

Los caprichos del flujo
CUERPO
NANO ORTE



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

INICIARTE

Los caprichos del flujo. CUERPO

NANO ORTE

abril - junio 2017
Espacio INICIARTE. Córdoba



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura
Rosa Aguilar Rivero

Viceconsejera de Cultura
Marta Alonso Lappí

Secretario General de Cultura
Eduardo Tamarit Pradas

Director General de Innovación Cultural y del Libro
Antonio José Lucas Sánchez

Delegado Territorial de Cultura, Turismo y Deporte en Córdoba
Francisco Alcalde Moya

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos:
Antonio José Lucas Sánchez, Eva González Lezcano,
Jesús Alcaide (IAC), Antonio Collados, Óscar Fernández,
Gloria Martín (UAVA) e Inmaculada Salinas

EXPOSICIÓN

Espacio INICIARTE Córdoba
Delegación Territorial de Cultura, Turismo y Deporte

PRODUCCIÓN

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco Fernández Cervantes
Eva González Lezcano
Eva López Clavijo
María Dolores García Pérez

TUTOR

Jesús Alcaide

MONTAJE

MANMAKU

CATÁLOGO

EDITA
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

TEXTOS
Berta Sichel
Beatriz Fernández

TRADUCCIÓN
Deirdre B. Jerry
Eva Morón

FOTÓGRAFO
Juan López

DISEÑO EDITORIAL
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco José Romero Romero

DISEÑO Y MAQUETACIÓN DEL CATÁLOGO
María Larreta Casales

PRODUCCIÓN
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

IMPRIME
Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-242-8
Depósito legal: SE 956-2017

ecoedición



Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

	Agotamiento de recursos fósiles	Huella de carbono	 JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE MEDIO AMBIENTE Y ORDENACIÓN DEL TERRITORIO	
	por producto impreso	1,04 Kg CO ₂ eq		reg. n.º: 2017/39
	por 100 g de producto	0,17 Kg CO ₂ eq		Más información en www.ecoedicion.eu
	% medio de un ciudadano europeo por día	3,41 %		
	0,3 kg petróleo eq			
	0,05 kg petróleo eq			
	6,63 %			

<i>PRESENTACIÓN</i>	
Rosa Aguilar.	
Consejera de Cultura. Junta de Andalucía	5
TALKING TO NANO ORTE	
Berta Sichel	7
WORKS/OBRAS	15
<i>TRADUCCIONES</i>	57

El *feng shui* y el arte contemporáneo van de la mano en este proyecto donde Nano Orte plantea una reflexión sobre la adquisición o apropiación de las imágenes que se encuentran en los espacios digitales y su utilización dentro del contexto artístico, en este caso enfocado al cuerpo humano y su cuidado tanto físico como espiritual. La distribución de las piezas en sala no es casual ni azarosa sino que están dispuestas según la carta geomántica desarrollada por la filosofía oriental del *feng shui* y aplicada específicamente al Espacio Iniciararte de Córdoba.

El programa Iniciararte lleva más de una década apoyando la creación andaluza y un lustro en la búsqueda de nuevos creadores, cuyos proyectos son un reflejo de los nuevos lenguajes contemporáneos. El programa apoya la creación joven andaluza mediante el desarrollo de proyectos arriesgados e innovadores y su puesta en valor en espacios culturales de la Consejería.

Rosa Aguilar

Consejera de Cultura. JUNTA DE ANDALUCÍA.

Talking to Nano Orte

Berta Sichel

It should be an exciting moment in the life of a young artist to have his project selected among many others for a prize that comes with an exhibition and a catalog. This year Nano Orte (Seville, 1984) was one of the grantees and in the Spring of 2017 he showed *Los caprichos del flujo. CUERPO*, at Espacio Iniciararte, Córdoba, Spain. This project is the first of a series he is developing, using inexpensive images bought in Internet image banks. For him, the accessibility of this colossal archive of all types of image is fundamental to understanding the strategies of consumerism in the current global era. Another element inserted in this work's conceptual framework is the Feng Shui, the ancient Taoist technique which, like some forms of art, seeks harmony and conceptual order. As with the image banks, the Western interpretation and commercialization of this age-old practice is, in the artist's opinion, one more strategy of a consumer society.

Orte lives in Brussels, where he “feels easy and at home.” Praising its rich cultural life, he mentions that the many institutions in the city such as Argos, Iselp as well as the museums, create an exciting artistic milieu and “an inspiring environment to think and work.” It was there that he did his Master’s Degree at the École de Recherche Graphique (ERG), attracted by the rigorous theoretical program based on the conceptual and academic approach of its founders, the renowned Belgian art historians and thinkers Thierry de Duve and Jean Guiraud. Outside of the influence of the Belgian intelligentsia, Orte’s work probing into the media environment led him to Marshall McLuhan, the Canadian professor that 50 years ago opened the Pandora’s box of a burgeoning yet uncertain mass media society. Even if McLuhan did not specifically anticipate the broadening of the interbreeding of various media, the instantaneous networks, or the transition from print and linear culture to the tactile, non-linear, electronic culture which surrounds us today, his thoughts about the hybridization of culture and the effects of media cross-fertilization underpin many ideas which in turn became the foundation of much contemporary thinking. His writings on the language of media, its non-neutrality, and especially his insight about the nature of messages were fundamental to theories of deconstruction, which have defined the post-modern era. Some thirty years ago, Jean Baudrillard dismissed McLuhan (whom he, like many colleagues, regarded as a “technological determinist”), saying: there is the technological optimism of Marshall McLuhan: for him the electronic media inaugurated a generalized planetary communication and should conduct us by the mental effect alone of new technologies. This time Baudrillard was wrong, and McLuhan was right. Nobody would dispute that much of what McLuhan said in the 1960s makes perfect sense today. Despite his use of words such as “technical” or “mechanical,” which now have acquired a different

meaning, his theories about media are more significant today than when they were first written. Orte's generation is now turning to McLuhan's work to understand the "global village" in the digital age.

Orte is curious and intellectually alert, and it is certainly stimulating to listen to him talking about landmark theories from three decades ago, when he was scarcely born. He is interested, for example, in the American critic Fredric Jameson and his dystopic picture of the contemporary, and how it undermines our connection to history.* In his landmark 1984 book *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Jameson neatly summarized the spirit of the historic period, the age of consumerism and capitalist economy. When Jameson was writing these prophetic texts, the art world was engaged in different artistic strategies. Looking back, one of the most relevant was what is known as New Conceptualism, which grew from Minimalism and Conceptual art to extend the techniques of photography and appropriation. Orte's own starting point is appropriation, but not in the manner of the 80s, since over the last 30 years, appropriation has acquired a fresh personality. Nevertheless, Jameson's line on consumer desire feeds into Orte's work on the role of the media and advertising, and their constant attempts to attract our attention.

Since we are living in a web-based world, the following online interview, or rather email exchange, was conducted between Madrid and Brussels. In it, Orte discusses the structure of his project, evokes his intellectual and artistic mentors, and reflects on his double role as an artist and a curator. We hope you enjoy it.

*According to Jameson, postmodernity has transformed the historical past into a series of emptied-out stylizations (what Jameson terms pastiche) that can then be commodified and consumed. The result is the threatened victory of capitalist thinking over all other forms of thought.

Madrid - Brussels March - April 2017

Is this a grant for producing a catalogue and an exhibition?

Yes, the programme is called Iniciararte, and it was created by the Regional Government of Andalusia to award visual arts production grants to young people under age 35. The grant covers the cost of producing an individual exhibition and an accompanying catalogue. The grantees are chosen based on a portfolio of their past work and an exhibition project summary. The installation being presented in Córdoba is actually the first in a series based on the purchase of photographs from online image banks.

What works will be featured in the show?

The exhibition will take place at Sala Iniciararte Córdoba in the spring of 2017. The project entitled Los caprichos del flujo. CUERPO [The Whims of Flow. Body] is an installation that merges two separate disciplines: visual arts and oriental feng shui philosophy.

The exhibition grew out of purchasing photos from online image banks, specifically Istockphoto.com and Fotolia.com, which have been enlarged and mounted directly on the wall. The photos don't cost that much, between two and eight euros, and I use them to develop an appropriationist photographic practice. The six photographs presented in the show are related to bodily relaxation and healing treatments, evoking the body as a simultaneously physical and spiritual whole. I print the photos in large formats to maintain their advertising status and confront the spectators' own bodies with those in the pictures.

During the second stage of the project, I contacted feng shui expert Beatriz Fernández and asked her to help me arrange the images and include other elements in the room. Beatriz's first step was to draw up a geomantic chart of the building that shows the different energy le-

vels in each part of the exhibition hall. She sent me this chart along with explanations to help me interpret it. Beatriz also gave me several recommendations on how foot traffic should flow through the space and on the distribution of materials, colours and forms, and I applied them when planning the layout and arrangement of the installation at Sala Iniciararte Córdoba. This preliminary work is presented at the gallery in a diptych entitled *Indications from the Feng shui to occupy the Iniciararte Space Córdoba*.

Working with Beatriz has changed my relationship with feng shui. At first, my idea was to apply a series of rules I'd found in feng shui books, mostly publications on interior decoration written to familiarise Western readers with that oriental method. When I was offered the chance to showcase my project at Sala Iniciararte Córdoba, I thought it would be good to enlist the assistance of an expert with practical knowledge of the technique, thereby taking a more process-oriented approach. Thanks to this collaboration, my exhibition was able to incorporate feng shui philosophy with the seriousness it deserves.

Can you elaborate on the idea of how photos purchased from image banks are connected to art and feng shui?

Your question goes right to the heart of this work, which is founded on three pillars: purchased images, art and feng shui. Before I explain how they're related, I'd like to clarify why I took an interest in image banks.

In the capitalist system, aesthetics have been instrumentalised by the advertising industry with the aim of making money flow more freely. Stock photography banks are part of this system, as a fast, inexpensive source of graphic material for media and advertising agencies. We might say that image banks are to advertising as prêt-à-porter is to the fashion industry: both are systems of mass commercial production that offer products at low prices. It's no coincidence that Otto Bettmann created the first

commercial image bank in the 1930s and the idea took off in the 1940s and 50s, right around the time that prêt-à-porter fashion appeared and became popular.

These image vending platforms are based on a system where photographers try to anticipate what kind of images media agencies and publicists will need in the immediate future. In order to make a profit, photographers have to take shots that will sell. I think this way of working, of trying to anticipate coming trends, combined with the demand for "taggable" images that can easily be associated with generic concepts like "massage", "hug" or "love", ends up making most photographs monosemic (having only one meaning) and hackneyed.

In this exhibition, I wanted to employ images that are normally used to sell products. That way, my work dialogues with the visual forms spawned by capitalism. These images are constructs that advocate certain lifestyles and present us with a specific outlook on reality. In order to understand any message, we must adjust our minds to the model we are given, and that's how our individual worlds are gradually constructed from the messages that circulate in them. The subjectivised ramifications of advertising messages go far beyond the basic insistence on buying a certain product. They create a residual zone where secondary ideas accumulate and gradually shape a dominant worldview.

When I transfer these commoditised images into the artistic arena, I think the values implicit in the images remain intact; I merely reposition the photos in a space that's more critical and analytical than everyday life. Altering the meaning of advertising images is nothing new; the Situationists did it decades ago. However, in this case, rather than erasing or overwriting the original message, I work with the existing advertisement to bring out an ironic subtext.

The third pillar of my proposal is the feng shui method. Like tai chi, acupuncture and traditional Chinese medici-

ne, the origins of feng shui can be found in Taoist philosophy. Both art and feng shui seek harmony through formal and conceptual order. By bringing this oriental technique into the exhibition space, I've sort of grafted one discipline onto the other. I find it fascinating how feng shui underwent a transformation when it entered Western culture. In the East it is considered an ancient, venerable philosophy, but in the West people tend to see it as a pseudo-science or a compendium of superstitious beliefs. This is because when it came to the Western world, it was modified to fit into existing professions like design, interior decorating and architecture.

Westernised feng shui and the purchased photographs both evince a simplification of content: in the first case, this was done to adapt a foreign cultural tradition to existing disciplines, and in the case of the stock photos, the subject matter is simplified to make the images' meaning more obvious. Both are reworked with the intention of creating new standardised consumer products.

What is the conceptual framework of your practice at this juncture?

My latest works address the articulation of aesthetics in our capitalist regime. I've studied this topic extensively, from Fredric Jameson to the present day. Jameson's term "aesthetic populism" inspired me to think long and hard about how aesthetics are used in our time, and it planted the seed of my subsequent research.

In my working process, I've developed an interest in media studies; in recent months I've read authors like McLuhan and Jan Baetens and books like *Remediation: Understanding New Media* by Jay D. Bolter and Richard Grusin and *On Eros, Communication, Desire and Semiocapitalism* by Irmgard Emmelhainz.

Could you elaborate on the idea of "aesthetic populism" and how the authors you've mentioned, like McLuhan and Baetens, influenced this project, where

one of your goals is to forge a link between art and feng shui?

My interpretation of that concept differs from Jameson's as expressed in his work *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. He uses it to refer to Las Vegas-style pastiche architecture. My focus is more on media and advertising and their constant attempts to grab our attention and get their messages across. We see a similar phenomenon in politics today, where certain prominent personalities say outrageous things because they want to be the centre of attention and increase their popularity. Applied to art, "aesthetic populism" makes me think of the different ways in which aesthetics are used: some works use aesthetics in a populist way, while others are more discreet about it.

I approach cultural objects from the premise of McLuhan's famous phrase, "The medium is the message", and then try to comprehend how the meaning of objects is altered by their geographical, cultural and inter-media shifts. In my early years as a student, I became interested in visual culture studies thanks to the magazine run by José Luis Brea. Reading that publication led me, several years later, to delve into the origins of media studies. McLuhan's work has inspired numerous interpretations and reworkings in connection with concepts like "virality" or "remediation", exploring the implications of our digital life for our human relationships and affective bonds.

The most appealing aspect of Baetens's work for me is his interdisciplinary vision and his analysis of cultural history in relation to new media. He and Sémir Badir co-edited a special issue of the *Protée* journal about the consequences of digitising cultural objects. That issue contained a series of articles by various authors who examined the digitisation process from different angles. Baetens often uses the word "remediation" to describe the process of digitising analogue cultural objects and putting them into circulation on the internet.

Art and feng shui are disciplines that were forged over many centuries and have a geographical component. Both have undergone significant mutations due to the dynamics of circulation in the internet era and our global age in general. These changes have been analysed from the perspective of concepts such as transculturation or acculturation. Vernacular cultures, for instance, are treated as consumer products for tourists, often becoming caricatures of themselves, and the same thing happens in contemporary art. As a result, art across the globe is increasingly homogeneous.

How do you go about creating your works?

My works are usually the product of research. Research is the catalyst of my artistic intuition, and it gives me a foundation on which to build more complex works than I could ever achieve if I relied solely on observation.

In that process, I zoom in on certain objects that get my attention for one reason or another. Initially my attraction to those objects is irrational, but as I work I start to become more aware of my relationship with them. Although my creative process is, as I said, rooted in intuition, I always try to establish a conscious, reflective bond with the conceptual relationships I construct. When selecting the photographs to be included in *Los caprichos del flujo*, I always bore in mind that the five or six images I chose had to delimit a specific area and revolve around a single theme. I knew from the beginning that the representation of the body would not be associated exclusively with the medical notion of anatomy. My selection contains an image of a spa, one of alternative medicine, a close-up of a Japanese garden, two of therapeutic massages and one anatomical close-up. Each reflects a different style of photographic "writing": some were shot at close range, others might be considered portraits, and some are closer to documentary photography.

In this respect, there is an entire school of thought related to photographic writing. It's a complex process, because

se stock photo banks contain a huge variety of images. Illustrative photography is the most prevalent, but it's the least interesting type for my work because its meaning is so unambiguous that the possibilities of détournement are very limited.

Also, because I work with objects that have physical connotations, material meaning is another fundamental idea in my creations. Material meaning is linked to the genealogy of uses of objects and materials, and its articulation shapes our subjective worldview. In the case of this exhibition, centred on digital images used in advertising, I felt it would be appropriate to print on blue back paper—the same kind used on roadside hoardings—with the intention of keeping the images' material status close to the advertising world.

As an artist, how would you like audiences to react when they see your works?

I have a more conceptual notion of art, and therefore my greatest hope is that the audience will find my proposals interesting. I see the exhibition hall as an analytical space, and I assume that visitors will approach my work in that same spirit. But this isn't always the case, especially among visitors not familiar with the languages of contemporary art, so sometimes you have to guide or educate the audience in the gallery.

I know some people will assess my work based solely on their first impression when they see it. But I don't believe art should be approached in that way. This is largely due to my critical view of how advertising uses visual material for erotic purposes. My current position is not to deny the poetic use of images but to regard them from the perspective of a critical, politicised regime.

Which artists have influenced you the most?

Of all the exhibitions I've seen in recent years, two made a particularly strong impression on me: a solo show de-

icated to Mark Leckey and another of Simon Denny's work, both held at Wiels in Brussels. I love how Leckey mixes and mingles advertising, historical objects, material technology and mass culture. Leckey uses remediation by playing with multiple layers from different eras and settings. What appeals to me about Denny's work is his diagrammatic aesthetic linked to graphic design and how he inserts his documentary research in devices that are both instructive and amenable.

I recently discovered the work of Shana Moulton. I really identify with her ironic/humorous tone and the New Age vibes emanating from her installations. In some ways, Moulton's work reminded me of *Los caprichos del flujo*. As a native Andalusian, I feel close to the work of Pedro G. Romero and his interest in seeking a complex analysis of the quotidian in popular culture, as well as the work being done in the field of the arts and critical studies at the International University of Andalusia.

I also feel an affinity with artists who explore historical events, like Vincent Meessen and Sven Augustijnen, and others like Patricia Esquivias and Duncan Campbell who focus on the dimension and circulation of cultural objects.

Your website shows that you are also a curator. How do you juggle both activities?

I take a theoretical approach to art, so the boundary between the two activities is blurred.

For example, the show I'm presenting in Córdoba could be considered a curatorial project featuring the work of six different photographers, although that would not really be an accurate interpretation of the exhibition.

Whether I work as an artist or as a curator depends on the role I play in a project. Sometimes playing the role of curator gives me better perspective to make certain decisions, and sometimes it's the other way round. As an artist

you often get so wrapped up in the creative process that you need fresh pair of eyes to determine how the work is going to be received by audiences. The curator analyses the material to be exhibited from a certain distance, and that distance creates a new dialectical layer that enriches the perspective of the works.

I have the feeling that one of the two activities will eventually take precedence over the other in my career, though I still don't know which one will come out on top.

Works
Obras







iStock-530749520.jpg







iStock-524716144.jpg





iStock-501961523.jpg



INDICATIONS FROM THE FENG SHUI TO OCCUPY THE INICIARTE SPACE CÓRDOBA

by Beatriz Fernández

Feng shui is a Chinese philosophical system of harmonizing everyone with the surrounding environment. It is closely linked to Taoism. The term Feng shui literally translates as "wind-water" in English. This is a cultural shorthand taken from the passage of the now-lost Classic of Burial recorded in Guo Pu's commentary: Feng shui is one of the Five Arts of Chinese Metaphysics, classified as physiognomy (observation of appearances through formulas and calculations). The Feng shui practice discusses architecture in metaphoric terms of "invisible forces" that bind the universe, earth, and humanity together, known as qi.

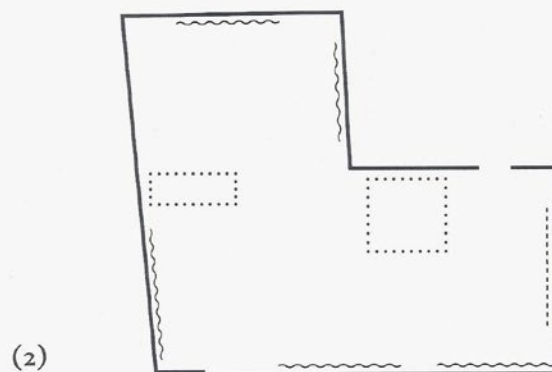
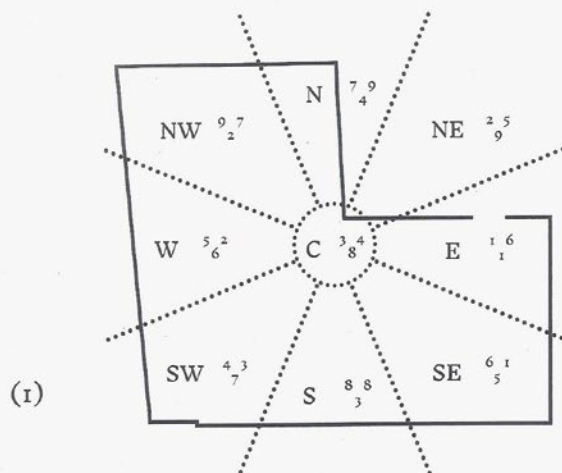
In the West, Feng shui became a technique commonly used to study buildings, providing design guidelines in construction and in garden design. The technique uses variables such as the location, the morphology of the construction and the surrounding environment; to propose a correct distribution of the functional spaces. These guidelines are intended to improve harmonic vibrations, and thus, the habitability of spaces.

The present study of the IniciarTE Space Córdoba has been realized by Beatriz Fernández, president of the Association of Technicians and Professionals of Feng shui (www.atpf.es). ATPF brings together architectural, design and interior design professionals who apply the Feng shui technique in fields related to construction, building renovation and decoration. ATPF is an association where both professionals and individuals can go to contact experts of this millennial technique.

The study of the space begins with the valuation of the building of which it is part: the environment that surrounds it, the accesses and adjoining buildings, the year of its construction, etc. With these data, the geomantic chart of the building is realized, and then, the geomantic chart of the exhibition space that we attach to the right – plan 1-.

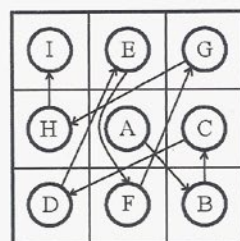
From his analysis, the following are the general considerations and recommendations to intervene in the Iniciarte Space Córdoba:

- Because it is a single space, not being able to make changes in the structural morphology of the building, the most important thing to consider will be the movement that is generated in the exhibition space and the range of color used. To improve the circulation, two locking zones are proposed. In these zones, decorative elements will be placed that impede the passage and oblige the desired circulation – plan 2 –.
- To improve the quality of the space it is advisable to introduce elements with curved shapes. The first locking zone will be placed next to the entrance (when entering at the right). Materials such as soil or metal may be used in this area. It is not the material in question that interests us, but the vibration they bring. The other block zone will be located in the West side of the room. It is advisable to place metal elements with curved shapes and / or plants. It will try to disable the eastern zone of the space, not placing rest areas.
- The best walls to locate the images are provided in the adjacent plan – plan 2-. In addition, it is advisable to place the photographs of major importance and impact on the South wall of the space. In the East wall, it is advisable to place the text of the exhibition or an image without great visual presence.
- The range of color that must invade the space is based on the elements water and metal, this means that the following colors can be used: white, gray, black and / or blue. They will also try to include elements with wavy and circular shapes in the decoration.



(1) Geomantic chart of the exhibition space. In it the type of energy is marked according to the orientations and the magnetic front. The three figures indicated next to the cardinal points mark the type of energy of each area. The lower figure corresponds to the energy 'Time', and the two higher ones to the energies 'Mountain' and 'Water'.

(2) In points: locking zones. In wavy line: strips of walls recommended for the placement of photographs. Discontinuous line: location of explanatory text or non-dominant image.





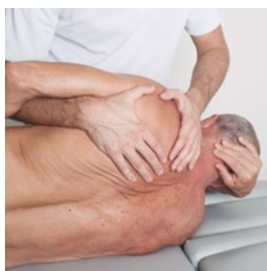




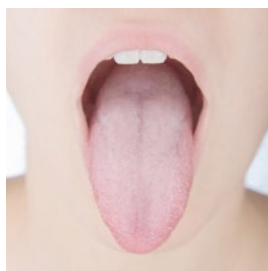
iStock-479061959.jpg



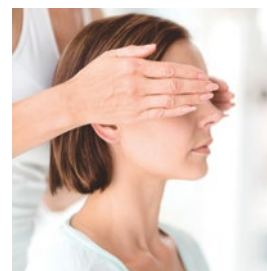




Fotolia-72550763.jpg
5,8 MB
3264 × 3264 pixels



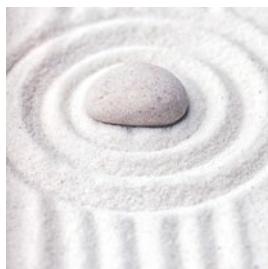
Fotolia-87112545.jpg
2,7 MB
2223 × 3000 pixels



Fotolia-114177516.jpg
8,8 MB
3840 × 5760 pixels



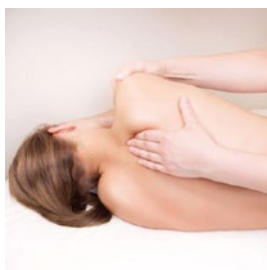
iStock-479061959.jpg
2,3 MB
3744 × 5616 pixels



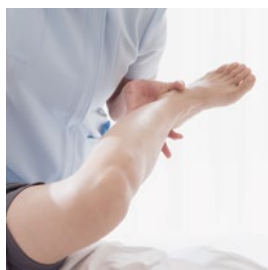
iStock-494831040.jpg
3,9 MB
2995 × 3958 pixels



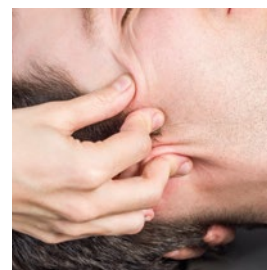
iStock-501686269.jpg
7,8 MB
5616 × 3744 pixels



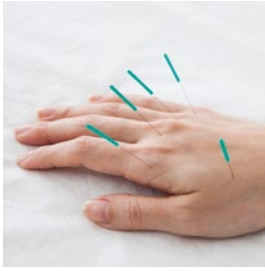
iStock-501961523.jpg
6,2 MB
4738 × 3568 pixels



iStock-524716144.jpg
8,8 MB
5085 × 3390 pixels



iStock-530749520.jpg
7,4 MB
4928 × 3264 pixels



iStock-542565404.jpg
6,8 MB
5150 × 3433 pixels



iStock-618873288.jpg
2,5 MB
2346 × 2346 pixels

#

Flowing, Ayurveda, Shiatsu, Pampering, Symbols Of Peace, Wellbeing, Women, Spa Treatment, Zen-like, Alternative Therapy, Hypnotist, Health Spa, Blood Flow, Meditating, Exchanging, Massaging, Warming Up, Healthy Lifestyle, Buddhism, Heat, Vitality, Energy, Balance, Harmony, Choice, Relaxation, Carefree, Spirituality, Tranquil Scene, Healthcare And Medicine, Nature, Human Face, Human Head, Human Hand, alternative, esoteric, Scapula, Wellbeing, Women, Alternative Therapy, Massaging, Shoulder, Customer, Recovery, Improvement, Deep, Healthcare And Medicine, Back, Human Hand, Professional Occupation, Patient, Towel, petrissage, Body, Sport Massage, Tissue Massage, Muscle Recovery, Firm Pressure, Reduce Tension, Recovery Massage, Deep Tissue Massage, Connective Tissue Massage, Sacral, Wellbeing, Men, Chakra, Physical Therapy, Chiropractic Adjustment, Massaging, Cultures, Healthcare And Medicine, Lifestyles, Close-up, Human Skull, Doctor, People, Physiotherapy, Cordon Tape, Body Care, Women, Females, Physical Therapy, Clinic, Medical Exam, Bending, Physical Injury, Therapy, Young Adult, Adult, Lying Down, Examining, Massaging, Touching, Stretching, Human Knee, Japanese Ethnicity, Caucasian Ethnicity, Expertise, Recovery, Discussion, Relaxation, Modern, Sport, Healthcare And Medicine, Indoors, Human Leg, Human Muscle, General Practitioner, Massage Therapist, Patient, People, Asia, Domestic Room, Office, Bed, Manipulative, Body, Bocca, Lingua, Alito, Alitosi, Denti, Donna, Gengive, Dentista, Sani, Prevenzione, Linguaccia, Carie, Canini, Molari, Molare, Odontoiatria, Odontoiatra, Pulizia, Spazzolino, Collutorio, Controllo, Visita, Filo Interdentale, Gola, Dolore, Otturazione, Studio Medico, Ponte, Devitalizzazione, Incisivi, Labbra, Sorriso, Denti del Giudizio, Women, Alternative Therapy, Massaging, Customer, Flexibility, Recovery, Improvement, Relaxation, Healthcare And Medicine, Human Hand, Human Arm, Human Muscle, The Human Body, Massage Therapist, Patient, petrissage, Sport Massage, Tissue Massage, Forearm, Muscle Recovery, Firm Pressure, Reduce Tension, Recovery Massage, Deep Tissue Massage, Connective Tissue Massage, Friction Technique, Symbols Of Peace, Symbolism, Abstract, Curve, Balance, Idyllic, Spirituality, Tranquil Scene, Concepts, Pebble, Sand, Rake, Raked, Massage, Woman, Health, Spa, Therapist, Giving, Casual, Eyes, Physiotherapist, Physiotherapy, Acupressure, Occupation, Assistance, Massaging, Treatment, Receiving, Lifestyle, Physical, Handling, Relaxing, Sportive, Exercise, Pressure, Clothing, Recovery, Touching, Strength, Therapy, Patient, Leisure, Working, Masseur, Closed, Sport, Body, Care, At, To, Menschen, Ltere, Lter, Alt, Reif, Grauhaarig, Osteopathie, Rcken, Manipulation, Chiropraktik, Chiropraxia, Rckenmassage, Massage, Masseur, Zu Geben, Mann, Weiblich, Physiotherapie, Chiropraktik, Alternativmedizin, Myofasziale Therapie, Osteopathische Medizin, Behandlung, Muskel, Physiotherapeut, Reha, Beautiful, Body Care, Beauty Treatment, Women, Females, Men, Males, Two People, Spa Treatment, Alternative Therapy, Clinic, Taking Pulse, Sewing Needle, Young Adult, Holding, Acupuncture, Human Skin, Healthy Lifestyle, Backgrounds, Japanese Ethnicity, Caucasian Ethnicity, Relaxation, Individuality, Enjoyment, Luxury, White, Healthcare And Medicine, Nature, Lifestyles, Close-up, Human Hand, Patient, People, Asia, Body, Center, Cyst, Medical Test, Mid Adult Women, Men, Searching, Swollen, Bumpy, Tumor, Scientific Experiment, Senior Adult, Examining, Analyzing, Scrutiny, Growth, Healthcare And Medicine, Human Abdomen, Human Hand, The Human Body, Doctor, Bill, Check - Financial Item, Medicine, Exam, Body Check.

Biography

NANO ORTE (b. 1984) is a Spanish visual artist, based in Brussels. He studied at the École de Recherche Graphique in Brussels. He also did exchange programs at ENSBA in Paris and Massart in Boston. His solo shows include PLATES XX at the CEART, Madrid (2017) and Great Masters of Western Painting at the Guirigai Space, Extremadura (2014). His work has been featured in group exhibitions at Cyan Gallery, Barcelona, CICUS, Sevilla, GACMA Gallery, Málaga, BOZAR, Brussels, and iMAL —Center for Digital Culture and Technology—, Brussels.

Traducciones

Una conversación con Nano Orte

Berta Sichel

Para un artista joven, debe de ser emocionante que su proyecto se seleccione entre otros muchos para un premio que va acompañado de una exposición y un catálogo. Este año, Nano Orte (Sevilla, 1984) ha sido uno de los galardonados y en la primavera de 2017 ha presentado *Los caprichos del flujo. CUERPO* en la sala Espacio Iniciar-te de Córdoba (España). Este proyecto es el primero de una serie desarrollada por el artista a partir de imágenes de bajo coste adquiridas en los bancos de imágenes de Internet. Para él, la accesibilidad de este colosal archivo que reúne todo tipo de imágenes es fundamental para entender las estrategias de consumo en la actual era global. Otro elemento integrado en el marco conceptual de esta obra es el *feng shui*, la milenaria técnica taoísta que, como algunas formas de arte, busca la armonía y el orden conceptual. Como sucede con los bancos de imágenes, la interpretación y la comercialización de esta antiquísima práctica en Occidente es, en opinión del artista, una estrategia más de la sociedad de consumo.

Orte vive en Bruselas, donde «se siente cómodo y como en casa». Elogia la rica vida cultural de la ciudad y explica que sus numerosas instituciones, como Argos, Iselp y el

conjunto de museos, crean un medio artístico interesante y «un entorno inspirador para pensar y trabajar». Allí completó su master en la École de Recherche Graphique (ERG), atraído por el riguroso programa teórico basado en el enfoque conceptual y académico de sus fundadores, los prestigiosos historiadores del arte y pensadores belgas Thierry de Duve y Jean Guiraud.

Al margen de la influencia de la *intelligentsia* belga, la obra de Orte explora el entorno de los medios, lo que le llevó hasta Marshall McLuhan, el profesor universitario canadiense que hace cincuenta años abrió la caja de Pandora de una pujante, pero incierta, sociedad de los medios de comunicación de masas. Aunque McLuhan no predijo específicamente el crecimiento del mestizaje entre distintos medios, ni las redes instantáneas, ni la transición de la cultura impresa y lineal a la cultura electrónica-táctil y no lineal que nos rodea hoy en día, sus ideas sobre la hibridación de la cultura y los efectos de la fertilización cruzada entre los diferentes medios subyacen en muchas teorías que a su vez constituyeron la base de buena parte del pensamiento contemporáneo. Sus textos sobre el lenguaje de los medios de comunicación, sobre su no neutralidad y en

especial su análisis de la naturaleza de los mensajes fueron esenciales para las teorías de la deconstrucción que han definido la posmodernidad. Hace unos treinta años, Jean Baudrillard rebatió las ideas de McLuhan (a quien, como muchos colegas, consideraba un «determinista tecnológico») afirmando: «Existe el optimismo tecnológico de Marshall McLuhan: para él los medios electrónicos inauguraban una comunicación planetaria generalizada y debían conducirnos por el simple efecto mental de las nuevas tecnologías». En este caso, Baudrillard se equivocaba y McLuhan tenía razón. Nadie discutiría que buena parte de lo que McLuhan postuló en la década de 1960 ha cobrado todo su sentido hoy en día. A pesar del uso que McLuhan hacía de palabras como «técnico» o «mecánico», que ahora han adquirido un significado diferente, sus teorías sobre los medios de comunicación tienen hoy más relevancia que cuando se formularon inicialmente. La generación de Orte está recurriendo ahora al trabajo de McLuhan para entender la «aldea global» en la era digital.

Orte es curioso y está intelectualmente alerta, y sin duda resulta estimulante oírle hablar sobre teorías emblemáticas de hace tres décadas, cuando apenas acababa de nacer. Le interesan, por ejemplo, el crítico estadounidense Fredric Jameson y su visión distópica de lo contemporáneo y de

cómo socava nuestra conexión con la historia. * En su famoso libro de 1984 *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Jameson resumía con habilidad el espíritu del periodo histórico, la era del consumismo y la economía capitalista. Cuando Jameson escribió estos proféticos textos, el mundo del arte estaba inmerso en diversas estrategias artísticas. Mirando atrás, una de las más relevantes fue la conocida como neoconceptualismo, que nació del minimalismo y el arte conceptual para ampliar las técnicas de la fotografía y la apropiación. El punto de partida del propio Orte es la apropiación, pero no a la manera de los años ochenta, ya que a lo largo de los últimos treinta años la apropiación ha adquirido una nueva personalidad. No obstante, la idea de Jameson sobre el deseo del consumidor impregna la obra de Orte sobre el papel de los medios de comunicación y la publicidad, con sus continuos intentos de captar nuestra atención.

Puesto que vivimos en un mundo basado en la Web, la siguiente entrevista a través de Internet —o, para ser más exactos, el siguiente intercambio de correos— se llevó a cabo entre Madrid y Bruselas. En ella, Orte analiza la estructura de su proyecto, recuerda a sus mentores intelectuales y artísticos y reflexiona sobre su doble función como artista y comisario. Esperamos que la disfruten.

* Según Jameson, la posmodernidad ha transformado el pasado histórico en una serie de estilizaciones vacías (lo que Jameson denomina «pastiche») que se pueden cosificar y consumir. El resultado es la temida victoria del pensamiento capitalista sobre las demás formas de pensamiento.

Madrid - Bruselas

Marzo - Abril 2017

¿Es una beca para un catálogo y una exposición?

Sí, el programa se llama IniciarTE y es el programa de ayudas para la producción en artes visuales para menores de 35 años de la Junta de Andalucía. La ayuda consiste en la producción de una exposición individual y un catálogo. La selección se realiza sobre un dossier de trabajos realizados y un proyecto de exposición. La instalación que se presenta en Córdoba se piensa como la primera de una serie de instalaciones que nacen de un proceso de compra de fotografías en bancos de imágenes en Internet.

¿Qué obras estarán incluidas?

La exposición será en la Sala IniciarTE Córdoba durante la primavera de 2017. El proyecto titulado *Los caprichos del flujo. CUERPO* es una instalación que plantea la confluencia de dos disciplinas ajenas: las artes visuales y la filosofía oriental *feng shui*.

La exposición toma forma a través de un proceso de compra de fotografías en bancos de imágenes en Internet, concretamente en los portales Istockphoto.com y Fotolia.com, que se presentan en gran formato pegadas al muro. Las fotografías, las compro por poco dinero, entre dos y ocho euros, y las utilizo para desarrollar una práctica fotográfica apropiacionista. Las seis fotografías que se presentan están relacionadas con el tratamiento del cuerpo en el contexto de la relajación y la cura, evocando el cuerpo como unidad a la vez física y espiritual. A través de las grandes impresiones, se quiere a la vez

mantener el estatus publicitario de las imágenes y confrontar los cuerpos representados con el propio cuerpo del espectador.

En una segunda fase del proyecto, contacté con la especialista en *feng shui* Beatriz Fernández, con la que he trabajado en la distribución de las imágenes y la inclusión de otros elementos en la sala. El trabajo de Beatriz parte de la elaboración de una carta geomántica de la construcción con la que se pueden leer las diferentes energías que tienen cada zona de la sala de exposición. Ella me envió esta carta y las explicaciones para comprenderla. Beatriz añadía también una serie de recomendaciones sobre la circulación del público, y la distribución de materiales, colores y formas, consejos que he aplicado después en la concepción y la distribución de la instalación en la sala IniciarTE Córdoba. Este trabajo se presenta en sala en el díptico titulado *Indicaciones desde el feng shui para ocupar la sala IniciarTE Córdoba*.

Durante el proceso de trabajo con Beatriz, mi relación con el *feng shui* ha cambiado. En un principio, mi planteamiento era aplicar una serie de reglas que había encontrado en libros de *feng shui*, básicamente en publicaciones de decoración enfocadas a la divulgación de la técnica en Occidente. Cuando se me propuso la sala IniciarTE Córdoba como lugar para realizar el proyecto, creí apropiado introducir el conocimiento de una persona con un verdadero saber práctico de la técnica, de manera que el proyecto se desplazara hacia un terreno más procesual. Esta colaboración ha hecho posible que la inclusión de la filosofía *feng shui* se haga con el rigor que ésta se merece.

¿Podrías desarrollar la idea de cómo las fotos compradas en bancos de imágenes conecta con el arte y con el *feng shui*?

Como bien planteas en tu pregunta, la obra se organiza conceptualmente sobre tres ejes: las imágenes compradas, el arte y el *feng shui*. Antes de explicar las relaciones entre ellos, me gustaría aclarar por qué me intereso en los bancos de imágenes.

En el capitalismo, la estética ha sido instrumentalizada a través de la publicidad con la intención de estimular el flujo del dinero. Los bancos de imágenes forman parte de este sistema proveyendo a agencias de comunicación y de publicidad material visual de manera rápida y a bajo coste. Se podría decir que los bancos de imágenes son a la publicidad lo que la industria *prêt-à-porter* es a la moda: son formas de producir para una venta en serie y así ofrecer un producto a bajo coste. No es casualidad que la fecha de creación por Otto Bettmann del primer banco de imágenes con fines comerciales date de la década de los 30 y su pleno desarrollo se sitúe en los años 40 y 50, fechas que coinciden con la invención y el desarrollo de la moda *prêt-à-porter*.

Estas plataformas de venta de imágenes se construyen a partir de un modelo de anticipación en el que los fotógrafos prevén qué imágenes necesitarán las agencias de comunicación y publicistas. Para tener beneficio económico, el fotógrafo debe pensar sus tomas para que tengan el mayor número de ventas. Creo que esta manera de trabajar, anticipándose, sumada a la necesidad de que las imágenes sean fácilmente *etiquetables* con conceptos genéricos como

"masaje", "abrazo" o "amor", hace que las fotografías sean *monosémicas* (con un solo sentido) y fuertemente clichés. En la exposición me interesaba utilizar imágenes que normalmente se usan para la venta de productos. Así inserto mi trabajo en diálogo con las formas visuales que produce el capital. Estas imágenes son construcciones que definen unos determinados modos de vida y que nos plantean una manera de comprender la realidad. Para comprender cualquier mensaje, tenemos que adaptar nuestra mente al modelo que se nos propone, y es así como nuestro mundo individual se va construyendo a partir de los mensajes que circulan. Las subjetivaciones que se desprenden de los mensajes publicitarios van más allá de los propios mensajes para la venta del producto. Se genera una zona residual donde se acumulan ideas secundarias que construyen la visión dominante del mundo.

Cuando genero desplazamientos de estas imágenes compradas al espacio artístico, entiendo que los valores implícitos en las imágenes se mantienen, y lo que genero es un reposicionamiento de las imágenes en un espacio más crítico y analítico que el de la vida corriente. El cambio de sentido de la imagen publicitaria es algo que ya hicieron los *situacionistas*; sin embargo, aquí, más que negar su mensaje me posiciono en sincronía con lo publicitario para hacer emerger una cierta ironía.

El tercer eje de la propuesta es la técnica *feng shui*. La técnica tiene su origen en la filosofía taoísta, de igual manera que el taichí, la acupuntura o la medicina tradicional china. Tanto el arte como el *feng shui* buscan la armonía a través de un orden formal y conceptual. Al llevar la técnica oriental dentro del espacio expositivo, hago una especie de in-

jerto de una disciplina sobre la otra. Me fascina apreciar la transformación que el *feng shui* sufre al llegar a Occidente. Se puede apreciar cómo pasa de considerarse en Oriente como una filosofía ancestral a considerarse en Occidente como una pseudociencia o un compendio de supersticiones. Lo que se produce cuando llega a Occidente es una adaptación para insertarse dentro de profesiones ya existentes como el diseño, la decoración de interiores o la arquitectura.

Tanto en el *feng shui* occidentalizado como en las fotografías compradas, se puede apreciar una simplificación del contenido, el primero para adaptar una tradición cultural a las disciplinas existentes, y en las fotografías de bancos de imágenes lo representado se simplifica para que el sentido de las imágenes sea más claro. En ambos casos, se aprecia que las rearticulaciones van dirigidas a dar forma a nuevos productos estandarizados de consumo.

¿Cuál es el marco conceptual en el que estás trabajando ahora?

Mis últimos trabajos abordan la articulación de la estética en nuestro régimen capitalista. Es un tema que se ha estudiado mucho desde Fredric Jameson hasta hoy. El término *populismo estético* que utiliza Jameson me hizo reflexionar sobre los usos de la estética en nuestra época. Este término ha sido el germen de mis investigaciones posteriores.

En el proceso de trabajo me he acercado a la teoría de medios de comunicación (*media studies*). En esta línea he leído en los últimos meses a autores como McLuhan y Jan Baetens, y libros como *Remediation: Understanding New*

Media de Jay D. Bolter y Richard Grusin y *Eros y el semio-capitalismo* de Irmgard Emmelhainz.

¿Podrías elaborar el término populismo estético y lo que estos autores que citas como McLuhan o Jan Baetens han influenciado en este proyecto donde uno de los objetivos es crear una conexión entre el arte y el *feng shui*?

Mi interpretación de este concepto es diferente al que hace Jameson en su artículo *El posmodernismo, o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Él lo utiliza para hacer referencia a la arquitectura pastiche tipo Las Vegas. Yo lo enfoco en relación a los medios de comunicación y la publicidad, y en su intento constante de atraer nuestra atención para que recibamos sus mensajes. Es algo parecido a lo que pasa hoy en el mundo de la política con ciertos personajes que, diciendo barbaridades, quieren ser el punto de mira y ganar popularidad. En el terreno del arte, el término *populismo estético* me hace pensar en los diferentes modos de utilizar la estética: hay obras que utilizan la estética de manera populista y otras que la utilizan más discretamente.

Me acerco a los objetos culturales desde la conocida frase de McLuhan, *The medium is the message*, y a partir de ella comprender cómo los objetos cambian de sentido en sus desplazamientos geográficos, culturales, y entre medios de comunicación. En los primeros años de mi formación me acerqué a los estudios de Cultura Visual a través de la revista que dirigía José Luis Brea. Su lectura me ha llevado, unos años más tarde, a interesarme por los orígenes de los estudios mediales. El trabajo de McLuhan ha dado paso a numerosas interpretaciones y actualizaciones bajo conceptos como *viralidad* o *remediación*, y abordándose

las implicaciones de nuestra vida digital sobre nuestras relaciones humanas y nuestros afectos.

Del trabajo de Baetens me atrae su visión interdisciplinar y su análisis de la historia cultural en relación a los nuevos medios. Junto a Sémir Badir, codirige un número en la revista *Protée* sobre las consecuencias de la digitalización de objetos culturales. Este dossier reúne una serie de artículos de varios autores que abordan el proceso de digitalización desde diferentes perspectivas. Baetens a menudo hace uso del término remediación para hablar del proceso de digitalización de objetos culturales analógicos y su puesta en circulación en Internet.

El arte y el *feng shui* son disciplinas construidas a través de siglos y con un componente geográfico. Estas dos disciplinas han sufrido mutaciones importantes bajo las dinámicas de circulación de la era de Internet, y en general, en nuestra era global. Estas transformaciones han sido analizadas desde conceptos como *transculturación* o *aculturación*. Las culturas vernáculas, por ejemplo, son tratadas como un producto a consumir para turistas, lo que ha provocado que se conviertan a menudo en una caricatura de sí mismas. En el arte contemporáneo pasa lo mismo. El resultado es que cada vez el arte es más homogéneo a escala global.

¿Cómo articulas la creación de tus obras?

Suelo producir obras como resultado de una investigación. La investigación es el dinamizador de mi intuición artística y me sirve de base para construir obras más complejas que si solo trabajara a través de la observación.

En este proceso me fijo en ciertos objetos que por alguna

cuestión me interesan. En un principio, la atracción por estos objetos es irracional, y es en el proceso de trabajo que comienzo a ser más consciente de mi relación con ellos. Aunque mi proceso creativo tiene una base intuitiva, como decía, me gusta buscar siempre una relación consciente y reflexiva de las relaciones conceptuales que construyo. En lo que se refiere a la selección de las fotografías en *Los caprichos del flujo*, siempre tuve en cuenta que las cinco o seis imágenes debían cerrar un terreno para generar una temática. Tenía claro desde el principio que la representación del cuerpo no debía estar vinculada solamente al concepto de cuerpo médico. Entre las imágenes hay una de un spa, otra de medicina alternativa, otra es un detalle de un jardín japonés, dos de masajes terapéuticos y un detalle corporal. A su vez, cada una tiene un tipo de escritura fotográfica diferente: en algunos casos son detalles, otras podrían considerarse retratos, y ciertas se encuentran próximas a un tipo de escritura fotográfica más documental.

En este sentido hay todo un pensamiento que tiene que ver con la escritura fotográfica. Este es un proceso complejo ya que hay una enorme variedad de tipos de imágenes dentro de los bancos de imágenes. La fotografía ilustrativa es el tipo de imagen más presente, y a su vez, el tipo de fotografía que menos me interesa para mi trabajo ya que su sentido es tan unívoco que es difícil su *détournement*.

A su vez, al trabajar con objetos físicamente connotados, el sentido material es otra idea que articula mis propuestas. El sentido material está vinculado con la genealogía de usos de los objetos y los materiales, y su articulación construye nuestra mirada subjetiva. En el caso de esta exposición, al partir de imágenes digitales de uso publicitario, creí apropia-

do utilizar una impresión *blue back*, impresión que se usa en las vallas publicitarias de carreteras, con la intención de mantener el estatus material de las imágenes cercano a la esfera publicitaria.

Como artista, ¿cómo te gustaría que el público reaccionara viendo tus obras?

Mi sentido del arte es conceptual, por lo tanto espero que el público encuentre interesante lo que les propongo. Entiendo el espacio expositivo como un espacio analítico y doy por hecho que el público va a acercarse a mi obra con ese mismo espíritu. Esto no siempre es así, sobre todo entre públicos no familiarizados con los lenguajes del arte contemporáneo, lo que exige una acción didáctica en sala.

Soy consciente que hay una parte del público que valorará mi obra por la primera impresión que le produce al verla. Yo me posiciono contrario a esta manera de acercarse al arte. En gran medida, esto se debe a mi posición crítica ante el uso que hace la publicidad de lo visual con un sentido erótico. Mi posición hoy no es negar el uso poético de las imágenes sino considerarlas bajo un régimen crítico y politizado.

¿Cuáles han sido los artistas que más te han influido?

Entre las exposiciones que he visto en los últimos años, ha habido dos que me han marcado especialmente: una de Mark Leckey y otra de Simon Denny, las dos exposiciones individuales presentadas en el Wiels de Bruselas. Me apasiona la de Leckey como entremezcla de publicidad, objetos de historia, tecnología de los materiales y cultura de masas: Leckey utiliza la remediación jugando con múltiples capas

de diferentes épocas y contextos. De la obra de Denny me atrae la estética *diagramática*, vinculada con el diseño gráfico y cómo introduce sus investigaciones documentales dentro de dispositivos a la vez didácticos y amables.

Recientemente, he descubierto la obra de Shana Moulton. Me he sentido muy cercano a su tono irónico-humorístico, y a las atmósferas *new age* que desprenden sus instalaciones. La obra de Moulton me recordó en ciertos aspectos al proyecto *Los caprichos del flujo*. Como andaluz, me siento cercano al trabajo de Pedro G. Romero y su interés por buscar en la cultura popular un análisis complejo de lo cotidiano, así como el trabajo que se realiza en la Universidad Internacional de Andalucía en lo que se refiere a las artes y a los estudios críticos.

Siento cercano también el trabajo de artistas que trabajan sobre eventos históricos como Vincent Messen o Sven Augustijnen y de autores como Patricia Esquivias y Duncan Campbell, centrados en pensar la dimensión y la circulación de objetos culturales.

También eres comisario, como se puede ver en tu página web. ¿Cómo compaginas las dos actividades?

Mi perfil teórico hace que la división entre las dos actividades sea difusa.

Por ejemplo, la exposición que presento en Córdoba podría entenderse como un comisariado de fotografías de seis fotógrafos, aunque realmente esta no sería la correcta interpretación de la exposición.

Actuar como artista o comisario tiene que ver con el rol que se toma en un proyecto. Dependiendo del rol que tomo, percibo que tengo mejor perspectiva para tomar unas de-

cisiones u otras. Cuando como artista estás enfrascado en un proceso de creación, creo que a menudo hace falta la visión de una persona externa que sepa valorar la recepción de la obra por parte del público. La distancia con la que el comisario se enfrenta a lo que se expone construye una nueva capa dialéctica que enriquece la puesta en perspectiva de las creaciones.

Intuyo que en el futuro una de las dos actividades se impondrá sobre la otra, aunque todavía no sé cuál de las dos será la predominante.

Indicaciones desde el Feng Shui para ocupar la sala Iniciarte Córdoba **por Beatriz Fernández**

El feng shui es un antiguo sistema filosófico chino de origen taoísta basado en la ocupación consciente y armónica del espacio, con el fin de lograr de este una influencia positiva sobre las personas que lo ocupan. Es parte del llamado shenmiwenhua (神秘文化 - conocimiento misterioso) de la cultura china, que trata sobre cosas misteriosas, secretas e imposibles de ver. Su territorio de acción se sitúa en la frontera de dos mundos: el de la tierra –denominado ken kai–, visible y físico, y el del cielo –denominado yu kai–, desconocido, invisible y vibrátil.

En occidente, el feng shui a devenido una técnica utilizada comúnmente para estudiar las construcciones, aportando unas pautas de diseño en edificaciones y jardines. La técnica utiliza variables como la ubicación, la morfología de la construcción y el entorno que la envuelve para proponer una correcta distribución de los espacios funcionales. Con estas pautas se pretende mejorar las vibraciones armónicas, y así, la habitabilidad de los espacios.

El presente estudio de la sala Iniciarte Córdoba ha sido realizado por Beatriz Fernández, presidenta de la Asociación de Técnicos y Profesionales de Feng Shui (www.atpf.es). ATPF agrupa a profesionales de la arquitectura, el diseño y el interiorismo que aplican la técnica feng shui en campos relacionados con la construcción, la reformas de edificios y la decoración. ATPF es una asociación donde tanto profesionales como particulares pueden dirigirse para contactar con expertos de esta técnica milenaria.

Para realizar el estudio de la sala se comienza con la valoración del edificio del que forma parte: el entorno que lo envuelve, los accesos y edificios colindantes, el año de su construcción, etc. Con estos datos se realiza la carta geomántica del edificio, y luego la carta geomántica de la sala que adjuntamos a la derecha –plano 1–.

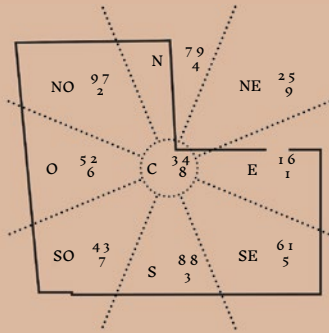
De su análisis se desprenden las siguientes consideraciones generales y recomendaciones para intervenir la sala Iniciarte Córdoba:

Debido a que se trata de un solo espacio, no pudiendo hacer cambios en la morfología estructural del edificio, lo más importante a considerar será el movimiento que se genera en la sala y las bases de color utilizadas.

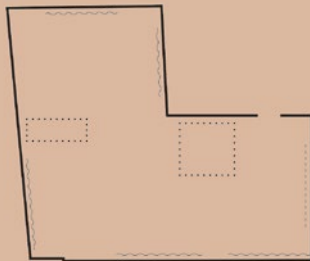
Para mejorar la circulación se proponen dos zonas de bloqueo –plano 2– en los que se colocarán elementos decorativos que impidan el paso y obliguen a la circulación deseada. Para mejorar la calidad del espacio se aconseja introducir elementos con formas curvas. La primera zona de bloqueo se emplazará junto a la entrada –al entrar a la derecha–. En esta zona podrán ser utilizados materiales como tierra o metal. No se trata del material en cuestión lo que nos interesa, sino la vibración que aportan. La otra zona de bloqueo se emplazarán en la zona Este de la sala. Se aconseja colocar elementos metálicos con formas curvas o/y plantas. Se intentará inutilizar la zona Este del espacio, no colocando áreas de reposo.

Se aportan las mejores zonas para emplazar las imágenes en el plano adyacente –plano 2–. Además, se aconseja situar las fotografías de mayor importancia e impacto en el muro Sur de la sala. En el muro Oeste, se aconseja colocar el texto de la exposición o una imagen sin gran presencia visual.

La gama de color que tiene que invadir el espacio es a base de elemento agua y metal, esto quiere decir que se pueden utilizar: blancos, grises, negros y/o azules. Se intentarán incluir también elementos con formas onduladas y circulares en la decoración.



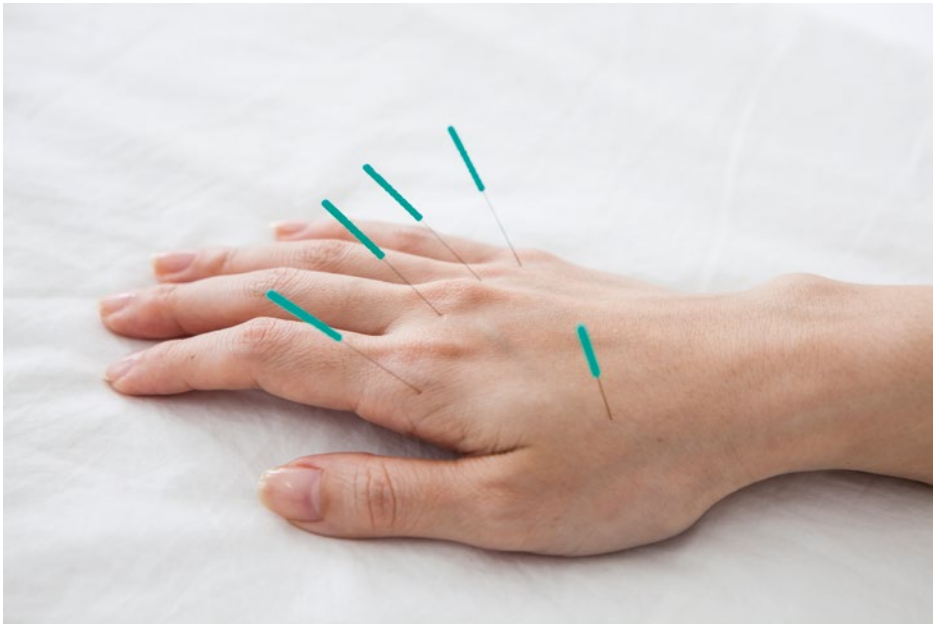
(1) Carta geomántica de la sala Iniciarte Córdoba. En ella se marcan el tipo de energía según las orientaciones y el frente magnético. Las tres cifras indicadas junto a los puntos cardinales marcan el tipo de energía de cada área. La cifra inferior corresponde a la energía 'Tiempo', y las dos superiores a las energías 'Montaña' y 'Agua'.



(2) En puntos: zonas de bloqueo. En línea ondulada: franjas de muros aconsejados para el emplazamiento de las fotografías. En línea discontinuas: emplazamiento de texto explicativo o imagen no dominante.

Biografía

NANO ORTE (n. 1984) es un artista visual y comisario español residente en Bruselas. Ha estudiado en el École de Recherche Graphique de Bruselas y ha realizado estancias de estudios en la ENSBA de París y en la Massart de Boston. Entre sus exposiciones individuales destacar PLATES XX en el CEART, Madrid (2017) y Grandes Maestros de la Pintura Occidental en la Sala Guirigai, Extremadura (2014). Su trabajo se ha podido ver en exposiciones colectivas en Cyan Gallery, Barcelona, CICUS, Sevilla, Galeria GACMA, Málaga, BOZAR, Bruselas y iMAL –Center for Digital Culture and Technology–, Bruselas.



iStock-542565404.jpg

The eleven images included in this project have been selected from more than 75 million images on the Fotolia and iStock commercial image banks.

Las once imágenes incluidas en este proyecto han sido seleccionadas entre más de 75 millones de imágenes en los bancos de imágenes comerciales Fotolia e iStock.

