

(CAT)

GERARD ORTÍN CASTELLVÍ AGRILOGÍSTICA

EXPOSICIÓ INDIVIDUAL

15.06.21 – 05.09.21

SEQÜÈNCIA I. Interior d'un hivernacle. És de dia, i la jornada laboral transcorre amb normalitat dins d'aquesta agrofàbrica industrial. Un vehicle robòtic circula autònomament entre llargues files de tomaqueres i, equipat amb càmeres estereoscòpiques, captura milers d'imatges que, transformades en dades, són processades per un ordinador central que monitoritza i regula la producció. L'hivernacle és una arquitectura màquina en què les entitats no humanes (plantes, animals, robots, llums de creixement, sistemes d'irrigació i de termoregulació, etc.) s'entrellacen i formen una complexa xarxa ecotecnològica, assistida i mantinguda amb la feina de les treballadores.

SEQÜÈNCIA II. Remor de màquines industrials en funcionament. Piles d'esqueixos verds són manipulades per una màquina robotitzada. Proveïda de llums, pantalles, sensors i càmeres, la màquina escaneja les fulles per identificar-ne les diferents parts i, mitjançant un braç hidràulic, prepara els esqueixos per plantar-

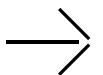
los. A la zona de cultiu, situada dins un gran hivernacle industrial, una immensa extensió vegetal creix dins de planters arran de terra. Plataformes automatitzades traslladen els planters d'un lloc a l'altre del recinte. A l'exterior, gallines, vaques, ovelles i altres animals en captiveri constitueixen una atracció per als clients.

SEQÜÈNCIA III. Interior d'un hivernacle abandonat. Nit. So de vidres trencats. Un bou, una llama, cabres, ovelles i altres animals hi deambulen lliurement. La vegetació, dins el recinte, ha crescut abundantment i estableix una continuïtat amb l'entorn. Dins l'hivernacle en desús, un braç robòtic immaculat treballa entre les plantes feréstegues recol·lectant amb cura i delicadesa uns tomàquets madurs. Alguns animals interactuen amb aquesta entitat màquina animada. Se sent de lluny el brunzit d'una alarma. Els cossos es desdibuixen en l'espai i l'arquitectura es desmaterialitza en flaixos de llum.

SEQÜÈNCIA IV. So màquinc i repetitiu. Una podadora automatitzada.

En una cinta mecànica, penjades del revés, una gran quantitat de tulipes són transportades veloçment i podades enmig de la foscor, il·luminades intermitentment per flaixos de llum. A la cinta transportadora de bulbs, un sistema computeritzat de càmeres fotogràfiques en detecta la mida, la posició i la forma per classificar-los, seleccionar-los i transportar-los a la zona de sembra. Dins d'una màquina expenedora, enmig de la nit, rams de roses giren monòtonament. Interior d'una nau. Safates mòbils transporten els planters i serveixen de vehicle per a la càmera, que, situada en una d'aquestes plataformes, avança lentament al llarg de l'hivernacle industrial.

Les seqüències descrites conformen el film entorn del qual pivota Agrilogística, una instal·lació arquitectònica, sonora i visual en la qual Gerard Ortín Castellví explora els usos de l'automatització i les tecnologies de la imatge en el context de l'agricultura i l'horticultura industrials. *Agrilogística* té com a element central d'estudi



els hivernacles d'alta tecnologia, en els quals l'artista veu un exemple paradigmàtic d'un sistema intensiu de producció alimentària que, mitjançant la implementació de solucions tecnocientífiques, es presenta com una possible resposta als reptes de sostenibilitat plantejats per la crisi ecològica. A la pel·lícula, Ortín documenta els processos de treball hipertecnificat que tenen lloc en diferents fàbriques agràries, centrant-se en la regió de Westland, als Països Baixos. Més enllà de les especificitats de les diferents tipologies de cultiu documentades –la dels tomàquets i la de flors com els crisantems i les tulipes–, l'artista posa èmfasi a mostrar l'infraestructura comuna a tots aquests processos sistematitzats, els quals, com qualsevol sistema de plantació, responen al que Anna L. Tsing descriu com a “màquines de replicació”,¹ orientades a la producció seriada d'un mateix producte. El film evidencia com el que és central i insubstituïble en cada un d'aquests recintes fabrils no és tant el producte específic que s'hi genera, el qual en certa manera se'ns presenta com a contingut i intercanviable, sinó més aviat l'aparell logístic i tecnològic, imparable i constantment productiu, que possibilita tots aquests processos de producció, i que es troba a la base del sistema econòmic global tardocapitalista. Ortín mostra també com, en aquests recintes fabrils, el treball humà, majoritàriament dut a terme per dones migrants, s'insereix en aquest sistema productiu automatitzat com una força subsidiària, però necessària per complementar l'agència de la màquina. L'atenció que al llarg de tota la pel·lícula es confereix al treball humà precaritzat sembla voler fer palesa una relació de continuïtat en els sistemes agrícoles d'explotació econòmica, des de les plantacions que possibilitaren el projecte colonial fins a l'actualitat, amb els processos d'*offshoring*² i la contractació, als països desenvolupats, de mà d'obra migrant.

Agrilogística aprofundeix en la importància que les tecnologies de la imatge tenen en les infraestructures de producció agrícola automatitzada, i fa evident com els sistemes de

sensors, de càmeres fotogràfiques i videogràfiques, de pantalles i de programari informàtic són ja una part indestruïble d'aquestes estructures productives. Partint de la presència ineludible d'aparells tecnològics relacionats amb la visió i la producció d'imatges en aquests contextos, Ortín estableix una relació entre el complex industrial agrícola i el camp del cinema, i especula amb la possibilitat d'entendre l'arquitectura de l'hivernacle d'alta tecnologia com un espai cinemàtic, com un plató en el qual la llum, el moviment i el so –elements essencials de la producció cinematogràfica–, aplicats a aquest context, donen lloc a noves funcionalitats de la imatge que, tot i estar orientades a l'optimització de la productivitat, poden ser enteses des d'una lògica i una sensibilitat cinemàtiques. A *Agrilogística*, la càmera no és un element intrús en el context fabril agrícola, sinó que s'integra amb normalitat en aquest entorn, del qual els aparells tecnològics de producció d'imatges ja són una part essencial. La pel·lícula fa visibles les infraestructures tecnològiques pròpies de la producció agrícola, habitualment poc visibles, i posa en relleu la intersecció existent entre el règim agroalimentari corporatiu i un règim escopicovisual emergent, en la qual la producció agrícola i la generació d'imatges són processos interdependents.

En la filmació de la pel·lícula es fa ús de la infraestructura pròpia del complex fabril. La càmera desenvolupa la seva funció en simbiosi amb els aparells i la maquinària existents, fins al punt d'acabar esdevenint, en la seqüència final del film, una part de la maquinària de l'hivernacle, en una dissolució absoluta dels límits entre el dispositiu cinematogràfic i l'arquitectura logística industrial.

Amb aquest plantejament, Ortín ens convida a reflexionar sobre la visió robòtica i sobre la naturalesa d'un nou règim de producció visual en el qual les imatges, produïdes incessantment durant les vint-i-quatre hores del dia, els set dies de la setmana, ja no es dirigeixen –al contrari que les imatges cinematogràfiques– a l'ull humà, sinó a les intel·ligències artificials que les processen com a dades en

funció d'uns algorismes establerts. Ens situem, així, en el terreny d'una possible subjectivitat no humana i d'una experiència en la qual el factor humà és un component residual. En la seqüència central del film, que contrasta altament amb la naturalesa documental i objectiva de les altres seqüències pel seu marcat caràcter oníric i ficcional, l'artista amplia aquest espai experiencial no humà –o posthumà, fins i tot– amb la introducció de la subjectivitat de l'animal. Filmada als hivernacles actualment en desús del que havia estat l'antiga escola d'horticultura Gerard Adriaan van Swieten de Frederiksoord (Holanda), aquesta seqüència ens trasllada a una mena d'escenari postapocalíptic en què uns animals salvatges vaguen per aquestes instal·lacions sota una llum artificial crepuscular. En aquest escenari, en el qual els sistemes de producció humans semblen haver estat desmantellats, apareix de sobte una entitat màquina, un braç robòtic que, amb delicadesa i pulcritud, segueix duent a terme eficientment la tasca per a la qual ha estat programat, aliè a la disfuncionalitat de l'entorn, però en harmonia amb els animals que vagaregen pel recinte. Talment com si la màquina, programada inicialment per optimitzar la productivitat humana, però sempre aliena al sentit últim de la seva existència, portés fins a la màxima expressió la potencialitat inherent a qualsevol sistema automatitzat, una potencialitat que és també la del capitalisme més extrem: la possibilitat de no parar mai, de seguir malgrat tot, de mantenir-se operativa sempre que el sistema –més enllà de les motivacions que el van originar– ho permeti.

Alexandra Laudo

¹ Tsing, Anna L., conferència “Earth Stalked by Man” (“La Terra, assetjada per l'home”), Universitat de Califòrnia, Santa Cruz. Citada a Catherine Ashcraft i Tamar Mayer (ed.), a *The Politics of Fresh Water: Access, Conflict, and Identity* (Londres: Routledge, 2016), p. 189.

² L'*offshoring* és la subcontractació o la deslocalització de processos de producció a zones geogràfiques on la mà d'obra, la matèria primera i els serveis són més barats.