

r de radio
xabier salaberria
13M/2020

CarrerasMugica

www.carrerasmugica.com
info@carrerasmugica.com
C/ Heros 2 / E-48009 BILBAO
T. +34944234725

¿Cuál es en la geometría el lugar no ya del círculo sino de la curva? ¿De qué modo diseñamos nuestro entorno construido a través de curvas? Al alemán Ludwig Burmester se le reconoce por ser el primero en concebir un sistema científico para el diseño de curvas y formas elípticas. A partir de estudios matemáticos, concibió a finales del siglo XIX las primeras plantillas para dibujarlas, popularizadas más tarde por la casa Faber Castell. La ingeniería utilizó los principios de Burmester hasta que, ya en los años sesenta del XX, el francés Pierre Bézier ideara un sistema informático de programación CAD, exitosamente aplicado en la aeronáutica y los automóviles. Mientras Bézier trabajaba para Renault, otro francés, Paul de Casteljaou, lo hacía para la competencia, Citroën. La ingeniería aerodinámica hallaba así, en la curva, su particular mitología moderna (y barthesiana).

Las curvas de las carreteras comenzaban a diseñarse cuando en el arte el lenguaje de la abstracción hacía suyo lo curvilíneo. Las aparentemente aleatorias curvas en el arte neoconcreto brasileño, por ejemplo en Lygia Pape, indican modulaciones y fluctuaciones, compensaciones, ritmos orgánicos entre lo abierto y lo cerrado que surgen del alargamiento melódico de la línea.

Antes de la programación numérica, al artesano se le planteaba un reto técnico cuando a la curva se le añadía un material como el cristal. Material moderno por antonomasia, el cristal delimita siempre; los cristales en el interior de los buses públicos adoptan formas que lejos de ser casuales informan de los usos y separaciones de los cuerpos en el espacio; barreras físicas, fronteras visuales, tramas, que delimitan la mirada y los bordes entre dentro y afuera. Otras pantallas de cristal, estas táctiles, conectan el mundo físico con lo "virtual". Paradójicamente, cuando se craquelan en forma de tela de araña corporizan su propia función de red.

Esta exposición de Xabier Salaberria habla de todo esto sin hacerlo explícito, sin referenciarlo. Convergen aquí las cualidades de su hacer por las que se le conoce: la escultura, el diseño, el display, las técnicas artesanas... amalgamado todo ello en formas y siluetas silentes que expresan un contenido alojado en las formas mismas. Difuminando la separación que en la obra de arte divide el contenido (lo que está dentro del marco) del contenedor (el enmarcado mismo, el marco y la protección transparente con la que protegemos el arte), estas obras hacen de la transparencia del cristal tema y materia a la vez. Se plantea aquí un juego, una relación, una resistencia entre el material y su herramienta. La mano (la herramienta) quiere someter el material y su caprichosa fragilidad. Docilidad y resistencia son dos atributos de todo trabajo manual.

Pero además, las piezas aquí presentes nos reenvían a un paisaje aun presente en la periferia urbana: el de la decadencia industrial que anuncia el actual orden posindustrial en esos edificios abandonados con sus "láminas" (por su endeble delgadez) de cristal hechas añicos que dejan entrever formas arbitrarias a la imaginación. Esas fábricas que se resisten a dejar de existir porque su desaparición testifica el final de un periodo mítico, la modernidad.

Más que una reverencia a las virtudes del transparente muro cortina pregonada por la Bauhaus y sus acólitos, el cristal es en esta exposición de Salaberria sinónimo de disrupción, protesta. Un material sensible, difícil. El objetivo de un acto vandálico o, la simple y llana canalización libidinal de la rabia. Más allá de asociaciones trágicas a los "cristales rotos", estos son también material para el arte. Pensemos en *Window Blow Up* (1976) de Gordon Matta-Clark, disparando a las ventanas del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Nueva York como protesta hacia la institucionalidad de la arquitectura para, acto seguido, después de que su director, Peter Eisenman, los reparara de inmediato, colocar fotografías de ventanas rotas en el Bronx en los vanos de la oficialidad del urbanismo. O también el guiño crítico del artista mexicano Jorge Satorre —compañero de Salaberria en esta misma galería— a la obra de Matta-Clark a partir de un *reenactment* realizado en una casa abandonada en Cork, en 2005.

Hay en esta exposición *Gestalts*, siluetas de ventanas rotas sacadas, por ejemplo, de una fotografía de Matta-Clark; otra es el cristal roto de una fotografía de Brassai; otras son inventadas por Salaberria, trazadas todas ellas a partir del *logiciel* que Bézier inventara. Hay cristales reposando y superpuestos, como restos de protecciones de obras de arte que después de un accidente hubieran decidido emanciparse de aquello que protegían para encaramarse de nuevo a sus marcos. Hay, para terminar, una trama de relaciones conscientes e inconscientes, límites y provocaciones amables que estimulan la mirada y el contacto con el observador.

Peio Aguirre



r de radio, 2020. Acero pintado, cristal. 4 Elementos de 150x 100x 99 Cm. c/u. Vista general de la instalación



r de radio. (Detalle)



r de radio, 2020. Acero pintado, cristal. 4 Elementos de 150x 100x 99 Cm. c/u. Medidas variables de la instalación

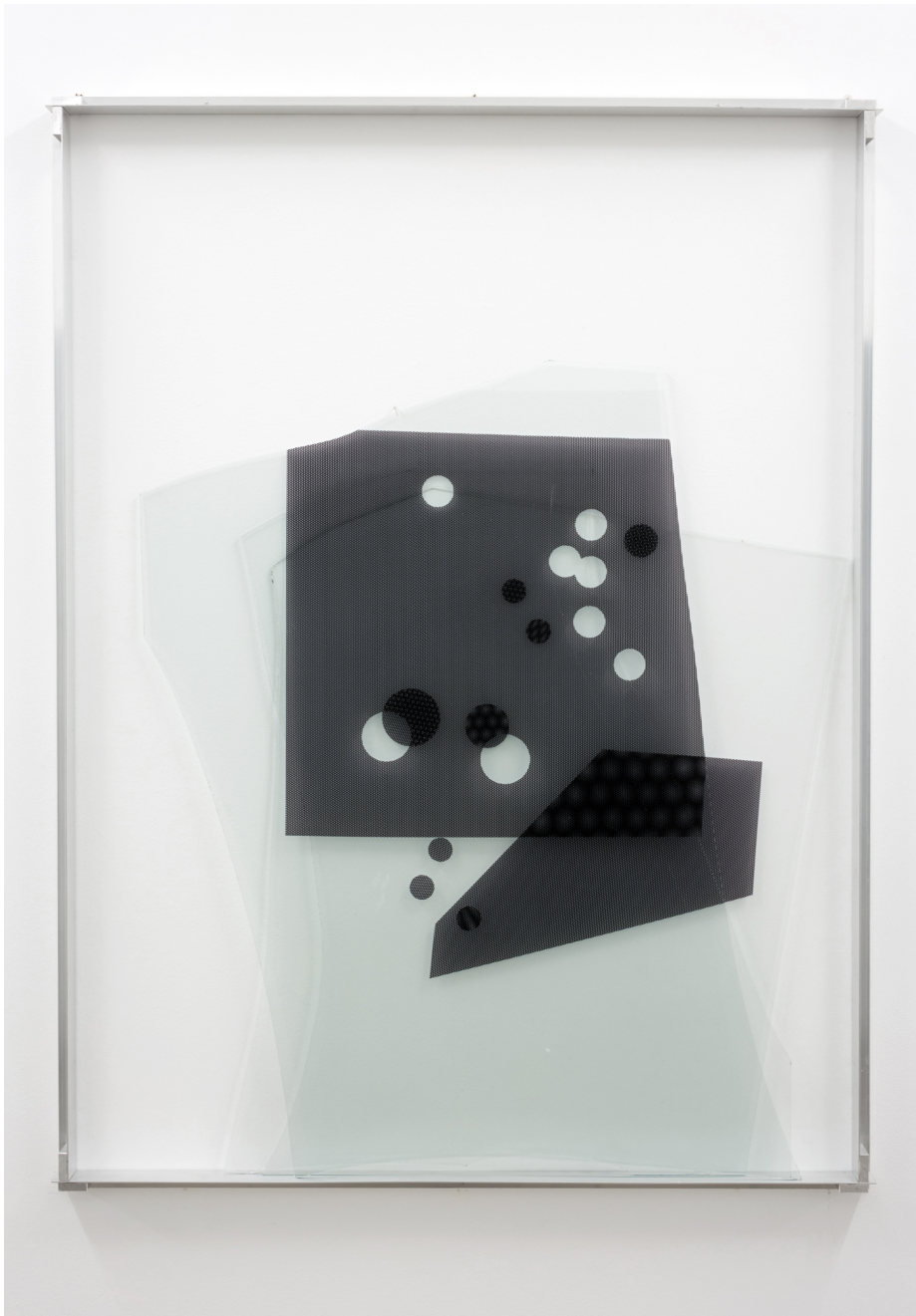


Burmester 2, 2020. Aluminio, cristal, trama adhesiva y madera. 78x 68x 4 Cm.

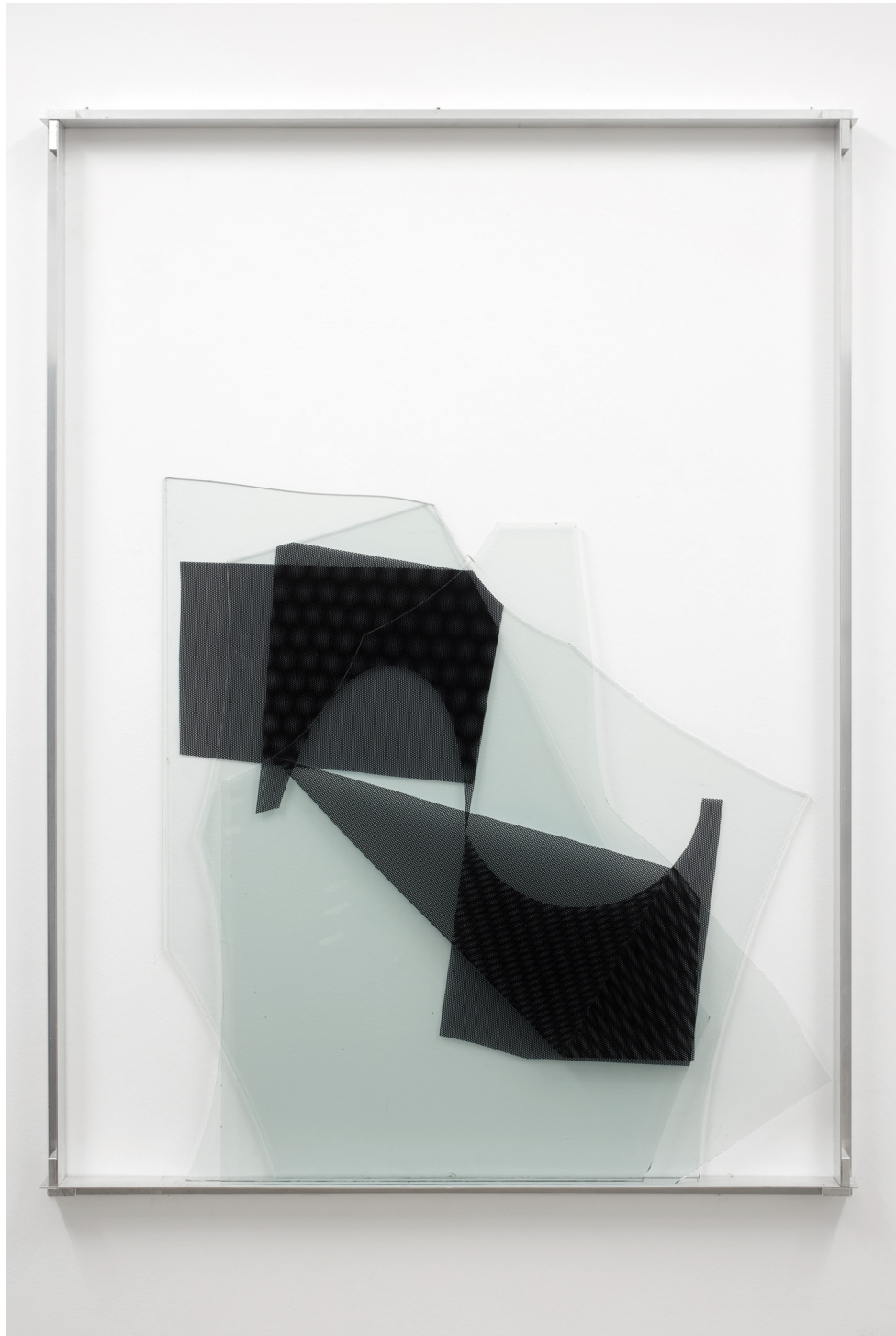




Fotografías de la exposición Ander Sagastiberri



M. N. 2020. Aluminio, cristal y trama adhesiva, 155x 115x 5Cm.



L.P. 2020. Aluminio, cristal y trama adhesiva, 155x 115x 5Cm.



r de radio. Vista de la exposición.



Fotografías de la exposición Ander Sagastiberri



Burmester, 2020.
Aluminio, cristal y trama adhesiva. 3 elementos de
78x 68x 4Cm. c/u. Medidas variables de la instalación.

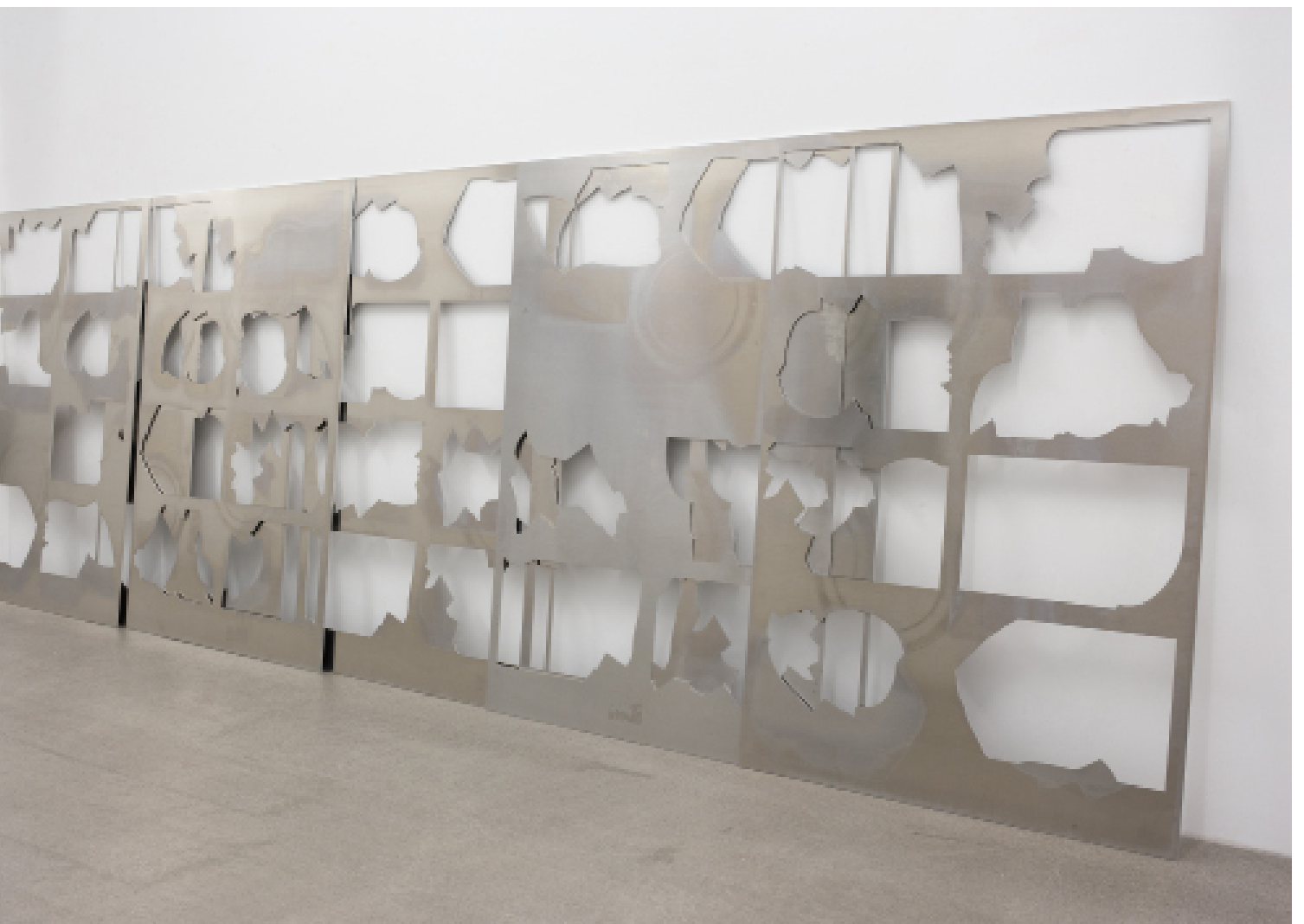




r de radio, 2020. Vista de la exposición



Bècier. (Detalle)



Bècier, 2020. 7 Planchas de Aluminio de 4mm. 150x100 Cm. c/u. Medidas variables de la instalación.