonoro di quest'installazione ambientale (una grande tela orizzontale su cui è dipinto un paesaggio mediterraneo in argento smaltato [5]) è il respiro ritmato dell'artista: exhale-inhale/inspira-espira, memoria della pratica yogi in India e titolo della mostra palermitana. Il respiro dell'artista, dell'uomo, del singolo, rielaborato digitalmente, diventa respiro del mondo, soffio naturale del paesaggio roccioso dipinto su sfondo nero; quel vento avvolgente carico di brezza marina in cui la vegetazione mediterranea a strapiombo sul mare, immaginiamo, è immersa. In quest'opera l'audio diventa componente fondamentale poiché consente di vivere l'emozione della fusione tra macro e micro mondo, tra individuo e universo.

Accanto alle tele in feltro nero, dove Garcerá dipinge panoramiche in argento smaltato di diverso formato: orizzontale, verticale o in grandi tondi di memoria rinascimentale, si aprono finestre di paesaggi cangianti su sete bicolori. Qui è la materia a raccontarsi. In quest'altra fase della serie *La menor distancia* l'artista pratica, attraverso un minuzioso lavoro di sfilacciatura, delle micro-ferite sulla tela che, graffiata da sottili punte d'ago, assume una doppia *nuance* cromatica, disegnando, per cancellazione, paesaggi cangianti nella forma e nel colore. Così uno stesso quadro può rappresentare un tramonto rossastro o un labirintico



6. Javier Garcerà, *La menor distancia*, 2013

sottobosco verde muschio, tutto dipende da chi lo osserva e dalla intensità e posizione della luce che lo illumina.

Infine la grande installazione di questa stessa serie, di otto metri per due, elaborata appositamente per la mostra presentata a Palermo: un tappeto volante sospeso a venticinque centimetri dal pavimento e illuminato da una luce dall'alto che scorre fluida sulla seta rossa rendendola vivida. Si tratta di un intreccio di fili di seta rossa che formano piccoli tasselli di stoffa lucida, memoria della pittura divisionista, dei pixel ma anche un omaggio alle tessere musive della Cappella Palatina, come puntualizza l'artista: «la ricchezza di informazione visiva che ho raccolto diversi mesi prima durante la mia visita alla Cappella Palatina di Palermo mi ha spinto insistentemente verso quest'ultima opera, datata marzo 2013!»¹¹. I tasselli si intrecciano fitti ma, tra un incrocio e l'altro, si intravede il bagliore della tela dorata su cui si distende la fitta trama di fili, sapientemente e lentamente intrecciata a mano [6]. Il tempo che Javier Garcerà reclama per la lettura delle sue opere è lo stesso che dedica alla sua creazione: un tempo dilatato dove potersi rifugiare. La superficie luminosa che crea appare cangiante e viva come un tappeto d'acqua al tramonto illuminato dagli ultimi bagliori del sole che diversamente ricompongono, nell'immagine riflessa, le geografie del mondo. La visione che ci offre Garcerà è dunque uno specchio nel quale possiamo riflettere la nostra presenza: diventando parte dell'opera/paesaggio recuperiamo il senso di appartenenza all'ambiente-mondo.

¹¹ Intervista con l'Artista, Palermo, aprile 2013.