

La indiferencia del terreno y el encuentro de los fluídos

CARLOS IRIJALBA

HIGH TIDES

//Lars Bang Larsen

HIGH TIDES es un estudio de un terreno físico dado. Pero, en realidad, también estudia cómo la obra nos quita el terreno que hay bajo nuestros pies, sustituyendo la lectura de la historia del hombre por la inefable presencia de los depósitos geológicos.

Un elemento clave de la instalación es el resultado de una perforación geotécnica realizada por Irijalba en el aparcamiento de la antigua fábrica de armas Astra, en un municipio de Urdaibai. La perforación produjo, en primer lugar, una fina capa de asfalto que hace las veces de tapa para las perforación y, quizás, se pueda decir que representa la presencia del hombre como un fenómeno de superficie en la Tierra. Después del asfalto, se atravesaron otras fases de construcción y, más tarde—más profundo—se alcanzó la piedra caliza, hasta que la taladradora chocó contra la marga, un tipo de roca sedimentaria, a 17 metros bajo tierra.

Los tubos de lodo y roca extraídos del suelo tienen cierta cualidad cinemática que no encaja con la noción sedentaria de “depósito”: estas salchichas de materia hacen que la geología sea palpable como un flujo que desplaza al tiempo antropocéntrico. Es como si fueran rollos de película que pueden devolver el movimiento dramático a un terreno que, de otro modo, el ojo humano sólo vería como algo estático y con cambios superficiales (las estaciones, el crecimiento visible de los árboles y las plantas, etc.).

High Tides es una obra escéptica con la cultura humana y, por lo tanto, consigo misma como arte. En este sentido, el observador puede percibir la realidad de la obra como una frontera para el ser humano: no está claro a qué estamos mirando. Michel Foucault define la experiencia estética como la transformación de uno mismo por medio del propio conocimiento. En este sentido, no tenemos objetos de conocimiento; el conocimiento es en cambio siempre instrumental, una tecnología auto-reflexiva y un medio hacia un tipo de perfección subjetiva que el sujeto nunca puede poseer. Esto es lo que el arte sabe sobre el conocimiento y conocimiento es aquello en lo que el arte nunca puede convertirse.

En *High Tides*, el arte disuelve el conocimiento más allá de sí mismo de forma radical e ideal—en la condición no-humana de la geología. Esto significa la vuelta a la problemática de lo sublime, entendido en su sentido original, como las fuerzas violentas de la naturaleza y sus dimensiones infinitas, que empequeñecen la razón y la imaginación humanas. Pero en el caso de Irijalba es un sublime que, ante todo, no es reconocible como el *Erhabene* (como dijo Kant), como una nobleza de espíritu. Por el contrario, su amorfidad es literalmente la del lodo que hay bajo nuestros pies, que Irijalba insiste en calificar de “elemento indefinido”.¹ En segundo lugar, el sublime geológico de Irijalba no adula la razón humana al modo del sublime de Kant. Es, más bien, un sublime cósmico en el que nos podemos perder.

Según los teóricos, la época histórica presente prioriza el espacio sobre el tiempo. Esto se debe a que el “espacio organiza el tiempo en una sociedad en red” (Castells), mediante la simultaneidad e instantaneidad de los medios electrónicos (McLuhan), o mediante la dominancia de la lógica espacial de las bases de datos (Manovich).² Esta subordinación del tiempo al espacio produce un “espacio de flujos” que desplaza al

¹ En un e-mail que me escribió, el 14 de junio de 2012.

² Cito a Steven Shaviro: *Connected – or what it means to live in the network society*. Minnesota University Press, Minneapolis 2003, p. 130.

habitual “espacio de lugares”. Además, (también según Castells) esta condición produce un “tiempo atemporal” que erosiona el cíclicamente tiempo como lo hace el reloj industrial. Curiosamente, en *High Tides* encontramos otro espacio de flujos, de *bits* e información digital, pero flujos geológicos en este caso—magma, lava y minerales.

¿Entonces qué significa esta conjunción de flujos planteada en la obra? Cabe destacar que en *High Tides* hay muchas referencias implícitas a la historia vasca: la proximidad con el traumático emplazamiento de Gernika; Urdaibai, como reserva de la biosfera de la UNESCO (y, por lo tanto, un tipo de Euskadi primaria); un proyecto de la época de Franco para convertir Urdaibai en una zona de ocio que Irijalba menciona en su investigación; y el lugar de la instalación de *High Tides*, una antigua escuela republicana que ahora se utiliza para las reuniones y fiestas municipales. En la instalación, una pieza de aluminio representa el territorio y recuerda a un mapa de papel de plata.

Pero el estatus de estos referentes históricos es ambiguo. Uno podría argumentar que, por implicaciones geológicas, son lacónicamente deconstruidos como referentes identitarios. El suelo y los minerales son característicos del lugar, pero no corresponden específicamente a ninguna construcción cultural. La hipotética materialización de la *esencia*—la marga, el lecho rocoso—es en realidad indiferente a la cultura que reposa sobre ella. Todas las metáforas sobre las raíces y la continuidad que habitualmente construyen la pertenencia cultural y la identidad (el corazón, sentimiento territorial...) no bastan para asimilar la cultura como fenómeno que se desarrolla en la superficie del tiempo. Por lo tanto, las perforaciones no son manifestaciones físicas de la metáfora de la profundidad, sino la deconstrucción de esta metáfora en una narrativa bastante diferente, un movimiento y evolución diferentes—una vez más, una especie de relato cinematográfico, si se quiere.

Las obras que dieron título a *High Tides* son dos fotografías del aparcamiento donde se hizo la perforación. Cada una muestra una larga y fina lengua de hormigón que asemeja una ola congelada y se une al asfalto, el lodo y la roca como estados de la materia destacables en la obra. A diferencia del espacio construido por el hombre, los flujos informes de la biomasa, la lava, los minerales y los escombros quedan fuera de la escala humana y la medición del tiempo. Irijalba escribe que “El proyecto se basa en procesos naturales y artificiales para un analizar en paralelo estructuras de desarrollo geológicas y sociales del desarrollo. Por ejemplo: cómo un proceso de sedimentación o cristalización mineral puede dar cuerpo visual a procesos de maduración, evolución y cohesión social”.³ A estos efectos, se hace eco de teóricos como Manuel de Landa, que mantienen que los materiales geológicos, orgánicos, micro-biológicos, lingüísticos y económicos tienen algo que decir en el desarrollo de la historia del hombre, junto con las energías e intensidades—presión, temperaturas—que los reorganizan. Por lo tanto, de Landa ve la creación de las ciudades—“morfogénesis urbanas”, como él las llama—como formas de auto-organización en las que los factores políticos y económicos dependen de “la intensificación de la energía no-humana”. Por consiguiente, la evolución social es sólo otra forma que la auto-organización de la energía y los flujos puede adoptar:

“...en un mundo no-lineal donde se desarrollan los mismos procesos básicos de auto-organización en las esferas minerales, orgánicas y culturales, puede que las rocas tengan algunas de las claves para comprender la humanidad sedimentaria, la humanidad ígnea, y todas sus mezclas.”⁴

Del mismo modo, en *High Tides* se nos brinda la oportunidad de extraer algunos de los secretos de las rocas y los diferentes estados de la materia. Si la cultura contemporánea niega la duración y rompe los ritmos asociados a los ciclos vitales, la geología vuelve como una contra-narrativa; como otro espacio de flujos abierto al devenir mediante velocidades y materializaciones que vuelven a abrir el espacio y el tiempo, liberándolos como fenómenos distintos y complementarios que pueden redefinir la existencia humana en el cosmos, que es nuestro espacio histórico.

/ Lars Bang Larsen

³ Carlos Irijalba, *High Tides*. Essay for the eponymous project, 2012.

⁴ Manuel de Landa: *A Thousand Years of Nonlinear History*. Zone Books, Nueva York, 1997, pp. 28 y 70.