

INVITACIÓN

Xabier Salaberria

"can-ni-faire"

8 ~ abril ~ 2016 ~ 20.00h

CarrerasMugica

Heros 2. 48009 Bilbao | T +34 944 234 725 | info@carrerasmugica.com



de la serie (bunkers/ iglesias/ vasos/ diamantes/ martillos): fotografías B/N revelado químico, marco y cristal oscuro. Pieza de hormigón madera y acero inox



detalle pagina anterior





vista general, *can-ni-faire*

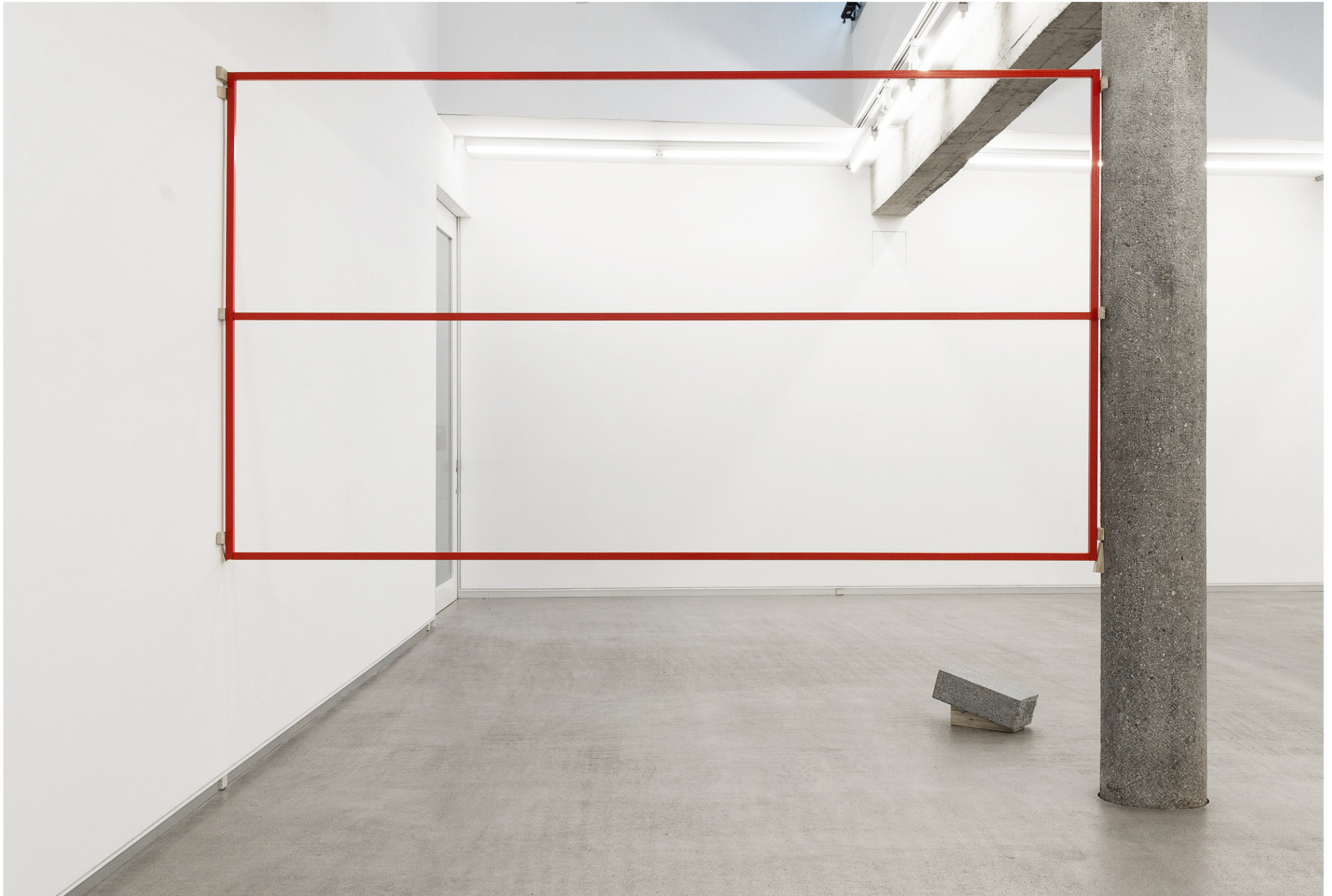


sin titulo (oblique 2). Mármol, madera y paginas de prensa





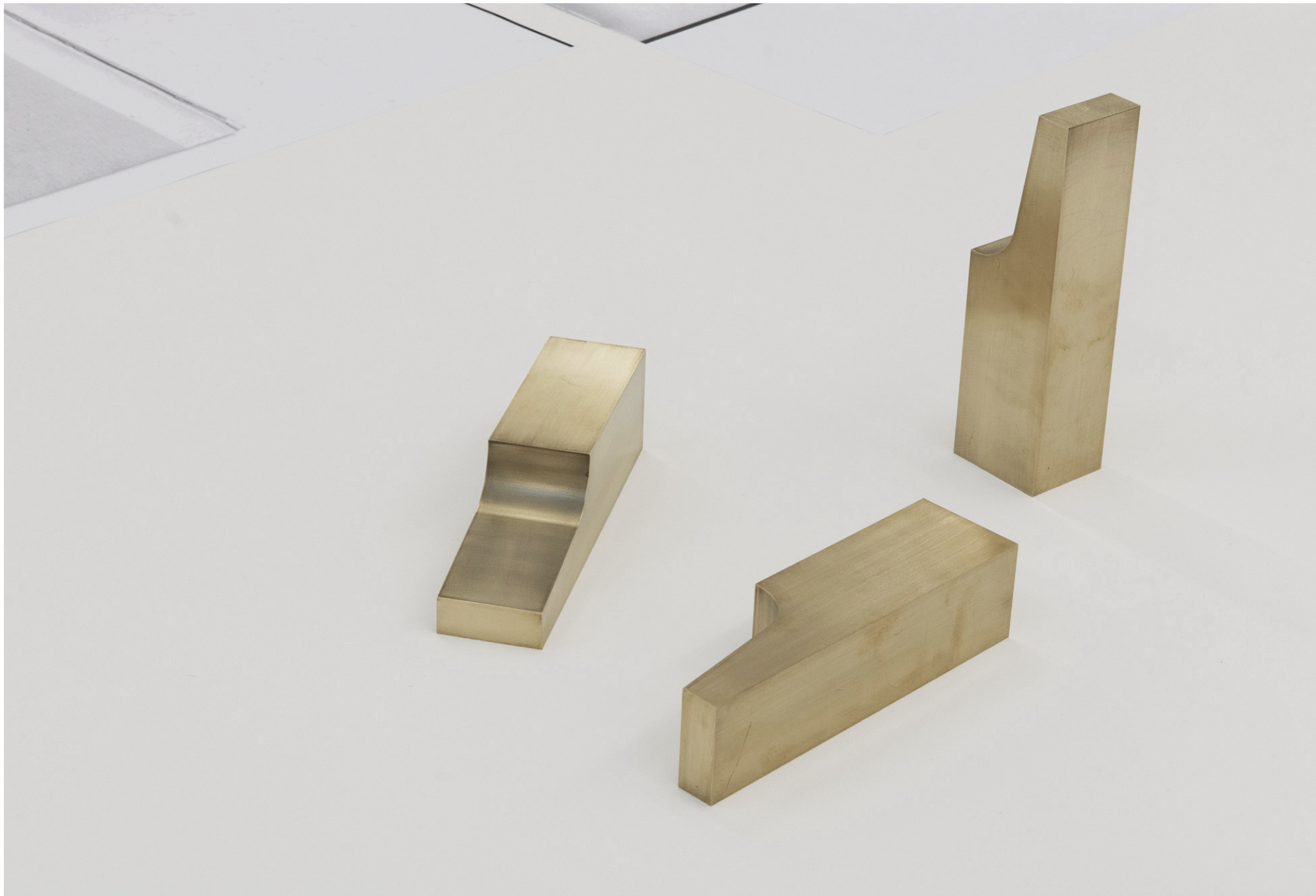
as found. Madera, hierro, pintura y hormigón



sin título, hierro, cuñas de madera (wood wedge). Detras (oblique 1), granito y madera



Fisac/Virilio (causa) + serie "martello". Madera, hierro, fotocopias y latón



detalle de la pagina anterior. De la serie *"martello"*, laton mecanizado



al fondo peldaño de la galería, madera de iroko

CAUSA

1. “Caminando por la playa hace unos años, reparé en una oscura estructura que emergía de la niebla frente a mí. De una altura de tres plantas, y más grande que una iglesia parroquial, era uno de los bunkers del Muro Atlántico de Hitler, la cadena de fortificaciones que recorre la costa francesa hasta Dinamarca y Noruega. Este fortín, tan indiferente al tiempo como las pirámides, era una masa de hormigón negro vertido por los trabajadores esclavos de la Organización Todt, agujereado por el fuego de artillería de los ataques de los buques de guerra aliados (...) El Muro Atlántico era solo una parte del gran sistema de fortificaciones que incluían la línea Siegfried, submarinos y enormes torres antibalas que amenazaba el espacio circundante como una línea de caballeros Teutónicos. Casi todas parecían haber sobrevivido a la guerra y estar esperando a la siguiente, dejadas atrás por una raza de guerreros científicos obsesionados con la geometría y la muerte”¹. [*A Handful of dust*, JG Ballard. The Guardian, 2006. Visto en <http://www.theguardian.com/artanddesign/2006/mar/20/architecture.communities>]

2. La yuxtaposición de modernidad, geometría y muerte, que JG Ballard plantea en su artículo (con esa precisión que le caracteriza cuando se trata de imaginar paisajes devastados y apocalípticos) arranca con este *hallazgo* realizado durante un paseo por Utah Beach (*localización* del desembarco aliado durante la Segunda Guerra Mundial en Normandía). También forman parte de este relato las visitas estivales realizadas en su infancia a la base alemana de Tsingtao en el norte de China (*localización* de una nueva batalla, en este ocasión decisiva en la Primera Guerra Mundial) y los recuerdos sobre el modo en el que el lugar era *explicado* en las guías “turísticas”; incorporando detalles como las de huellas de sangre de los soldados alemanes que enloquecieron en la contienda impresas sobre los muros del fortín. Un relato desde el que es posible evocar (casi como automatismo en el texto) otros espacios subterráneos con imágenes antropomorfas transferidas sobre sus muros: grutas y galerías subterráneas construidas como protección de urgencia (refugios anti-aéreos, túneles y pasadizos que excavan las profundidades), pero también cavidades y espacios rituales de comunidades y grupos constituidos en el *subsuelo* (catacumbas y otros emplazamientos para la reclusión y *clausura* de las primeras congregaciones e iglesias).

3. El recuerdo de otro escenario costero, en este caso de juventud, es también el punto de partida de *Arqueología del bunker*, un estudio sobre el Muro llevado a cabo por el arquitecto Paul Virilio [*Bunker Archéologie*. Centre George Pompidou. Centre de Création Industrielle] publicado en 1975. Virilio rememora haber asistido años atrás a la “restauración” de un paisaje prohibido hasta la paz del 45: el Muro de fortificaciones que se extiende en la arena frente al mar como un “inmenso campo de batalla desierto” incrustado en un campo de minas limpiado por artificieros. El carácter sagrado de estas arquitecturas de cemento también encuentra un lugar en la reflexión de Virilio, que las compara con “las mastabas, las tumbas etruscas, las estructuras aztecas...” y afirma que aquella “obra de artillería ligera” pareciera “identificarse con los ritos funerarios, como si la Organización Todt finalmente no hubiera sabido otra cosa que organizar un espacio religioso”. También como asociación automática entre protección, cavidad y playas, resulta difícil escapar a otros relatos de “proximidad” protagonizados por niños que se ocultan en hoyos (figuras geométricas imperfectas) excavados en arenas menos peligrosas. Tentativas prematuras por *acotar* la angustia en un campo de batalla inmenso esta vez *localizado* en el cielo. [Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca. Auñamendi, Donostia-San Sebastián, 1963].

4. La reconversión de estos enclaves en lugares de peregrinación turística a la que apunta Ballard con su estampa de Tsingtao será un paso más allá en la carrera de consecuencias imprevisibles asociadas al oscuro “legado” (planificador) de las últimas utopías del siglo pasado. Recordando otra estancia estival (esta vez en primera persona) pude constatar en una visita reciente a Santander que esta actualización de las funciones de los dispositivos y arquitecturas de guerra en experiencias turísticas es una práctica muy extendida y adecuada a las condiciones locales. En Santander es posible visitar –siempre en grupos reducidos– un refugio antiaéreo construido en 1937 para, tal y como indica la página web de Turismo local, “revivir cómo fueron los

bombardeos (...) Se oyen las explosiones y hasta parecen temblar las paredes de hormigón. Se va la luz, suenan las sirenas (...) Sobre el tejadillo de la entrada se reproduce una silueta de los aviones junker 52 ... ". Una comunicación que evita comentario alguno sobre el contexto histórico de la "experiencia" presentada asépticamente bajo los tags de la web institucional donde se publicita como: "Arquitectura militar y siglo XX". Este refugio aparece incluido en los dominios del nuevo "Anillo Cultural" (<http://www.anillocultural.es>) planificado en la ciudad que incluye (paradójicamente) desde un "Centro de Interpretación Histórica", un "Museo de Prehistoria y Arqueología" o la "Ruta del incendio de Santander" (ocurrido en 1941), hasta una futura "Sede asociada del Reina Sofía" y un nuevo centro de arte contemporáneo que está siendo construido por la Fundación Botín en la bahía. Por retomar asociaciones de infancia, siempre recuerdo a mi abuela contar que cuando era niña, al sonar las sirenas, además de en los refugios antiaéreos improvisados en los sótanos de los edificios, el otro espacio convertido en cobijo al que dirigirse en caso de urgencia era el de la catedral, situada a escasos metros del museo proyectado en el muelle.

5. Estos equipamientos y arquitecturas que se erigen en distintos lugares (siempre que es posible frente al mar) exhiben los niveles de superioridad y dominios científico-técnicos adquiridos por sus corporaciones promotoras (y sus nuevas "geometrías"); equilibrios, logros formales y materiales -revestimientos cerámicos, tramas de vidrio y mallas metálicas, aleaciones "alquímicas"- que dan forma a los radiantes blindajes de estos *Vigilantes* edificados en tiempos de paz. Será justamente en esta capacidad para devolver y acotar la imagen del contexto en el que intervienen (su capacidad para el reflejo) donde reside parte del carácter "sagrado" de estas edificaciones (escrupulosamente mantenidas para conservar su fulgor). La apropiación de un vocabulario religioso y el uso de analogías con lo sagrado en la *experiencia* del turismo tienen su origen en la Europa occidental en los desplazamientos de visitantes vinculados a las rutas espirituales. Es este sentido apuntan escritos como los de Lucy Lippard cuando analiza los modos en los que el turismo comienza su andadura como viaje religioso (peregrinaje) para relacionarse en la actualidad con las visitas a los nuevos templos entre los que se encuentran los espacios (sagrados) del arte contemporáneo, arquitecturas que operan "milagros" en los enclaves donde se instalan: "En las fotografías el brillante edificio aparece como una visión, como un paraíso o una tentación resplandeciente y dorada o tentación que nos recibe al final de un duro y arduo viaje, en la quintaesencia de la experiencia turística: mapa en mano, uno se aventura por avenidas desconocidas, preguntando direcciones en un lenguaje abstruso" ["On Not Having Seen The Bilbao Guggenheim" *Learning from the Bilbao Guggenheim*. Ed. Anna María Guasch / Joseba Zulaika. Center for Basque Studies. Reno, Nevada, 2005 / "Acerca de cómo no vi el Guggenheim Bilbao" Ed. Castellano. Akal, 2007].

6. "(...) Una iglesia es un "trozo" de aire sagrado. Y un "trozo" de aire sagrado es el espacio en el que el hombre siente deseos de acercarse a Dios. Una iglesia no debe ser un alarde estructural. Si en otras época lo fué es porque el problema técnico que se planteaba al hacer una iglesia no estaba resuelto. Nuestros conocimientos y medios constructivos deben servirnos para conseguir, con toda pureza, la idea de lo que debe ser un espacio religioso. Una iglesia católica exige un dinamismo espacial que atraiga casi físicamente a los fieles hacia el altar (...) Utilizar la imagen como elemento "decorativo" , es una actitud propia de sociedades paganizadas, como en el Renacimiento o en el Neoclasicismo. Nuestro cerebro es un extenso fichero de rostros humanos que ampliamente nos suministra cada día la estampa, la televisión, el cine... (...)" [Miguel Fisac. Cuadernos del Ateneo. Madrid, 1960]

[Notas por editar para un texto a partir de una conversación con Xabier Salaberria].

Beatriz Herráez

can-ni-faire

carrerasmugica.

08.04 – 21.05.16

Xabier Salaberria (Donostia-San Sebastian, 1968). Sus últimos proyectos han sido *Une machine désire de l'instruction comme un jardin désire de la discipline* (comisariada por Catalina Lozano), FRAC Lorraine, Metz (2013), *Proceso y método*, Museo Guggenheim Bilbao; *The Society Without Qualities* (comisariada por Lars Bang Larsen), Tensta Konsthall, Estocolmo (2013); *Arte e investigación 2011*, Montehermoso, Vitoria-Gasteiz (2012); *Scenarios about Europe-Scenario 1* (curated by Peio Aguirre), GfZK, Leipzig (2011); *A History of Irritated Material*, Raven Row, London Museos y colecciones: MACBA (Barcelona), TEA (Santa Cruz de Tenerife), ARTIUM (Vitoria-Gasteiz), Fundación Marcelino Botín (Santander), Museo de Bellas Artes (Bilbao), Museo Guggenheim (Bilbao).