

# LARA ALMARCEGUI. MADRID SUBTERRÁNEO

28 JUN — 28 OCT



Lara Almarcegui, *Bajar a un túnel recién excavado, Madrid Abierto*, 2010. Foto Alfonso Herranz

CA2M

Centro de Arte Dos de Mayo

[www.ca2m.org](http://www.ca2m.org)

## Usos

Realizar un trabajo de restauración o una excavación exige un esfuerzo, una dedicación que se sabe de antemano frustrada por lo que ocurrirá después. Restaurar antes de una demolición parece un compromiso con una tarea práctica pero aparentemente inútil. Por el contrario, la potencialidad de una acción o de una señalización suponen la interrupción de la lógica aplastante en que está inmersa la ciudad y que tiene origen en el sistema económico que la sustenta. Esa acción “justo antes” supone un ejercicio de enorme violencia simbólica contra el orden establecido.

La posibilidad de usos alternativos es evidente en trabajos como abrir el acceso público a un solar vacío por un día, realizado en Bruselas en 2000. Esta parcela urbana adquiere un uso efímero: la posibilidad de su disfrute, su disposición como un espacio nuevo de libertad, en definitiva, un lugar donde la negociación de la representación del ciudadano, usuario de la ciudad, se separa de la convención prescrita por su propia identidad. Es así como han de comprenderse las aperturas al público del descampado donde se encontraba la antigua fábrica Michelin en Trento o de la terminal de la Norfolkline en La Haya y también el derribo del muro que impedía ver una antigua casa de tradición japonesa entre los rascacielos de Taipei: como experiencias distintas del espacio urbano susceptibles de generar subjetividades ciudadanas críticas, abiertas y diferenciales.

En 1999, después de investigar sobre las futuras demoliciones en Róterdam, Lara Almarcegui invitó al público a descubrir los jardines interiores que la destrucción de los edificios permitía contemplar. Esa cita que da acceso a una capa oculta de la ciudad en un momento y un lugar dados contiene el *aquí y ahora* que pauta su trabajo.

Esta exposición de Lara Almarcegui es una contextualización retrospectiva de un trabajo nuevo, *Madrid subterráneo*, a través de obras anteriores. Este proyecto consiste en publicar un libro que recoge los resultados de una investigación sobre lo que existe bajo el suelo de Madrid: el negativo de la ciudad en todo lo que está por debajo.

La narrativa de la exposición se basa en una repetición con variaciones que hacen visible la naturaleza proyectual de su producción: sus hallazgos metodológicos, los contextos de aplicación y los desarrollos formales a lo largo de su trayectoria.

Su primer proyecto consistió en emprender durante un mes de 1995 la restauración del mercado de Gros en San Sebastián, justo antes de que fuese demolido. Dos años más tarde, en colaboración con Begoña Movellán y con la ayuda de los vecinos, recuperó la estación de tren abandonada de Fuentes del Ebro, junto a Zaragoza, para reabrirlo como hotel gratuito tras veinte años en desuso. En 1998, inició una excavación en una parcela abandonada. Cuando el hoyo alcanzaba los dos metros y medio de profundidad, después de casi un mes de trabajo, la empresa de construcción comenzó a nivelar el terreno, lo que puso fin a la acción de la artista: *Cavar*.

Junto con otros trabajos tempranos, estas obras fueron recogidas en una serie de nueve pósters titulada *Demoliciones, descampados, huertas urbanas*, 1995-2002. Los carteles tienen un formato idéntico: una imagen apaisada, paisajística, y un pie de foto que explica sucintamente los hechos, informando sobre el acontecimiento artístico premeditado y su contexto urbano de desarrollo. Este formato divulgativo tiene que ver con su vocación testimonial y pública pero también con un uso singular de la práctica artística: sus metodologías son susceptibles de aplicación sólo sobre contextos determinados bien elegidos. Las grandes preguntas que formula su trayectoria son la elección del dónde y del momento cuándo.

1/6

## Traducción

En 2000, en la localidad francesa de Phalsbourg, situó junto a un depósito de agua del siglo XIX los materiales que habían servido para su construcción. De nuevo, la obra fue realizada antes de que la construcción fuese demolida. La traducción de la edificación en sus materiales colocados los unos junto a la otra, parece explicar la potencialidad de que sea levantada, su receta de construcción; pero también su destino, derribada sobre el suelo, como si sus tiempos posibles estuviesen superpuestos en esa contigüidad.

En sus obras sobre los materiales de construcción, los centros históricos de Dijon o Lund o una ciudad entera como Sao Paulo se traducen en una suma de componentes en toneladas de peso. Al traducir la ciudad a su materialidad se produce un efecto de ambigüedad: lo tajante de una suma, la verdad que atesoran las cifras, genera una abolición del tiempo; a la vez, esa ciudad se traduce a un peso en un momento determinado que ya no es, como una fotografía siempre es pasado. Por otro lado, la fascinación del cálculo matemático, del método científico como estética, tiene un efecto retórico: revela un materialismo crítico, donde precisamente lo que se subraya es la apertura al futuro, la posibilidad dialéctica del cambio. Al fin y al cabo, *trueque* es uno de los sinónimos de traducción.

## Protección

Las guías de descampados se han convertido en las obras más difundidas de Lara Almarcegui. Consisten en investigaciones sobre estos espacios abandonados que se mantienen al margen de la lógica constructiva y del diseño de la ciudad. Son lugares urbanos, que adquieren sentido precisamente dentro de ese tejido, como restos arqueológicos de lo que la ciudad fue antes de construirse, pero también de lo que el espacio urbano puede llegar a ser después de su uso.

Con motivo de la Expo Zaragoza de 2008, ciudad donde nació en 1972, la artista propuso la conservación de un descampado junto al Ebro, un espacio acotado precisamente por las construcciones realizadas con motivo de la muestra. El descampado protegido rompe la cadena económica que rige la lógica urbana, pero también su historicidad. Como las guías de descampados que desaparecerán con motivo del desarrollo urbano derivado de las instalaciones olímpicas, como las de Londres o Roma, sus descripciones científicas los sustraen de la línea temporal a la que están irremediabilmente abocados. Una guía es un modo de conservar esos descampados, más que como reverso de la ciudad, como espacios de posibilidad, como emplazamientos de producción de una economía del tiempo también diferencial.

## Tiempo

Es obvio que la fotografía es una suspensión del tiempo en curso. Un texto que consista en una descripción certera, objetiva, también lo es. Y lo son unas cifras que son ciertas sólo para un momento preciso. La especificidad de los trabajos de Lara Almarcegui es su relación especialmente sensible con los contextos temporales: si bien continúa una tradición de trabajo en el paisaje que viene de los nuevos comportamientos artísticos de los años 60, el *site-specific*, también es *time-specific*. Los proyectos se realizan justo antes, justo después de que algo acontezca, o se planifican para detener esa lógica aplastante de la historia. Son reacciones a momentos críticos y a estados en cierto grado de emergencia.

Pero sus formalizaciones también son temporalizadas. La apariencia de sus obras revela la herencia del conceptual clásico, pero un análisis más profundo muestra brechas en esa objetividad frontal. Las fotografías de lugares justo antes de su desaparición introducen una cierta melancolía inherente a la instantánea. La aparente irrelevancia de las vistas de la naturaleza en los descampados introduce la posibilidad azarosa del instante, la potencialidad necesariamente temporal de los cambios. Sus trabajos detienen un proceso pero sin fijarlo, anunciando la multiplicidad de direcciones evolutivas que los textos que las acompañan vienen a concretar y, al mismo tiempo, a volver más complejas.

4/6

Una de las más importantes voces de la posmodernidad, Craig Owens insistía en que en los años 90 el debate que oponía naturaleza y cultura había dejado de tener validez: la oposición entre lo natural y lo cultural quedaba abolida por la toma conciencia de su inexistencia. Los descampados protegidos, sustraídos del tiempo convencional de la ciudad, susceptibles de análisis científico, de referencia cultural, de disfrute sensible pero, también, sometidos al azar del mundo natural son una muestra clara de esa abolición. Y ya no en la representación, sino producida directamente sobre lo real.

## Lo que hay debajo

Las diferentes variaciones de un método materialista, que anuncia una posibilidad de cambio, que enuncia otras economías de la representación, tiene en *Cavar* una de sus más profundas formulaciones. Iniciar una excavación es una acción corporal, una forma de performance, pero también es un trabajo físico. Por otro lado, tiene que ver con la curiosidad, con la necesidad de saber, con la necesidad de ver lo que hay debajo.

Este impulso, que también ha llevado a levantar el suelo de diferentes salas de exposición, culmina en *Madrid subterráneo*. Este libro, acompañado de un diaporama, describe lo que hay debajo del suelo de Madrid. Frente a la idea preconcebida de un subsuelo estable, pétreo, bajo Madrid hay agua y su terreno es inestable; contenida en bolsas de arcilla impermeable, el agua se infiltra y las explota, haciendo que los hundimientos sean un riesgo habitual. Ese lugar bajo el suelo es mutable, con leyes propias del cambio sobre las que no se interfiere. Lo de debajo también es una alternativa al espacio socioeconómico de la ciudad en superficie, aunque al mismo tiempo aloja las infraestructuras que sostienen muchos de sus flujos: desplazamientos de población, distribución de energía, comunicaciones... Los subterráneos fascinan porque permiten leer las capas históricas acumuladas pero, al mismo tiempo, ellas también quedan abolidas ya que, al efectuar cualquier corte o sección se vuelven simultáneas a la mirada del espectador.

Manuel Segade, comisario de la exposición

6/6

Esa naturaleza temporal de la experiencia estética se evidencia más claramente en sus diaporamas, proyecciones que ocurren en el tiempo. Las imágenes pasan y se suceden en una narrativa, con un ritmo continuo en bucle. Ante un *loop* uno decide, como espectador, cuándo accede a un trabajo y cuándo decide abandonar su atención sobre él. Una proyección en bucle resuelve la temporalidad del desplazamiento de un espectador en una exposición, donde el tiempo no está regulado como en un evento escénico o cinematográfico. Pero su repetición también permite otros niveles de lectura, otro tiempo de contemplación: da acceso a segundos o terceros visionados que permiten multiplicar las relaciones, acentuar la apertura a lo posible.



5/6

Lara Almarcegui, *Guía de descampados del río Lea, 12 terrenos esperando a los juegos Olímpicos Londres 2012*, 2009.

**Lara Almarcegui. Madrid Subterráneo**

28 jun — 28 oct

**Visitas a la exposición**

Miércoles y sábados 19:00 h.  
Agosto  
Viernes 19:00 h.  
Octubre-noviembre  
Miércoles y domingos 19:00 h.  
Sábados 12:30 h.

**Publicación**

**Libro de artista publicado por Ediciones La Librería**

**Otras exposiciones**

**Contarlo todo sin saber cómo**  
13 jun — 11 nov 2012

**Otras publicaciones**

**Arte actual. Lecturas para un espectador inquieto**

**Otras actividades**

**Picnic sessions**  
Excesos abundantes  
24 may — 12 jul

**Talleres de creación**

Taller de creación de mobiliario con Peter Marigold  
25 — 29 Sep

**CA2M**  
Centro de Arte Dos de Mayo  
www.ca2m.org

Av. Constitución 23  
28931 Móstoles, Madrid  
Tel. 91 276 02 21  
ca2m@madrid.org

facebook.com/CA2MMadrid  
twitter.com/CA2M\_Madrid  
youtube.com/ca2m1  
flickr.com/photos/ca2m\_madrid

De martes a domingo  
11:00 a 21:00 h.  
**Entrada gratuita al centro y a todas sus actividades**

**Cercanías C5 Móstoles**  
**Metro L12 Pradillo**  
Área WI-FI  
en todo el centro



Comunidad de Madrid  
www.madrid.org

Con el apoyo de  
**ediciones LA LIBRERÍA**



**PHOTOESPAÑA2012**