

Desplazamientos en el paisaje. Monumento versus información. Conversación entre Ibon Aranberri y Nuria Enguita Mayo

VER VÍDEO DE LA CONFERENCIA

La utilización de una narrativa romántica en el subgénero del cine de montaña, las relaciones (políticas, simbólicas, económicas) que se pueden establecer entre la central nuclear de Lemóniz y el museo Guggenheim de Bilbao, las múltiples lecturas que tiene el cierre de una cueva prehistórica en el país vasco o los efectos sociales, medioambientales y patrimoniales que ha generado tanto a nivel físico como simbólico la construcción de grandes infraestructuras hidroeléctricas en distintos puntos del Estado español..., son algunas de las cuestiones de las que hablaron Nuria Enguita Mayo e Ibon Aranberri en la conversación que mantuvieron en la segunda presentación pública de Sobre capital y territorio II (de la naturaleza de la economía... y de la cultura).

En el inicio de esta conversación, Nuria Enguita señaló que Ibon Aranberri es uno de los artistas actuales que más puede aportar a un proyecto que aborda las relaciones entre el capital y el territorio, pues su trabajo -que se formaliza de maneras muy distintas (a veces da lugar a una acción o a un paseo, otras a una película o a un diaporama)- explora cómo las transformaciones en el paisaje condicionan la construcción de nuestra identidad (individual y colectiva), planteando que toda intervención que se hace en él tiene siempre un componente ideológico. A Aranberri le interesa la historia de ciertos paisajes a los que está, por las razones que sea, vinculado afectivamente. Pero su objetivo no es tanto desentrañar lo que ha ocurrido en ellos como analizar los efectos de esos hechos (o, más exactamente, los efectos de la representación de esos hechos) en el presente, en la configuración del imaginario colectivo de una comunidad. En este sentido, Nuria Enguita dice que su trabajo se puede relacionar con la noción de "infrave"1 de Marcel Duchamp, pues "se desarrolla en un lugar flotante que está alrededor de las cosas".

Es, además, un trabajo que huye del ensimismamiento, pues no se agota en sí mismo ni se desarrolla exclusivamente en el ámbito del arte, sino que intenta generar (o insertarse en) procesos de diversa índole y, al mismo tiempo, propiciar un conocimiento crítico que nos permita ver ciertos espacios, fenómenos o situaciones desde una nueva perspectiva, haciendo que nuestra mirada de esas realidades sea más compleja. Por ello sus propuestas son siempre a largo plazo y no parten de un plan previo ni tienen un fin preciso, sino que se van definiendo conforme se desarrollan: la obra es el proceso de hacer la obra y quizás lo más importante son todos los desvíos, accidentes y ramificaciones que dicho proceso genera. Un proceso que tiene siempre una parte de investigación ("de hecho, esa es la fase que, hoy por hoy, más me interesa", subrayó Aranberri) y que en su plasmación "física", incorpora diferentes procedimientos y dispositivos artísticos (acciones, videos, fotografías, instalaciones...).

"Mis creaciones están en constante evolución y movimiento", asegura Ibon Aranberri en una entrevista que le hicieron en el diario Noticias de Gipuzkoa con motivo de su participación en la Documenta 12 de Kassel, donde presentó dos de los proyectos de los que habló (de forma más o menos explícita) en esta conversación: Política hidráulica y Exercises on the North Side. En el primero de esos proyectos ha trabajado con los archivos fotográficos y audiovisuales que tienen varias compañías energéticas españolas. En este sentido, durante su intervención en Sobre capital y territorio II puso uno de los documentales promocionales que hizo Fernando López Heptener (fotógrafo y cineasta nacido en Écija, Sevilla) para Iberduero (y para su antecesora Saltos del Duero), compañía con sede en Bilbao que en 1992 se fusionó con Hidroeléctrica Española y formó Iberdrola.

Hay que tener en cuenta que en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, las compañías eléctricas contrataban a fotógrafos y cineastas para que llevaran a cabo reportajes y documentales sobre las infraestructuras que estaban

realizando. El objetivo fundamental de estos documentales era atraer a posibles inversores y en ellos solía recurrirse a una narrativa grandilocuente que exaltaba las utilidades y potencialidades de estas infraestructuras, presentándolas como símbolos de la modernidad, de la capacidad del hombre de dominar la naturaleza y ponerla a su servicio. "Pero en estas películas", precisó Ibon Aranberri, "los autores también dejan su impronta personal". Por ejemplo, los trabajos de López Heptener tienen un tono poético y una estética (casi) vanguardista y si los descontextualizamos, podrían verse como ensayos audiovisuales de temática más o menos abstracta.

A Aranberri le interesan estos documentales porque a partir de ellos se puede reflexionar sobre la funcionalidad propagandística de las grandes infraestructuras que él ve como formas de representación del poder que las utiliza para marcar su control sobre el territorio. De hecho, no es raro que en ellas se incluyan elementos monumentales, como hizo el franquismo que "plantó" unos obeliscos fabricados en serie en muchos de los pantanos que realizó. La construcción de estas infraestructuras implica una destrucción no sólo paisajística, sino también social, cultural y patrimonial. Por ejemplo, la realización de un embalse, además de transformar el territorio físico, suele conllevar la desaparición de pueblos y aldeas, cuyos habitantes no sólo se ven obligados a desplazarse sino que sienten como se les amputa un trozo importante de su pasado (y, por tanto, de su memoria).

En la conversación que mantuvo con Nuria Enguita, Ibon Aranberri -que en sus proyectos más que enfocar el núcleo central de los conflictos sobre los que trabaja, señala y analiza algunos de sus efectos colaterales- mostró varias fotografías que nos colocan metonímicamente ante esa destrucción. En una de ellas aparece una señal de tráfico que indica la dirección que hay que tomar para ir a Artozki, un pueblo que en septiembre de 2003 fue ocupado por varias decenas de activistas para intentar evitar que lo demolieran y que desapareciera bajo las aguas de la presa de Itoiz; en otra se puede ver una imagen actual de la Iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Zamora) que fue desmantelada y reconstruida en un nuevo emplazamiento cuando se llevó a cabo el embalse de Ricobayo (que supuso la desaparición de una decena de pueblos). Aranberri mostró también imágenes de algunos poblados que se erigieron en los años cincuenta y sesenta para alojar a las personas que trabajaron en la construcción de una serie de embalses que se realizaron en el tramo central del Duero, en la frontera entre España y Portugal. Poblados que llegaron a tener más de 1.500 habitantes y que hoy están casi abandonados.

En 1944, Saltos del Duero, la compañía que construyó el citado embalse de Ricobayo, se fusionó con Hidroeléctrica Ibérica, surgiendo Iberduero, empresa que a principios de la década de los setenta comenzó a construir una central nuclear en Lemóniz, una localidad que está a unos 20 kilómetros de Bilbao. Esta planta formaba parte de un ambicioso plan para conseguir la autonomía energética de Euskadi que incluía la construcción de otras dos centrales en la costa vasca y una en la ribera del Ebro, cerca de la localidad navarra de Tudela. De todas ellas sólo la de Lemóniz se construyó, aunque nunca llegó a ponerse en funcionamiento. Gran parte de la sociedad civil vasca se movilizó contra este proyecto, desde colectivos ecologistas a organizaciones ligadas a la izquierda abertzale, pasando por vecinos y ayuntamientos de la zona o partidos políticos como Euskadiko Ezkerra o Herri Batasuna. También ETA se sumó a esta lucha y en su nombre cometió una serie de atentados en los que perdieron la vida varias personas. A su vez, la represión policial fue muy contundente y en una concentración que se celebró en Tudela el 3 de junio de 1979, una activista anti-nuclear, Gladys del Estal, murió tras recibir un disparo.

En el año 2000, coincidiendo con una etapa de distensión y optimismo social, Ibon Aranberri en colaboración con Consonni (productora de proyectos artísticos de Bilbao) trazó un plan para "volver a poner en el mapa esta central" -que está clausurada pero no desmantelada- y visitar desde códigos contemporáneos uno de los episodios más intensos de la historia reciente del país vasco. Su idea era relacionar este símbolo de la Euskadi de los setenta con un símbolo de la Euskadi de los noventa, el museo Guggenheim de Bilbao, posibilitando una resignificación de ambos espacios y de ambos periodos históricos. Pero finalmente, el plan -que, entre cosas, incluía una noche de fuegos artificiales en las inmediaciones de la central de Lemóniz-, no pudo llevarse a cabo, pues los organismos pertinentes no dieron las autorizaciones necesarias para poder ejecutarlo (e incluso tomaron represalias contra su principal impulsor, es decir, contra Ibon Aranberri), y el proyecto se quedó en una dimensión puramente virtual. A juicio de Nuria Enguita, el hecho de que no se materializara no le resta potencialidad crítica a este proyecto, pues lo importante es que con él Aranberri ha conseguido generar una construcción ficcional que nos permite repensar tanto lo que ocurrió en torno a la central nuclear de Lemóniz como la lógica de funcionamiento del capitalismo tardío que tiene en el Museo Guggenheim uno de sus más singulares exponentes.

En cualquier caso, tras este proyecto Ibon Aranberri decidió cambiar de estrategia y empezó a desarrollar un trabajo más discreto y silencioso. Fue entonces cuando llevó a cabo una de sus obras más perturbadoras y polisémicas, (Ir. T. nº 513) Zuloa, en la que selló con una gran plancha de metal la entrada de una cueva prehistórica de Iritegi (Oñati, Gipuzkoa), dejando sólo un pequeño agujero para que la colonia de murciélagos que vivía en ella pudiera entrar y salir. Una acción con muchas connotaciones y posibles lecturas -desde las psicoanalíticas a las políticas (que adquieren una relevancia especial en el contexto en el que se hace esta obra: el país vasco), desde las biográficas a las antropológicas y culturales- y con la que Aranberri indaga en los límites formales y conceptuales de lo escultórico al tiempo que plantea una reflexión en torno a la relación de ciertos paisaje e hitos geográficos con la construcción identitaria.

"Me interesa explorar", explicó, "cómo una acción o intervención en un escenario natural puede generar una experiencia de comunidad y propiciar que personas muy diferentes entre sí vivan una especie de comunión grupal". Una comunión grupal como la que experimentan los montañeros que suelen tener una concepción militante de su actividad, pues para muchos de ellos ésta, más que un deporte, es una forma de vida y, en el caso concreto del país vasco, también una manera de expresar su compromiso político y su ideología nacionalista.

A partir de su acción en la cueva de Iritegi y de su trabajo en torno a los monolitos funerarios que hay esparcidos por los montes de Euskadi y Navarra, Ibon Aranberri se puso en contacto con algunos de estos "montañeros militantes". Ese es el origen del proyecto Exercises on the North Side, donde intenta decodificar los arquetipos narrativos e icónicos del cine de montaña que fueron establecidos en las primeras décadas del siglo pasado por directores como Arnold Fanck (realizador alemán que colaboró con el régimen nazi) y que aún hoy se reproducen en programas como Al filo de lo imposible. Arquetipos heredados del romanticismo que la mayoría de los montañeros no ven como convenciones narrativas cargadas de connotaciones ideológicas sino como el modo "natural" de filmar su actividad. En el marco de Exercises on the North Side -que Aranberri describe como un proyecto procesual, abierto y colectivo que se va definiendo conforme se va desarrollando-, se ha realizado un filme en 16 mm (formato que se eligió por su vinculación con el cine de montaña histórico) de la cara norte del Vignemale, uno de los picos más altos de los Pirineos.

1.- Infraleve es una expresión que acuñó Marcel Duchamp para hablar de, como se dice en infraleve.blogspot parafraseando al propio Duchamp, "un mundo que se escapa pero que, al mismo tiempo, nos rodea (...), de las ideas un segundo antes de su concreción (...), del espacio entre la mano y el objeto que va a tocar (...), del calor que deja en el asiento alguien que acaba de levantarse de él (...), del sabor a humo que queda en la boca al fumar (...), de la posibilidad de que varios tubos de colores lleguen a ser un Seurat". [^]

2.- En este sentido, Ibón Aranberri quiso aclarar que en esta conversación no pretendía hacer un resumen de su obra, sino hablar de algunas de las cuestiones y nociones que ha abordado en su trabajo y que, a su juicio, pueden ser útiles para

la investigación que se está llevando a cabo en Sobre capital y territorio. [^]