

# Gesto, luz y pedagogía ecológica en la obra de Martínez-Tormo

*Gesture, light and ecological pedagogy in Martínez-Tormo work*

JAVIER DOMÍNGUEZ MUÑINO\*

Artigo completo enviado a 4 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

\*España, Artista Visual y Escritor.

AFILIAÇÃO: Universidad De Sevilla, Calle Laraña, 3, 41003 Sevilla, Espanha. E-Mail: javierdzm@us.es

**Resumen:** El artista español Hugo Martínez-Tormo desarrolla una obra comprometida, empleando técnicas propias del Arte Electrónico y fundamentadas en la luz. En su propuesta dialogan la ecología y la tecnología, haciéndonos repensar relaciones que superan términos disociados. Objetos artificiales, hallados en medios naturales, nos replantean la dicotomía entre lo artefactual y el ecologismo que defienda un proyecto social sostenible. En la luz y la vibración reúne su alegoría sobre lo aniquilado o contaminado. En su contribución pedagógica integra un lenguaje estético que se valida en el potencial de la materia física empleada.

**Palabras clave:** Ecoarte / Pedagogía / Artefacto.

**Abstract:** *The Spanish artist Hugo Martínez-Tormo develops an awkward work, using own technologies of the Art Electronic and which based on the light. In his offer they compose in a dialogue the ecology and the technology, making us rethink relations that overcome separated terms. Artificial objects found in natural means, us restate the dichotomy between the appliance and the environmentalism that defends a social sustainable project. In the light and the vibration, he assembles his allegory on the annihilated or contaminated. In his pedagogic contribution it integrates an aesthetic language that is validated in the potential of the physical used matter.*

**Keywords:** *Ecoart / Pedagogy / Appliance.*

## Introducción

Se cumple un decenio de mi conocimiento del artista valenciano Hugo Martínez-Tormo, descubierto en 2008 en la exposición colectiva *Nanoconfluencias: miradas hacia lo inmensamente pequeño*, cuya exhibición tuvo lugar en el Jardín Botánico de Valencia en el marco de un seminario, sobre Arte, Tecnología y Sociedad, celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. En aquella ocasión Martínez-Tormo deslumbró con su temprana obra, hoy sensiblemente madurada, *Nanoescenario*: poliédrica instalación que reunía metales, plantas, iluminaciones y temperaturas controladas. En aquel ambicioso montaje lo vegetal y lo óptico predecían la aventura material de un discurso implícito, precozmente tímido o contenido pero que al cabo de diez años hoy se consolida con una investigación perseverante; una indagación estética y material (términos indisociables en él) que ha sabido mantener una línea, un mensaje sociopolítico emprendido, sin quiescencia ni autocomplacencia en cuanto al potencial expresivo de un lenguaje que desborda hacia lo conceptual sin el abandono de los objetos físicos.

Tras esta experiencia se sucedieron nutridas exposiciones en su ciudad natal, en Tenerife, Gijón, la ciudad polaca de Wroclaw y la precursora cita austriaca en Linz (una de las cunas europeas del Arte Electrónico desde que en 1996 se creara el *Ars Electronica Future Lab*, homólogo al norteamericano *MIT Medialab* inaugurado en 1985 en Boston).

Distintos eventos y bienales han servido a Martínez-Tormo de escenarios donde situar su propuesta: basada en las dos constantes, de la instalación, y del conocimiento físico contraído en su condición formativa de Ingeniero. Estas herramientas han sido dispuestas a la maduración de lo que entendemos como un solo proyecto artístico que el polifacético creador ha extendido en el tiempo; inconformista, coherente en su principio y con vocación investigadora en su medio expresivo. Tal proyecto es el de la consecución de un mensaje ético que de nuevo nos urge a pensarnos, interrelacionados arte y naturaleza: "Surgen pues cuestionamientos éticos relacionados con tales ansias de control y relacionados con la forma en que debería orientarse el uso que damos a nuestro creciente conocimiento sobre la naturaleza y a las tecnologías que creamos para su control" (Alsina, 2007:117).

Cuando generalmente comentamos obras que concitan semejantes rasgos, es habitual que nos tiente el examen analítico que desglosa separadas la materia y la ética; pero este tipo de relatos sobre aquellas propuestas artísticas impide, precisamente, naturalizar la intención y el efecto que sustentan la obra. Con demasiada frecuencia hemos desligado las naturalezas materiales

e intelectuales de *composiciones, situaciones* o *escenarios* artísticos que laten al unísono con la suficiente capacidad y entidad propia como para que esas tentaciones sucumban, y cedan así al mismo comentario holístico que ellos precognizan y manifiestan. La materia nos habla, dispuesta por el artista, como una sofisticada interfaz de su propia voz. En ella se encuentran corroboradas muchas de las inquietudes y valores éticos que Martínez-Tormo canaliza en este despliegue de objetos-fenómenos. Su hibridez es prueba del alcance estético logrado hacia el *acontecimiento visual* (Mirzoeff, 2003). Cuando el espectador atraviesa la instalación, no sólo está recuperando aquel aura benjaminiano sino que también está comprendiendo, aun intuitivamente, que el paso del tiempo (del indiscutido espacio-tiempo en física) se imbrica con su propio paso, tan efímero como la onda vibrante de luz por *un tiempo* mantenida. En el montaje no se petrifica la solución estética tanto como, en cambio, sí fluye el decurso natural de una materia por él escogida, y en ella él mismo involucrado, con el arriesgado propósito de *objetivizar* el mensaje: dar “visibilidad a una nueva situación socioeconómica ecológica y sostenible, y a la cantidad de residuos que acaban esparcidos por el territorio” (Martínez-Tormo, 2015). Así lo explica el propio autor en relación a dos obras similares que datan del mismo año y que se aprecian como un díptico a complementarse, en este caso mediante el sonido y la luz en una y otra instalación.

### **El gesto estético en las materias del sonido y la luz**

Al margen de otro buen volumen de obra artística dedicada a las llamadas teorías del Todo en física, y cuyo valor e interés no son menos significantivos, centramos la atención en aquella obra que sustancia el discurso ecologista. Lo decidimos por acuciante y por sensible a una aplicación pedagógica que ya no puede siquiera dudarse, o marginarse curricularmente, en las enseñanzas artísticas que vertebran la competencia más fundamental del pensamiento crítico.

Acomodo a la extensión de este trabajo retrospectivo la mención de cuatro obras, todas ellas instalaciones, perfectamente relacionables entre sí como renglones o segmentos de una misma composición dialéctica entre Martínez-Tormo y esta sociedad llamada a ser partícipe, bien como espectadora directa, y bien como ciudadana involucrada por extensión.

En 2009, al año siguiente de su pionera experiencia referida *-Nanoescenario-*, el autor tomó su propio testigo con *Proyecto Co2*: una representación, mediante el color-luz, de la emisión del tan conocido gas de efecto invernadero, el dióxido de carbono; habiéndosele integrado un sonido programado que el espectador puede activar implicándose así directamente.



**Figura 1** · Su obra "*El vuelo de los árboles*" (2013), instalación mecánico-sonora.

**Figura 2** · Su obra "*3D Lightprinter Glass Bottle*" (2015), instalación lumínica electromecánica.

En 2013 crea *El vuelo de los árboles*: una instalación mecánico-sonora que aborda el problema medioambiental señalando, en este caso, la deforestación que bien nos ilustra acerca de tantos ecosistemas aniquilados, extinguidos, por la acción humana. Aquí el artista valenciano representa a los árboles ya transmutados en papel, y dispuesto éste en formas numismáticas con una clara alusión al factor dinerario en las especuladas devastaciones. La disposición alineada del papel, sensible al viento, crea una de sus más sugerentes y bellas metáforas en que evocarnos una bandada de pájaros sin rumbo; esto es logrado con un movimiento caótico que el artista engendra, pudiéndose apreciar el intenso sonido que esta acción mecánica genera desde cualquier espacio expositivo de la instalación.

Si en la propuesta anterior es lúcido e indudable el diálogo entre la industria y la naturaleza (ambas, representada e insinuada, en el motor integrado y en la cinética misma del papel), es en 2015 cuando este discurso ecologista alcanza su mayor maduración productiva con el tándem de impresiones tridimensionales: *Impresión 3D lumínico-sonora*, e *Impresión 3D lumínica 'Botella de vidrio'*. Sendas instalaciones electromecánicas que tienen un mismo destino pedagógico en el más perentorio valor ético que mueve, fundamenta y explica la obra de Martínez-Tormo. Mientras que en la primera mencionada emplea la cualidad sonora para transmitirnos, en la segunda enfrentamos una composición soberanamente lumínica. A diferencia de otras propuestas catalogables en el Arte Ecológico, estas obras juegan con notable solvencia en el terreno estético de la evocación: y no lo hacen partiendo de la materia para instrumentarla como herramienta de trabajo artístico, sino emancipándola como un potencial autónomo, capaz de integrar dos roles que han venido asignándosele o considerándosele al espectador —el de la pasiva contemplación, y el de una activa implicación que conlleva averiguar y descifrar certezas que están más ocultas o evidentes en la obra—. Ese juego, al unísono estético y semiótico, es el territorio claramente en que este artista se desenvuelve y se manifiesta.

En ambas instalaciones de 2015, se cuestiona implícitamente la superable dicotomía entre ecología y tecnología; documentando objetos que hubieron sido hallados en espacios naturales a los que no pertenecían, y facturando unas réplicas de ellos mediante impresión 3D —generando así un llamado *object trouvé*— que vendrá a desvelarnos un nuevo cuestionamiento sobre lo funcional y maquinal. En ambas instalaciones, Martínez-Tormo prediseña un código de programación para modelar tales impresiones, y luego compone un espacio bien con el sonido o bien con la propia luz —materias constantes que caracterizan su obra—.

Si recuperamos una lectura global de esta actividad artística, no es difícil alumbrar un mensaje y una estrategia. Como bien declara el propio autor, se trata de alertarnos acerca de una "distopía post-ecológica" (Martínez-Tormo, 2015); pero esa denuncia no se vuelve epicentro formal de lo creado, en tanto sus instalaciones son *acontecimientos estéticos* que evocan y ceden presencia (que no sólo representación) a la materia de que se valen sus aportaciones. De ahí que los dispositivos sean las interfaces, los mediadores, entre el llamado con cierta insuficiencia *espectador* y la naturaleza a la que pensamos en relación con nosotros. En este sentido, recobramos aquella condición de *médium* de una materia natural de que, no aquí una imagen sino un evento, nos informa (Belting, 2007). Porque el fruto de este artista valenciano huye de los procesos imaginísticos cerrados; aquéllos que tratan de determinar la mirada autocomplaciente y guiada del espectador. No se trata aquí de que el artista haga concesiones ni de que incurra en contemporizar con el público, sino de ceder al acontecimiento evocador su fuerza para que nosotros descubramos sus certezas en una suerte de empatía. En un lúcido trabajo sobre las presencias del arte y el sujeto, el pensador francés Jean-Luc Nancy lo describe así: "A diferencia de la visión de un objeto [...] representaría una visión que opera a la manera de un oído [...] experimentando su resonancia, la imagen formaría la sonoridad de una visión" (Nancy, 2006:14). En efecto el filósofo teoriza acerca del fracaso mimético o representativo de una imagen o evento estético, cediéndole una muy distinta capacidad de nosotros proyectarnos e integrarnos en él. Las instalaciones de Martínez-Tormo son perfectos ejemplos de esta concepción, al componer objetos-fenómenos destinados a invocar e interactuar en el terreno del sonido y de la luz aparecientes.

### **Conclusión para una Educación Ecoartística a partir del artefacto**

Si el lenguaje estético ha sido aquí reconocido como un medio expresivo de valor eminentemente ético, la dimensión moral y didáctica de la obra de Martínez-Tormo tampoco ofrece duda en nuestro planteamiento. Ramón Folch, precursor en este ámbito, ya precisaba sin ambages que "el problema ambiental es sobre todo moral, no técnico [...] Conviene, por ello, pactar una nueva moral socioambiental que sea una ética de las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza, y, necesariamente también, una ética de la circulación de los bienes naturales entre los propios humanos" (Folch, 1999:223).

La incorporación de un programa ecosocial en la teoría estética y en la educación artística, ha visto en el paradigma postmoderno su habitación propia; el lugar que entierre la palabra *utopía* del asunto a cubrir. Y esto pasa por la asunción de un concepto estético que ya encontramos en Benjamin, Lyotard y Rancière, el

*artefacto*, y del que Jean-Louis Déotte hace una oportuna revisión, afirmando que “las artes se constituyen gracias a los aparatos” (Déotte, 2007:101). Entendiendo en esto la configuración de aquellas nuevas condiciones espaciales y temporales que permitirán acontecimientos artísticos. Si en efecto los autores citados vieron en el arte su capacidad política y su fuerza de transmisión ética, no sólo queda aquí patente en la manufactura y el gesto de Martínez-Tormo, sino en la cesión misma que el artista –insistimos– hace a la materia. A pesar del escepticismo adorniano que la Escuela de Frankfurt nos dejó respecto a las masas ciudadanas, y de ahí su conferimiento al arte de un estatuto autónomo, es en este nuevo paradigma donde renace una esperanza predicativa, performativa, que no se entiende como esperanza expectante sino accional. En la acción de configurar un espacio, en ese artefacto material y espacio-temporal, se celebra de nuevo ese rito articulable que Lyotard situaba difunto en las pinturas rupestres de Lascaux. Este artista valenciano vuelve a sumar con su aportación abriendo espacio de conflicto-visibility-pensamiento. Acerca de aquellos temas que son negados o invisibilizados por el poder de cada tiempo social, en ese *reparto de lo sensible*, Jean-Louis Déotte sostiene que “el sitio sobre el cual van a aparecer deben ellos mismos hacerlo surgir. No son los *mass media* que se apropian de un nuevo tema; por el contrario, es el conflicto el que se expone creando la escena de esta exposición, un nuevo *médium* [Así el tema ignorado, al caso el ecosocial] debe poder crear su propia forma de comunicación, su propio *médium*, como debe hacerlo toda nueva obra de arte que, por definición, no era esperada” (Déotte, 2007:105).

La maduración de la carrera de este artista nos sorprende de ese exacto modo: desvelando en la materia capacidad propia para con ella empatizar, y cuestionarnos.

## Referencias

- Alsina, Pau (2007) *Arte, ciencia y tecnología*. 1º ed. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 144 p. ISBN: 9788497886086.
- Belting, Hans (2007) *Antropología de la imagen*. 1º ed. Madrid: Katz, 321 p. ISBN: 9788496859135.
- Déotte, Jean-Louis (2007) ¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière. Salas Aguayo, Francisca (trad.). 1º ed. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 147 p. ISBN: 9789568415471.
- Folch, Ramón (1999) *Diccionario de Socioecología*. 1º ed. Barcelona: Planeta, 368 p. ISBN: 9788408029557.
- Martínez-Tormo, Hugo (2015) *work · hugo martínez-tormo* [Consult. 2018-01-02] Disponible en URL: <http://www.hugomartíneztormo.es>
- Mirzoeff, Nicholas (2003) *Una introducción a la Cultura Visual*. 1º ed. Barcelona: Paidós Ibérica, 378 p. ISBN: 8449313902.
- Nancy, Jean-Luc (2006) “La imagen: Mimesis y Méthexis”. *Revista Escritura e Imagen*. ISSN 18855687, e-ISSN 19882416. Vol. 2: 7-22.