

CECI TUERA CELA... ¡EL TEXTO MATARÁ LA EXPOSICIÓN!

Un ejemplar de la versión completa de este texto se encuentra disponible en el centro de documentación del MUSAC.

Nader Koochaki

doi:10.30827/sobre.v5i0.9565

CECI TUERA CELA... TEXT WILL KILL THE EXHIBITION!

ABSTRACT: Coal mining, along with road building and asphaltting, has been issues for Nader Koochaki's attention since 2012 when he collaborated in the exhibition *Castillete. Retablo Minero* by Carme Nogueira in the MUSAC. The extraction and consumption of fossil fuels have transformed the space and time of our lives. From the urban configuration of Tehran to the mining protests that occurred in León and Asturias, Nader explores remains and traces that have been inscribed in the territory from the particularity of the matter.

From thinking about the practice of exposition as an editorial exercise, the author explores other forms of editing and publication. This text reviews some of the operations linked to a line of work that is characterized by being formed as a sequence of a continuous editorial exercise.

KEYWORDS: asphalt, coal, edition, photography

RESUMEN: La minería de carbón, junto con la construcción y el asfaltado de las carreteras, son aspectos a los que Nader Koochaki ha atendido desde que en 2012 colaborara en la exposición *Castillete. Retablo Minero* de Carme Nogueira en el MUSAC. La extracción y el consumo de los combustibles fósiles han transformado el espacio y el tiempo de nuestras vidas. Desde la configuración urbana de Teherán a las protestas mineras acaecidas en León y Asturias, Nader explora restos y rastros que han quedado inscritos en el territorio desde la particularidad de la materia.

A partir de pensar la práctica expositiva como ejercicio editorial, el autor explora otras formas de edición y publicación. En este texto se repasan algunas de las operaciones vinculadas a una línea de trabajo que se caracteriza por estar formándose como secuencia de un ejercicio editorial continuado.

PALABRAS CLAVE: asfalto, carbón, edición, fotografía



Una carretera practica un corte radical en la superficie de la tierra, efectúa una drástica incisión que pone en marcha lógicas venideras y sus consecuencias quedan a expensas de gestiones futuras. Los agentes que la transitan, la velocidad que libera, el lenguaje que se construye sobre ella es algo que se descubre según se desarrolla. La carretera es un campo de pruebas desplegado, un laboratorio expandido, un sistema nervioso que coordina las acciones de un organismo que inventa lo que es mientras lo practica.

La primera acción de una carretera consiste en la impresión de un peso, de una gravedad. Los elementos con los que se construye destacan por su pesantez y es a partir de ellos cuando la circulación se libera. La carretera rinde culto a uno de los inventos más importantes de la humanidad: la rueda. Como un gran chorro de tinta, traza su propia escritura. La fricción que se da entre la rueda y la carretera engendra un modo de habla y su sonoridad no puede ser desoída. Su poder de atracción hace que abandonemos derroteros que antes nos fueron fundamentales para comunicarnos. En cuanto que es habla, se le pueden aplicar las leyes de la lingüística. Al tiempo que extingue idiomas, genera nuevas lenguas.

El asfaltado de una carretera uniforma el campo heterogéneo de la vida construyendo continuidad –o al menos una ilusión de la misma– sobre una realidad fragmentaria y llena de interrupciones. Cuando circulamos sobre una carretera asfaltada, lo hacemos sobre una superficie líquida. Según el libro Guinness de los récords, el experimento de laboratorio más largo de la historia lo arrancó Thomas Parnell en Australia y consiste en el registro de las gotas de brea que desde 1927 se han desprendido a través de un embudo que contiene su masa originaria. Cada acontecimiento o gota de brea certifica la fluidez de lo aparentemente sólido. Teniendo en cuenta que el desprendimiento de cada gota sucede aproximadamente cada diez años, el carácter fragmentario de este experimento demuestra la viscosidad de la materia bituminosa. Igual que el cine, la historia acontece como una continuidad ilusoria. El desprendimiento de las nueve gotas de brea caídas durante aproximadamente un siglo nos demuestran la fluidez del asfalto. La carretera es una estabilidad asentándose constantemente. También lo es la escritura.

142 Estructura narrativa en avance

Desde 2012 estoy tratando de abordar una serie de líneas de trabajo de base fotográfica que tienen como fondo la extracción y el uso de combustibles fósiles. Estas, al no provenir del mundo académico ni dirigirse exclusivamente a él, han estado determinadas por diversos itinerarios experimentales que, ligados a periodos de trabajo intermitentes, ahora son legibles de manera capitular. Sus inicios se remontan al momento en el que visité y fotografié por primera vez algunas vías de comunicación de Asturias y León, concretamente los lugares que fueron escenario de enfrentamientos entre mineros y policía durante las últimas protestas que se dieron a raíz de los recortes de las ayudas al carbón. Posteriormente, comencé a viajar a Teherán y, casi como una reacción ante el estruendo perceptivo y la confusión que me generaba la ciudad, comencé a hacer fotografías compulsivamente. Poco a poco entendí que el bitumen y el carbón estaban abriendo una dialéctica con la manera que tenía de mirar y de moverme, y futuras incursiones fueron avivando mi interés por el asfalto, un elemento que posee un fuerte atractivo formal y que es una superficie fundamental para vivir la experiencia cinética moderna. Cuando la materia negra choca contra la película fotosensible que porta la cámara, la experiencia se expande y desgarrá, generando nuevas capas y configuraciones donde poder indagar y continuar imaginando el mundo.

Retablo minero (2012), *Asphalt Roll* (2015), *Talking Asphalt* (2016), *Exhibition As Edition Exercise* (2016) y *Cielo abierto* (2018) son los nombres bajo los que he publicado las líneas de trabajo mencionadas¹. Sin pertenecer a la misma madre, entre todas fermentan y engordan una misma masa editorial. Entiendo el término *publicación* en un sentido amplio y literal que, sin ceñirlo a un formato bibliográfico, empleo como una metodología de edición, es decir, como práctica que no tiene como fin la traducción física de imágenes y palabras al papel, sino que incide en el trabajo de articulación de materiales, gráficos y formales, en su ensamblaje y sus circunstancias de publicación antes de ser compartidos con otros. Casi como una manera de recuperar el espacio perdido por el editor polímata (Alvarez, 2018) a través

¹ Cabría añadir a esta lista *Petricor*, un artículo escrito para la publicación *Geldi 2011-2017. Descensos de goitibeheras* (Arrieta y Vázquez, 2018), donde he abordado la cuestión del asfaltado de las carreteras, e *Inpernua - El Infierno* (2009-2018), un trabajo expuesto recientemente en el centro Koldo Mitxelena de Donostia y que también tiene como eje el consumo de combustibles fósiles y sus derivados.

del cual poder concebir la publicación en toda su complejidad matérica, el ejercicio creativo se convierte en un modo de sorprenderse a uno mismo, pudiendo sincronizar pensamiento y acción en un mismo movimiento o «adquirir conocimientos e integrarlos narrativamente a través de la propia experiencia» (Álvarez, 2018:84).



Figura 1: Vista de Asphalt Roll (2015).

Determinado por los ritmos de producción contemporáneos, dichas líneas de trabajo han arrastrado cierta celeridad y el esfuerzo de cada episodio ha ido en dirección de tratar de construir un sistema que permitiera ahondar en la materia sin condenarla a una sola forma. Probablemente el término *edición* haya atravesado todas las operaciones de este proceso y la manera de hacerlo actuar ha tenido una doble vertiente. Por un lado, el trabajo de campo nunca ha cesado y es así como he ido añadiendo siempre nuevos materiales a los ya publicados. Por otro lado, para cada circunstancia pública (o editorial) he construido un sistema modular donde poder hacer descansar los materiales reunidos durante el trabajo de campo. Echando la vista atrás, es como si el sistema modular se hubiera transferido a una dimensión temporal; es decir, lo que es modular ahora es el tiempo y la conjunción de los diferentes episodios de trabajo me permite construir una estructura narrativa en avance.

Este texto recoge algunos pasajes del último periodo de trabajo, que bajo el epígrafe *Cielo abierto* han marcado el curso de la investigación que subyace a él. Se trata de un texto que compone una redacción más extensa, o el capítulo de una arquitectura editorial más amplia, pues es «una suerte de libro que se escribe [edita] engarzando las obras que uno publica» (Álvarez, 2018:84).

Anotaciones sobre una red de carreteras

Hay algo en la carretera relacionado con la memoria que se activa eventualmente, sobre todo cada vez que llueve tras un periodo de calor. La precipitación libera el olor del pavimento y aumenta el contraste cromático del asfalto. Algo semejante sucede con su opuesto el fuego: cuando algo arde en una carretera la materia se desprende y, afectada, la marca del suceso queda inscrita sobre ella para siempre. La materia bituminosa se esfuma, como si el *ikhora* de la carretera se derramara verticalmente, en contra de la gravedad, en forma de una columna de humo.

Las imágenes de los cortes de carreteras siempre generan una fuerte atracción visual. Cuando un lugar construido para el tránsito rodado es cortado radicalmente por personas enmascaradas, el movimiento que hasta entonces pasaba desapercibido se convierte en una suspensión temporal de la norma. Cuando esto sucede con neumáticos, guardarrailes, señales de tráfico o árboles contiguos a la carretera, la fuerza del acontecimiento se multiplica,

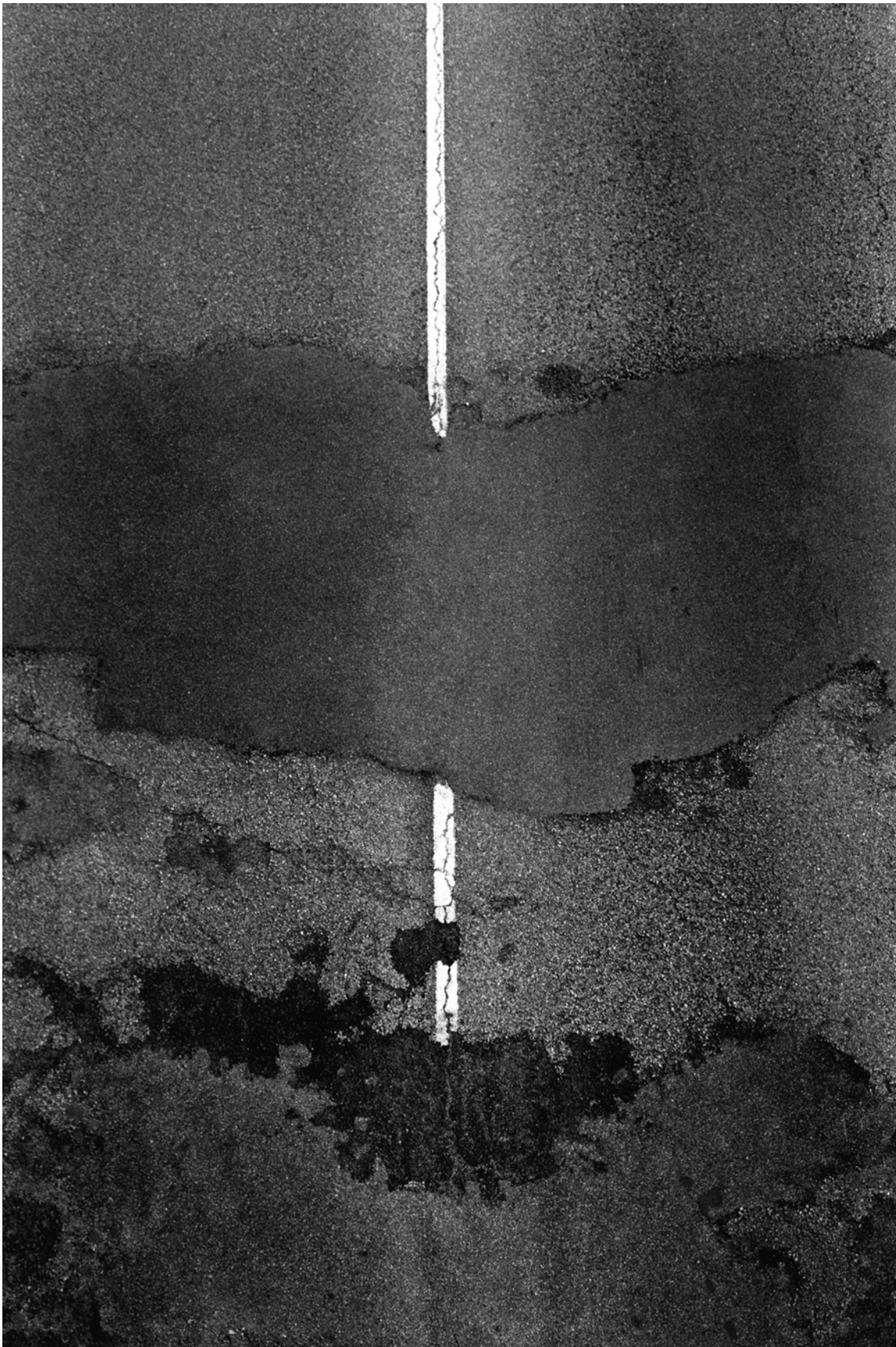
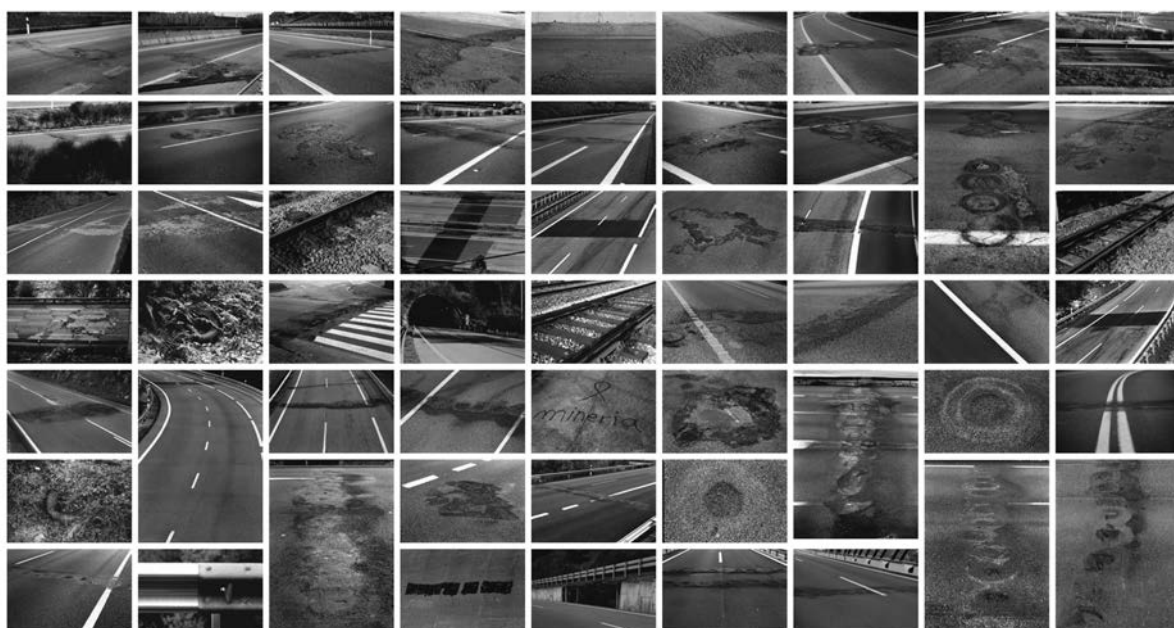


Figura 2: 80_18. Nader Koochaki.

dándose una inversión formal que nuestras mentes, sin tratar de desbloquear, solazan en un estado de confusión lingüística. Los elementos colaterales pasan al centro, los márgenes desaparecen o mutan, el flujo de vehículos es obligado a dejar provisionalmente de lado la mirada cinética y el punto de vista de quien se desplaza se estaciona. Los elementos que permiten el movimiento son ahora los que se observan; contorsionados, deshechos, arrancados de raíz..., su combustión se parece al supurar de una herida.

En 2012 tuve la ocasión de visitar los restos de las protestas mineras que durante ese mismo año habían quedado inscritos en las carreteras de Asturias y León. Aquellos memorables cortes de carretera incidieron en las principales vías y medios de comunicación, dejando en evidencia la proximidad existente entre estas dos infraestructuras. Para dar forma a una colaboración con el proyecto *Castillete. Retablo minero* de Carme Nogueira (2012), durante varios días me dediqué a buscar y fotografiar los rastros de aquellas acciones. El resultado del trabajo se reflejó en la revista que se publicó bajo el mismo nombre. Las marcas de las carreteras se presentaron en la página central de la revista como un inventario de formas o un posible abecedario (Derrida, 2006) susceptible de ser utilizado en el futuro.

Durante este tipo de protestas la escritura del Estado –traducida en una red de carreteras (Koochaki, 2018)– es sabotada por la grafía de una fuerza social. Para cortar las vías de comunicación los mineros se servían de los mismos elementos que hacen posible el tránsito del movimiento motorizado: neumáticos y gasolina. En la carreteras confluyen nuestras vidas. La jerarquía de los elementos que se separan en las torres de las refinерías se repite



Nader Koochak

Retablo Minero

N-VI km 363 • incorporación desde N-VI a la A-6 dirección Madrid • A-6 km 362-365 dirección A Coruña • LE-465 km368 • N-VI km 364 • LE-465 altura de San Román de Bembibre • N-VI incorporación a A-6 altura de San Román de Bembibre • A-6 altura de San Román de Bembibre • N-VI salida de San Román dirección Ponferrada • AS-242 saliendo de La Vega 1 Rey dirección Oviedo • Vías RENFE junto a Santa Cristina de Lena • A-66 junto a Santa Cristina de Lena • A-64 junto al aparcadero de Los Corrales • Vías FEVE Curueña • AS-117 junto a Pazo Sotón • AS-17 junto a Pazo Sotón • A-66 Tunnel del Padron • Vías Renfe entre La Pereda y Barba • AS-1 km89 • A-66 km5 • AS-242 Figaredo • A-66 Pota de Lena • N-630 La Robla • N-630 Cifras • AS-242 Figaredo • A-66 km 76 dirección León • A-66 Barrios de Luna

Figura 3: *Retablo minero*. Nader Koochaki (Nogueira, 2012).

en las carreteras que con ellos se construyen. Los elementos ligeros como la gasolina y el gasoil se sitúan en las franjas superiores de las torres de destilación mientras que el asfalto, al ser el elemento más pesado del petróleo, se acumula en el fondo de ellas. El tránsito rodado motorizado reproduce un mismo rango material: los vehículos queman combustible mientras circulan sobre las bandas de asfalto que se extienden bajo sus ruedas. Los operarios que vierten asfalto y construyen las carreteras también rocían con gasolina sus herramientas de trabajo, consiguiendo así combatir la adherencia del bitumen. Las «Marchas negras» de los mineros discurren sobre las autovías y quedamos a expensas de saber si su nombre hace referencia a la negrura del bitumen o a la del carbón, con la duda de si señalan el material o, al contrario, devienen de él. La carretera AS-I –conocida como la autovía



Figura 4: 82_16. Nader Koochaki.

Minera— se construyó con los «fondos mineros» o «fondos del carbón». De hecho, la mayor parte del presupuesto destinado a la reconversión de las comarcas mineras se destinó a construir carreteras. Similar a *El Aleph* de Borges (1982), sucede que todos los actos ocupan un mismo punto en el espacio que, visto desde todos los ángulos, no tiene ni superposición ni transparencia.

Ejercicio editorial

Pocas o ninguna vez he tenido la sensación de haber zanjado un trabajo. Será porque la elaboración artística consiste más en un proceso (en una actividad) que en un proyecto (de Laiglesia, Fuentes y Rodríguez, 2008). De esto nos da cuenta la fuente invertida Aschrott (1985) de Horst Hoheisel, que limpia su intervención una vez al mes durante los meses de marzo y noviembre. La incontinencia del trabajo y la incapacidad de fijar lo estudiado en una sola forma son aspectos determinantes en la investigación y en la práctica artística. La organización de este desorden (o abundancia) es un proceso estético.

Cielo abierto, una operación que entre febrero y mayo de 2018 llevé a cabo en el MUSAC, consistió en tratar de utilizar el Laboratorio 987 como una herramienta de edición. Su objetivo fue inventar un sistema operativo que me permitiera pensar la sala del museo en términos de montaje. Del mismo modo que lo fueron las páginas de la revista de Carmen Nogueira en 2012, lo sería la sala entonces. Igual que *Exhibition As Editing Exercise* recogió la experiencia de *Asphalt Roll*, *Cielo abierto* trataría de reeditar las dos experiencias previas. Este texto hila sobre aquella misma costura editorial.

Creciendo con el tiempo, modificando su propio aspecto e integrando elementos que el curso del trabajo generaba, con una pierna en León y la otra en Teherán, *Cielo abierto* combinó

dos líneas de trabajo que mantenían un fondo material similar: asfalto y carbón. Organizada en tres episodios (Línea editorial, Mesa editorial y Fuga editorial) la propuesta ensayó un tipo de mirada estereoscópica y trató de generar una sensación de relieve combinando fotografías de lugares singulares. El asfalto y el carbón han sido elementos utilizados desde el inicio de la fotografía². También la escritura está directamente ligada a ellos: la época carbonífera, por ejemplo, a través de su gran legado de fósiles, nos da buena cuenta de ello.

Trabajo de campo

Durante el inicio de *Cielo Abierto* me propuse visitar y fotografiar las escombreras de la provincia de León. Al programar estas visitas, consideré que podía ser una buena forma de volver a lugares que ya había visitado antes, sin tener que volver a andar exactamente sobre mis propios pasos. A la hora de documentarme y preparar la primera incursión, di con los 9 tomos del Inventario Nacional de Balsas y Escombreras dedicados a León (IGME, 1989).

El Inventario Nacional de Balsas y Escombreras (a partir de ahora INBE) es una obra magna realizada por el Instituto Geológico y Minero de España entre los años 1972 y 1989. Aunque se ha afirmado que el inventario, que cubre la totalidad de las 50 provincias españolas, fue realizado entre 1983 y 1989 (Rodríguez y Gómez de las Heras, 2006), ya en 1972 se había llevado a cabo un primer inventario en la zona de Vizcaya. En él se señalaba el creciente interés por llevar a cabo estudios sistemáticos de los depósitos residuales, algo que entonces era incipiente en Alemania Occidental, Sudáfrica e Inglaterra (IGME, 1972). A este estudio le siguieron otros dedicados a diversas zonas de España, extendiéndose los trabajos hasta 1976³. Que el modo de trabajo y las fichas no siguiesen un criterio estandarizado hizo que los diferentes estudios compuestos por alrededor de unas 2.000 fichas de balsas y escombreras guardaran variaciones importantes. En 1983 el IGME elaboró un informe relativo a la información existente, donde se proponía llevar a cabo un diagnóstico general y de mayor profundidad de España y plantear unas medidas de restauración o aprovechamiento de las 15.000 - 20.000 balsas y escombreras de las que se tenía constancia (IGME, 1983). Durante el año siguiente se llevó a cabo un proyecto piloto que se aplicó en Huelva y Asturias y que instauró el método de trabajo y el modelo de fichas que se seguiría en el futuro⁴. Entre 1985 y 1989 se formó el cuerpo principal del INBE. Se trató de un trabajo de edición de 7.162 fichas⁵, 21.673 registros de inventario, 1.115 hojas topográficas; todo ello reunido en un conjunto de 113 tomos (Rodríguez y Gómez de las Heras, 2006).

147

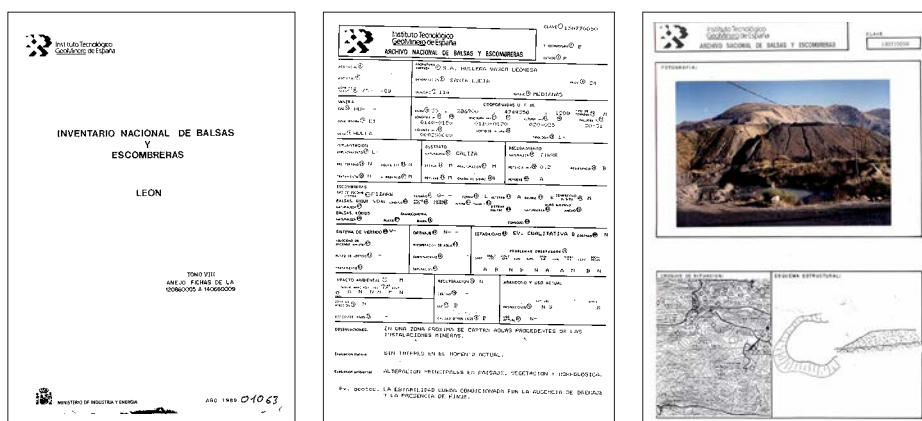


Figura 5: Páginas del Inventario Nacional de Balsas y Escombreras pertenecientes al tomo de León (tomo VIII). IGME, 1989.

2. Cabe recordar que Joseph Nicéphore Niépce tomó la fotografía *Punto de vista desde la ventana de Gras* utilizando una solución de asfalto natural (Koochaki, 2018) y que el carbón transportado es una técnica fotográfica bien conocida de la cual probablemente José Ortiz Echagüe sea uno de sus principales exponentes en España.
3. Huelva-Badajoz (1973); Región Andaluza (1973); Asturias y Santander (1973); Región Catalana (1973); Almería (1974); Jaén y Granada (1974); Murcia (1974); León-Palencia (1975); Galicia (1976).
4. También en 1984 se comenzará a exigir una justificación geo-mecánica de los taludes de escombreras y un análisis de su impacto medioambiental.
5. Sin contar las aproximadamente 2.000 fichas elaboradas entre 1972 y 1976.



148 **Figura 6:** Vista de *Cielo abierto* (2018, MUSAC). Nader Koochaki.

Es tentador pensar en el INBE como una gran escombrera donde los ingenieros encargados de elaborarlo volcaron miles y miles de fichas durante años. Aunque en toda su magnitud la obra es terrorífica, similar al informe forense de una autopsia realizada sobre un cuerpo horadado, las fichas son de una belleza singular. En ellas se combinan diversas artes gráficas (cartografía, dibujo, fotografía...) con la escritura y la cumplimentación de un formulario. En el INBE encontramos también, aunque en estado latente, el relato de la experiencia de un trabajo de campo intenso. Al ojear las fichas dedicadas a León, me pregunté si tenía sentido volver a visitar los mismos lugares que se presentaban en ellas. Aquellos «fragmentos de realidad» no eran más que instantáneas de una configuración muy determinada del lugar, algo que confirmé cuando me desplazé al campo, ya que difícilmente logré encontrar los lugares que mostraban las fichas. Estoy seguro de que si después de 1989 el IGME hubiera continuado con esta labor, el inventario habría continuado creciendo y, como en una tragedia griega o como al cura Mateo Txistu le sucediera, los ingenieros seguirían recorriendo el territorio español, persiguiendo la estela de su objeto de estudio, abismados en una persecución interminable.

La estabilidad y la racionalidad que denotan este tipo de trabajos debe de ser relativizada. Las escombreras tienen vida propia y se transforman con el tiempo (Ayala y Rodríguez, 1986), por no decir que el cambio de orientación de una explotación puede decidir desplazarlas a otro lugar, como veremos más adelante. Mientras que algunas se abandonan, otras se inauguran. Teniendo en cuenta que el desplazamiento modifica el espacio percibido (Serres, 1995), siempre nos será imposible obtener un informe completo que documente el estado de las escombreras en un determinado momento.

No poder estar «en misa y repicando» al mismo tiempo es un problema al que ya me había enfrentado con anterioridad en *Soineko Paisaia / Dorsal Landscape 2009-2015* (Koochaki, 2016) y sobre el que recientemente he reflexionado junto con Usue Arrieta y Vicente Vázquez durante la concepción de *Geldi 2011-2017. Descensos de goitibeheras* (Arrieta y Vázquez, 2018). Como una forma de reflexión en voz alta sobre los conflictos (y placeres) que generan estos sistemas de registro, durante el periodo de trabajo de León organizamos un encuentro llamado *Mesa editorial*. En él tratamos de poner en común aspectos de este método de traba-

jo que tanto cataliza una forma viva como invita al paseo y la experimentación. Según Arrieta y Vázquez, «pareciera que construir colecciones es más sencillo y placentero que interpretarlas [...] Se trata de personas que operan con métodos científicos pero cuyo objetivo es de orden estético, lo hacen por el mero placer de ver, escuchar y reconocer aves [o escombreras] en salidas al campo» (Arrieta y Vázquez, 2016:6).

Trozos de montaña

Cuando leemos un libro o un texto, extraemos de él lo que nos conviene. De entre la materia textual y gráfica que lo compone, cuando lo cerramos, hay fragmentos que nunca olvidaremos y que pasan a configurar nuestra orografía intelectual. Otras fracciones (la mayoría) quedan abandonadas, bien porque no nos fueron útiles en el propósito original de la lectura, bien porque no fuimos capaces de aprehenderlos o porque simplemente pasaron desapercibidos ante nuestros ojos, quedando sumidos en un largo letargo temporal. Puede que años o décadas más tarde, al volver a adentrarnos en esos mismos lugares, extraigamos nuevos elementos que nos acompañarán camino a otros derroteros. La edición infinita de un hipertexto acontece en nuestras mentes. Algo parecido sucede en la tierra y las escombreras son un buen ejemplo de ello.

En realidad no nos podemos deshacer completamente de nada. Los depósitos que genera la actividad humana quedan a expensas de nuevos usos y lecturas. En esta línea se sitúa un proyecto significativo impulsado por el Área de Paleontología de la Universidad de León, que ha consistido en reunir material fósil procedente de las explotaciones del Carbonífero de la provincia de León, tanto de cortas activas como de escombreras no restauradas (García, Sánchez, Fernández y López-Alcántara, 2010). Este proyecto piensa las escombreras como grandes bases de datos, invitándonos a visitar sus archivos geológicos y reconstruir sus documentos pétreos.

Según los informes de la investigación, durante una campaña que duró algo más de un año, las investigadoras de la ULE visitaron una veintena de afloramientos carboníferos y recogieron e inventariaron más de setecientos fósiles de licofitas, esfenofitas, pteridospermas y filicofitas (García, Sánchez, Fernández y López-Alcántara, 2010). El acopio reunido se editó en forma de una exposición itinerante, dos exposiciones permanentes y treinta pequeñas colecciones didácticas. Las explotaciones mineras permiten una arqueología sin cata, una paleontología que mira al pasado gracias a las vicisitudes del presente. Es tentador recurrir al término *Antropoceno* para entender la operación: la basura industrial que es sedimento del pasado aflora gracias a la actividad del presente, provocando una reedición del gran libro geológico.

En la misma línea, otro caso reseñable es el del Aula Geológica de Robles de Laciana. Se trata de una muestra permanente de fósiles y minerales formada por las colecciones particulares de los exmineros Poli Caboalles (Caboalles de Arriba, 1968) y Francisco Gatón (Villaseca de Laciana, 1957), que ocupan las salas de la escuela de Robles de Laciana. Durante mi trabajo de campo en León, he constatado que la mención de la relación que los mineros han tenido con los fósiles ha sido recurrente. Muchos mineros han tenido una relación íntima con los rastros de los seres vivos que poblaron el planeta hace 300 millones de años, como es el caso de Poli, quien durante su infancia pedía a su padre (también minero) que cada viernes le trajera de la mina donde trabajaba un fósil a casa. Probablemente fue así como comenzó a conformar su colección de fósiles. También la compañías han formado sus propias colecciones, muchas veces confiscando los fósiles encontrados por sus empleados, cuando no han ordenado su destrucción. Aparte del afán y el interés particular, la fortuna y el azar han jugado un papel importante en la creación de estas colecciones.

Hoy en día las escombreras aportan un gran entretenimiento a la gente y cada vez son más quienes las visitan en busca de fósiles. El encuentro con un elemento extraído del subsuelo y su puesta en circulación, como consecuencia inesperada de una actividad específica, constituyen un fenómeno a tener en cuenta. A la hora de atender a este tipo de experiencias, la etnografía sensorial puede jugar un papel importante.

Recordemos que las escombreras son trozos de montaña recompuesta, acumulaciones de materia estéril revueltas y devueltas a la tierra; volúmenes de montaña reconfigurados por operarios de maquinaria pesada que empujan toneladas de tierra en su día a día, construyendo un lugar al que ya nadie pertenece. Si pensamos las escombreras en términos temporales,



Figura 7: 290_17. Nader Koochaki.

nos encontramos ante acumulaciones de tiempo perturbado. La jerarquía original de la corteza terrestre se altera y damos con fragmentos de vida sin orientación ni ley alguna. Caminar sobre ellas es similar a lo que imaginamos con caminar sobre la superficie de otro planeta. Cuando lo hacemos experimentamos cierto silencio, lejanía y abertura. Las referencias cambian haciendo que otra escala sea necesaria. Caminar sobre materia estéril es caminar sobre una nueva topografía.

Balas de papel

La primera vez que visité el lavadero de La Robla (León) encontré un elemento que me llamó la atención. Sobre una de las cintas transportadoras, entre los montones de carbón deslizándose, divisé una manzana verde, diría que era una Granny Smith. En su cuerpo se apreciaba un mordisco que dejaba a la vista el tejido blanco de su carne, detalle que la hacía aún más llamativa. La miré de reojo y también la miró Martin Ferran, que me acompañaba aquel día. No hicimos ningún comentario al respecto y proseguimos con la visita. Nos guiaba Siro, el encargado de las instalaciones; desconocemos si él también la vio.

Hanta, el protagonista de la demoledora novela de Bohumil Hrabal (Hrabal, 1990), cuenta cómo se ha pasado la vida prensando papel en su siniestro puesto de trabajo. El relato se parece tanto o más a las balas de papel prensado que en él se describen, convirtiéndose el mismo texto en un fardo, en un párrafo de arquitectura brutalista. Hanta ve pasar toneladas de papel impreso por delante de sus ojos y su puesto de trabajo se parece al aparato digestivo de la producción gráfica industrial de la época. Al no soportar manipular por igual la totalidad de la materia que cae a la pala de su prensa, y como manera de sobrevivir a su «soledad demasiado ruidosa», Hanta desarrolla su propio ejercicio espiritual. Casi como una gesta poética, de entre la acumulación de celulosa editada que espera a ser compactada, rescata las obras que considera valiosas. Después, por cada bala de papel que prepara, lanza una o varias obras abiertas a la prensa de manera que queden a la vista: el *Ecce Homo* de Nietzsche, el *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam, *La metafísica de las costumbres* de Immanuel Kant, cuadros de Pieter Brueghel, de Van Gogh, *La teoría general del cielo...* Con su gesto elabora una especie de justicia poética frente al paso del tiempo, a la deglución de la historia, a la violencia de un trabajo alienado...⁶

La manzana Granny Smith que vimos en la banda transportadora del lavadero de La Robla portaba algo de eso. El operario que la lanzó, indiferente al apetito, no tuvo ninguna razón para hacer lo que hizo, pero probablemente así lo hizo porque tampoco la necesitaba (me refiero a la razón, no a la manzana). Probablemente, la curiosidad por saber qué sería de aquella manzana fue saciada en el mismo instante en que la lanzó, por el mismo hecho de lanzarla, como un tipo de expurga a la inversa. Una manzana Granny Smith sobre una cinta que transporta carbón es un equívoco, un acontecimiento en términos maillardianos, ya que «un acontecimiento, / al contrario que una idea, / nunca puede ser definido» (Maillard, 2004).

Leer una escombrera

Entre los pueblos de Llombera y Santa Lucía de Gordón, discurre una carretera que contornea el lado sur de la explotación minera de la Corta Pastora. Partes de la carretera se asientan sobre zonas restauradas de la mina y su trazado ha ido cambiando dependiendo de los planes de la explotación. La última transformación que sufrió la carretera se llevó por delante parte de una escombrera ya restaurada. Lo mismo hicieron de ella las últimas instalaciones construidas para extraer carbón y gestionar la maquinaria activa de la explotación. La restauración de este lugar la llevó a cabo Salvador Robles (La Iruela, 1957 - Santa Lucía de Gordón, 2009), un operario de origen andaluz conocido por sus virtudes en el manejo del buldócer.

Salvador emigró desde Córdoba a León en los años 80, época en la que la mina de Santa Lucía se comenzaba a abrir al cielo. En aquel momento, el norte de la península carecía de mano de obra cualificada y, como consecuencia de ello, tanto Salvador como otros maquinistas

6. *Car* de Harry Crews y *Una soledad demasiado ruidosa* de Bohumil Hrabal guardan cierto parecido. Tanto el desguace de coches que se describe en la novela de Crews como la prensa de papel de Hrabal son lugares donde la devastación se amontona. La diferencia estriba en la respuesta que sus personajes dan a la situación en la que viven. El protagonista de *Car*, al contrario que Hanta, no encuentra una solución metafísica para convivir con la devastación y Crews opta por resolver la paradoja construyendo dos personajes: Mister (quien espera que llegue el momento de machacar un Cadillac) y Herman (quien decide comerse un Ford Maverick). Sin quitar peso a su novela, la destrucción creativa no sucede en la obra de Crews.



Figura 8: Primeras máquinas en propiedad familia Robles IV (1975). Familia Robles.

fueron muy valorados por las aptitudes que habían desarrollado trabajando en los latifundios de Andalucía. La relación entre Salvador y el buldócer comenzó en los años 70, momento en el que empezó a trabajar junto a su hermano en la preparación de terrazas y siembras de pino y eucalipto en Andalucía, fruto de las políticas impulsadas por el IRYDA⁷. Desde los 14 años hasta el día de su muerte Salvador trabajó en el interior de un buldócer.

Las minas a cielo abierto son conocidas por la alteración que provocan en el entorno. Las cantidades de materia estéril que deben movilizar son descomunales, por lo que una gran parte de la dirección de la mina está dedicada a gestionar el desecho que produce su actividad. Parte de esta actividad consiste en la restauración del entorno afectado. Si consideramos la restauración como una devolución del entorno al estado previo a la actividad, nos encontramos ante una tarea imposible. Es por ello que la creatividad es innata a esta labor y la imaginación y la manipulación matérica son el punto de partida de cualquier restaurador.

La restauración se da en base a la cantidad de metros cúbicos y hectáreas de materia estéril que debe ocupar un determinado lugar y la forma que esta debe cobrar. Con tal fin, los ingenieros proveen de mapas a los maquinistas y estos deben imitar las formas dibujadas por los cursores de los ingenieros con las palas de sus máquinas. En el proceso de traducción que va desde el vector a la roca, se abre un nuevo margen y tanto el plan como el plano de la obra se desdibujan. En ese margen se sitúa Salvador, quien, como Hanta o el minero anónimo que lanzó la manzana a la cinta transportadora, dio con una manera de devolver la violencia ejercida contra la vida en forma de una acción poética.

En una de las escombreras restauradas por Salvador se puede encontrar una serie de rocas de composición diversa. No constan en ningún plano previo o posterior a la restauración, pero su presencia es una evidencia en el lugar. Se trata del clinamen de Santa Lucía, o de la espontánea desviación de la trayectoria de unas rocas. A día de hoy, he identificado un total

7. Instituto Nacional de Reforma y Desarrollo Agrario.



Figura 9: *Rocas, capa I* (2018). Nader Koochaki y Martin Ferran.

de 21 formaciones. Salvo alguna excepción, se tratan de agrupaciones de rocas de gran tamaño (tres metros de diámetro como media aproximada), que apoyadas entre sí, forman cavidades sinuosas. Dispersas en la superficie de la escombrera, juntas abarcan alrededor de un kilómetro cuadrado. Aunque cada formación guarda cierta particularidad y podrían ser estudiadas individualmente, su disposición invita a pensarlas en conjunto, constituyendo un nudo gordiano que quisiera comenzar a desentramar aquí.

La imposibilidad de preguntar directamente al propio autor de la obra por las razones de su construcción resulta ser una limitación provocativa. Es evidente que la magnitud geológica del lugar no pasa desapercibida. La disciplina geológica invita a pensar la materia en términos temporales. Las implicaciones de extraer el fruto de la acumulación de residuos orgánicos que millones de años atrás formaron los combustibles fósiles no son baladíes. Ni lo son para quienes los consumimos, ni tampoco para quienes los extraen. También la materia estéril porta consigo el paso y el peso del tiempo. Según Paco Robles, hermano de Salvador, quien también trabaja con un buldócer en la restauración de diversas minas, durante un día favorable un operario puede mover entre 8.000 y 9.000 metros cúbicos de tierra. Si pensamos la tierra en términos temporales, la confusión cronológica se expande y el resultado de esta dilatación genera formas inesperadas.

La distribución de las rocas de Salvador permite dibujar múltiples formas. El trazado que las describe sucede de diversas maneras, algo que acontece en cada visita. Cuando nos situamos en el lugar que ocupa un conjunto cualquiera, oteamos la presencia de más rocas. Al dirigirnos a ellas nos percatamos de la existencia de otras y es solamente desde el cambio de nuestra posición que podemos comenzar a construir la distribución compleja que las dispersa y conecta. Consecutivamente, nos movemos por el lugar, desde una roca a otra, perdiendo y ganando perspectiva al tiempo que nos desplazamos entre ellas. No hay otra perspectiva más que la aérea para poder ver la totalidad de las rocas a la vez.



Figura 9: *Rocas, capa II* (2018). Nader Koochaki y Martin Ferran

El trabajo de los astrónomos destaca no solamente por poder ver más allá de lo que nuestros ojos ven gracias al uso de la tecnología óptica, sino por su capacidad de entender las conexiones latentes entre los astros y las estrellas. En la escombrera de Salvador se da cierto juego astronómico. Caminar entre sus rocas nos recuerda al juego de unir puntos del que disfrutábamos cuando éramos niños. Antes de dibujarlo, imaginamos la imagen que podrían formar la serie de puntos dispersos en la página. Este lugar se asemeja a la proyección de un fragmento de la bóveda celeste, como si Salvador hubiera tratado de construir una constelación con el buldócer, un paralelismo estelar en la tierra. Digamos que trató de dibujar el cielo con su máquina.

Las escombreras son lugares inhóspitos, desoladores. La ecología, incluso la geología, está aún por inventarse en ellas y cierta extrañeza nos embriaga cuando caminamos sobre ellas. Al visitarlas presenciamos el fuerte empujón que la industria dio al tiempo, como un péndulo que golpeó la velocidad, alejando las ruedas del ciclo natural de la vida hacia un lugar incierto. El tiempo extinguido de estos lugares nos empuja a hacer derivas metafísicas. Habitar una escombrera debe agitar el espíritu de uno y, en este sentido, parece que las intervenciones de Salvador tratan de combatir la perturbación topográfica y temporal que padecieron estos lugares. Sus rocas nos invitan a descansar la mirada. Hacen las veces de asideros o balizas flotantes en un mar temporal translúcido y nos ayudan a aprehender el espacio abstracto que dibujan. Cada roca es una encrucijada desde la que poder partir y a la que poder llegar, y es en ese tránsito donde se genera un espacio habitable.

Las toneladas de tierra que movió Salvador desde su llegada a León son inconmensurables. Sin embargo, las rocas que dispuso nos permiten seguir el rastro de su trabajo, entendido este como la edición en curso de una nueva topografía. Pensamiento, acontecimiento y lenguaje se encadenan en un mismo lugar. Bohumil nos dice que Hanta «cargaba papel como si



Figura 10: 282_12. Nader Koochaki.

fuera tierra inerte» (Hrabal, 1990:121). No es un disparate pensar que Salvador «cargaba tierra inerte como si fuera papel impreso». Si la escombrera es un texto, las rocas se nos presentan como la puntuación que lo hacen legible. Son objetos lingüísticos en el sentido en el que Víctor Hugo describe bellamente en el excursó *Esto matará aquello* de *Nuestra Señora de París*:

«Los primeros monumentos fueron simples trozos de roca [...] La arquitectura comenzó como toda escritura; primero fue alfabeto. Se plantaba una piedra en el suelo y era una letra y cada letra era un jeroglífico y sobre cada jeroglífico descansaba un grupo de ideas [...] Más adelante se hicieron palabras y colocando una piedra sobre otra se fueron acoplando las sílabas y el verbo intentó algunas combinaciones. Palabras son el dolmen y el crómlech de los celtas y los túmulos etruscos y el galgal hebrero. Algunas de estas palabras, el túmulo básicamente, representan nombres propios, pero a veces, cuando se disponía de muchas piedras de una gran extensión de terreno, se escribía una frase completa y así tenemos el acumulamiento enorme en Carnac que sería ya toda una fórmula completa» (Hugo, 2012:210).

Salvador Robles creció en un entorno donde el trato con los animales era parte de la vida cotidiana. Hijo de un mayoral de reses bravas y encargado de los cuidados y el mantenimiento de un cortijo donde los olivares poblaban los terrenos circundantes, la estrecha relación con la naturaleza perfiló su carácter. Desde niño trabajó en las campañas de recogida de algodón y oliva, y su templanza se configuró en una relación estrecha con el medio natural. La cría y la caza de aves fue una actividad que cultivó durante toda su vida. Conocido por sus perdices, Salvador criaba unas 40 o 50 aves anualmente que servían como reclamo de caza y después vendía o intercambiaba en Andalucía. De camino a la mina, Salvador tuvo una pequeña finca donde mantuvo un gran número de animales: caballos, perros, gallinas, gatos, conejos, perdices... En este pequeño Arca de Noé, pudo conservar su afición por los animales, lo que probablemente fue una forma de mantener en equilibrio la balanza existencial que luchaba entre la agresión ejercida al entorno por la mina donde trabajaba y el cultivo de la vida en contacto con la naturaleza.

La falta de vegetación delata una escombrera. Cuando son pequeñas, se asemejan a lenguas que descansan sobre zonas de abundante vegetación. Cuando su tamaño es considerable, las identificamos como una orografía desertificada. A los sentidos de un cazador, una escombrera es un lugar lleno de ausencias de signo y esto es, según Joseba Zulaika, a lo primero a lo que debe acostumbrarse un cazador, ya que la mayor parte del tiempo de caza transcurre en una ausencia, en una espera de la presa (Zulaika, 1990:64). En un lugar donde la ausencia de signo extiende su manto, la espera deja de tener sentido y el cazador está obligado a completar el vacío perceptivo a partir de acciones y símbolos rituales (Zulaika, 1990:67). El trabajo de Salvador, quien, recordemos, también era cazador, consistía en pasar una infinidad de horas a solas, en un lugar remoto, en el interior de la cabina de su buldócer, desplazando materia estéril y peinandola después con la pala.

Se dice que un día Salvador encontró una zorra con sus cachorros en los alrededores de la escombrera y que quiso dotar al lugar de refugios para las aves y la alimañas. El primer día que visité este lugar, aprecié a lo lejos la silueta de un cazador, con la escopeta al hombro, atravesando de lado a lado la escombrera. Posteriormente, he visitado esta escombrera varias veces. Como el pasaje de un libro que nos encandila y volvemos a leer una y otra vez, vuelvo a ella para tratar de desentrañarla. La última vez que la visité lo hice acompañado de Eneas Bernal. Nos sentamos varias veces sobre el terreno, junto a las rocas, y practicamos un ejercicio de atención. La escombrera de Salvador ofrece un gran panorama de la Corta Pastora. Desde ella la vista alcanza la totalidad de la explotación minera, semejante a un anfiteatro donde una suerte de gran ópera se da cada día. Los ojos no se aburren de mirar: como los dedos de quien lee una página escrita en braille, la mirada atiende a los detalles de las líneas de la roca desnuda, siguiendo los estratos contorsionados del subsuelo. La maquinaria también se ofrece al espectáculo. Los brazos de las excavadoras horadan el escenario sin cesar, mientras que los vientres de los dumpers se presentan ahora llenos, ahora vacíos, como en un juego de fort-da. Repentinamente, el amarillo JCB de la maquinaria se comienza a confundir con el color de las abejas que extraen el polen de la incipiente flora que comienza a cubrir la escombrera. Ya no son dinosaurios, como nos invitó a imaginar Smithson (1996), sino abejas sobre orquídeas que recuerdan los trazados de las mil mesetas.

Bibliografía

- Álvarez, P. V. (2018). La edición en arquitectura: cultura de la edición vs. cultura del libro. *SOBRE*, (4), 81-96.
- Ayala, F. J. y Rodríguez, J. M. (1986). *Manual para el diseño y construcción de escombreras y presas de residuos mineros*. Madrid, España: IGME.
- Arrieta, U. y Vázquez, V. (Eds.). (2018). *Geldi*. Bilbao, España: -zko.
- Arrieta, U. y Vázquez, V. (2016). Punto ciego. En N. Koochaki (Ed.). *Soineko Paisaia / Dorsal Landscape 2009-2015*. (pp. 3-7). Beasain, España: autoedición.
- Barandiaran, J. M. (1972). *Obras completas*. Tomo I. Bilbao, España: La Gran Enciclopedia Vasca.
- Borges, J. L. (1982). *Narraciones*. Barcelona, España: Ediciones Orbis y Editorial Origen.
- Crews, H. (1993). *Autoa*. Lasarte-Oria, España: Susa.
- De Laiglesia y Gonzáles de Peredo, J. F., Fuentes Cid, S., Rodríguez Caeiro, M. (2008). *Notas para una investigación artística*. Vigo: Universidad de Vigo.
- Derrida, J. (2006). *No escribo sin luz artificial*. Madrid, España: Cuatro Ediciones.
- García, E., Sánchez, I., Fernández, E. y López-Alcántara, A. (2010). Proyectos de recuperación de patrimonio paleontológico mueble en las cuencas mineras leonesas. En P. Florido e I. Rábano (Eds.). (2010). *Una visión multidisciplinar del patrimonio geológico y minero. Cuadernos del Museo Geominero*. (12), pp. 389-396.
- Hrabal, B. (1990). *Una soledad demasiado ruidosa*. Barcelona, España: Ediciones Destino.
- Hugo, V. (1985). *Nuestra señora de París*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- IGME. (1972). Inventario Nacional de Balsas y Escombreras Mineras. Zona I Vizcaya. Madrid, España: Ministerio de Industria y Energía.
- IGME. (1983). Informe relativo a la documentación existente sobre escombreras abandonadas. Propuesta de su inventario y restauración del terreno afectado. Madrid, España: Ministerio de Industria y Energía.
- IGME. (1989). Inventario Nacional de Balsas y Escombreras. León (Tomos I-IX). Madrid, España: Ministerio de Industria y Energía.
- Koochaki, N. (2016) *Soineko Paisaia / Dorsal Landscape 2009-2015*. Beasain, España: autoedición.
- Koochaki, N. (2018). Petricor. En U. Arrieta y V. Vázquez (Ed.). *Geldi 2011-2017. Descensos de goitibeheras* (pp. 1-18). Bilbao, España: -zko.
- Maillard, C. (2004). *Matar a Platón*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Nogueira, C. (2012). *Castillete. Retablo minero (El paisaje en desplazamiento)*. León, España: MUSAC.
- Rodríguez, R. y Gómez de las Heras, J. (2006). Los residuos de la industria extractiva en España. Distribución geográfica y problemática ambiental asociada. En R. Rodríguez y A. García Cortes (Eds.). (2006). *Los residuos minero-metalúrgicos en el medio ambiente*. Madrid, España: IGME.
- Serres, M. (1995). *Atlas*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Smithson, R. (1996). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley: University of California Press.
- Zulaika, J. (1990). *Ehiztariaren erotika*. Donostia, España: Erein.