

LA CONS- TRUCCIÓN DE LA GUERRA

Arquitectura: lenguajes fílmicos

Del 9 al 16 de diciembre de 2011

LA CONS- TRUCCIÓN DE LA GUERRA

Arquitectura: lenguajes fílmicos

Del 9 al 16 de diciembre de 2011

Dirección: Santiago Eraso, BNV Producciones y Fundación Cristina Enea
Organiza: Fundación Cristina Enea, Donostia 2016. San Sebastián y
San Telmo Museoa
Producción: BNV Producciones

Arquitectura: lenguajes fílmicos – La construcción de la guerra es una actividad del programa de la candidatura de Donostia - San Sebastián a Capital Europea de la Cultura 2016

Presentación

"El mundo ha acabado siendo concebido como un objetivo a ser destruido, en la medida en que puede hacerse visible".
Rey Chow, *The Age of the World Target*, 2006

Según una célebre cita de Carl von Clausewitz (1730-1831), "la guerra no es únicamente un acto político, sino también un instrumento político, una continuación de las relaciones políticas, la extensión de la misma por otros medios". En opinión de Tom Vanderbilt, podríamos decir igualmente que la guerra puede ser entendida como la extensión de la arquitectura por otros medios. Más allá de la arquitectura propiamente bélica (las edificaciones militares, de un lado, y los refugios y sistemas defensivos, del otro), existe la guerra como proceso arquitectónico, del mismo modo que más allá del cine bélico existe la experiencia audiovisual de la guerra, y más aún, la guerra como experiencia audiovisual.

Tanto la arquitectura como la guerra tienen como objetivo principal el control del territorio. Para ello, ambas desarrollan estrategias que resuelven problemas específicos "sobre el terreno", y ambas hacen uso de los símbolos y la retórica del contexto cultural en que se inscriben. El planeador urbano y el estratega militar comparten herramientas discursivas, tácticas y de representación: frente a la imagen-mosaico de la ciudad en planta, captada quizá por el mismo satélite, ambos definen estrategias de intervención que el poder asume para transformar, según sus necesidades, la configuración urbanística de un territorio en conflicto.

Como señala Eyal Weizman, herramientas críticas propuestas por autores como Bataille, Deleuze y

Guattari o los situacionistas, son ahora estudiadas a fondo y puestas en práctica por los militares. "Tácticas que fueron concebidas para transgredir el 'orden burgués' establecido de la ciudad y representaban los muros -domésticos, urbanos o geopolíticos- como elementos arquitectónicos que encarnaban la represión social y política, inspiran otras que, en manos del ejército israelí, representan las bases para atacar una ciudad 'enemiga'. Se han apropiado de la educación en Humanidades, que con frecuencia se considera el arma más poderosa contra el imperialismo, convirtiéndola en un arma poderosa para el propio poder colonial".

Para quienes no la sufren, lo que define los niveles de "realidad" de la guerra en nuestros días es el nivel de "realismo" de las imágenes que la guerra produce y distribuye. Mientras el periodismo televisivo se apropia torpemente de efectos cinematográficos (el montaje, el uso de la música) para provocar "sensaciones" interesadas sobre las imágenes de conflictos bélicos que retransmite, el cine trabaja en la dirección contraria, explorando las posibilidades de la técnica para producir ilusiones de veracidad sobre las ficciones que presenta. En *Salvar al soldado Ryan* (Steven Spielberg, 1998) las imágenes se captaron con una velocidad de obturación superior a la habitual, para obtener una definición mayor en cada plano y aumentar el realismo, sin embargo, el color de las escenas se degradó para asimilarse al material fílmico bélico de mediados del siglo XX, apelando a la memoria para asegurar la credibilidad de las imágenes. En la película *En el valle de Elah* (Paul Haggis, 2007) el momento de mayor intensidad se logra en una escena que simula haber sido grabada con la cámara del teléfono móvil de uno de los soldados.

No se trata tanto de la veracidad de las imágenes, de la claridad con que se muestran los hechos, como de la adecuación del lenguaje visual que se emplea respecto a las formas de representación de la cotidianeidad contemporánea. Un comentario de Jean-Luc Godard en *Nuestra música* (2004) explica la relevancia de la forma en estos casos: "los judíos se vuelven material de ficción; los palestinos, de documentales".

En relación a las propias edificaciones, diversos autores coinciden en señalar el estatus de la arquitectura como objetivo, como blanco. Los edificios pueden considerarse entornos "seguros", pero también objetivos a batir. Un edificio de oficinas puede ser un símbolo de la dominación imperialista (como el World Trade Center) del mismo modo que un muro puede perder su sentido como sistema de autodefensa para convertirse en una arquitectura de opresión desde el exterior (como el muro que separa Palestina de Israel). Y es que ninguna arquitectura defensiva es eficaz, pues como dice G. W. Sebald en *Austerlitz*, aún antes de terminadas, siempre acaban siendo superadas por la evolución de la artillería y los conceptos estratégicos, que tienen en cuenta la comprensión creciente de que todo se decide en el movimiento y no en la inmovilidad.

Los atentados del 11-S convirtieron a los edificios del World Trade Center en los verdaderos protagonistas de la tragedia, y por encima del análisis o la búsqueda de soluciones políticas al conflicto, la urgencia se situó desde un primer momento en la reconstrucción del espacio arquitectónico derribado: era preciso dar soluciones al problema desde la práctica de la arquitectura

contemporánea, construyendo un monumento (arquitectónico) que sustituyera inmediatamente el edificio herido y llenara de contenido la "zona cero", pues el urbanismo no admite el vacío en el corazón de las grandes ciudades. Pero también se trabajó en la transmisión mediática de una imagen: la de los bomberos neoyorquinos como héroes del conflicto. En una popular instantánea de Thomas E. Franklin pueden verse tres bomberos izando una bandera americana entre las ruinas de los rascacielos, una alusión directa a la fotografía de los soldados americanos clavando la bandera en Iwo Jima tomada por Joe Rosenthal en 1945. Sobre la veracidad de esta fotografía gira el argumento de otra célebre cinta bélica, *Banderas de nuestro padres* (Clint Eastwood, 2006).

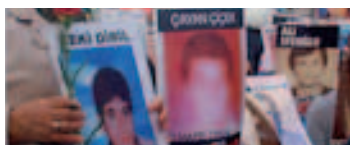
En palabras de Vanderbilt, "Ni la guerra ni la arquitectura son inmunes a la violencia del lenguaje", y podríamos añadir que en nuestros días, si hay un lenguaje dominante es el audiovisual.

En el programa de 2011 de *Arquitectura: Lenguajes fílmicos* se trabajará sobre la idea de la guerra como construcción, tanto mediática como arquitectónica, para proponer un ciclo de proyecciones de películas, conferencias y talleres que impliquen tanto a expertos y profesionales como a estudiantes de arquitectura, cine y otras disciplinas afines.

Todas las actividades son abiertas al público interesado, a excepción del taller con Eyal Weizman e Hito Steyerl, que requiere inscripción previa, enviando los datos personales (nombre, ocupación, e-mail y teléfono de contacto) a cristinaenea@donostia.org.

La admisión en el taller se realizará por orden de inscripción hasta completar aforo.

Programa



Taller

9 y 10 de diciembre de 2011

Viernes 9 de diciembre de 2011

18:00 - 21:00 h

Personas desaparecidas

Sesión a cargo de Hito Steyerl

Sábado 10 de diciembre de 2011

10:00 - 13:00 h

Estéticas forenses

Sesión a cargo de Eyal Weizman

Lugar

FUNDACIÓN CRISTINA ENEA. Paseo Duque de Mandas 66,
Donostia - San Sebastián



Sesión 1

13 de diciembre de 2011

19:00 h

Presentación del ciclo

19:30 h Presentación

Historia de dos ciudades

a cargo de Pedro G Romero

20:30 h Proyección

Nuestro Culpable

Fernando Mignoni, 1937, España, b/n, 88'

22:00 h Proyección

Rojo y negro

Carlos Arévalo, 1939, España, b/n, 76'

Lugar

MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián



Sesión 2

14 de diciembre de 2011

19:30 h Presentación

Kanaletako urak zeharkatzen dituzten ontziak jitoan

a cargo de Mirem Jaio

La conferencia se desarrollará en euskera

20:30 h Proyección

Sweet Movie

Dusan Makaveje, 1974, Canadá, color, 95'

Lugar

MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián



Sesión 3

15 de diciembre de 2011

19:30 h Presentación

Emergencias y catástrofes

a cargo de José Miguel de Prada Poole

20:30 h Proyección

La selva esmeralda

[*The Emerald Forest*] John Boorman, 1985,
Gran Bretaña, color, 108'

Lugar

MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián



Sesión 4

16 de diciembre de 2011

19:30 h Presentación

Movilizados por lo Real: turistas, soldados, artistas a cargo de José Díaz Cuyás

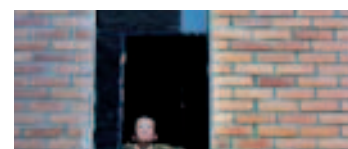
20:30 h Proyección

Spiritual Voices

[*Dukhovnye golosa*] Alexander Sokurov, 1995,
Rusia, color, capítulo 4: 79'

Lugar

MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián



Actividad paralela

Del 13 de diciembre de 2011
al 23 de febrero de 2012

Otxarkoaga: Bilbao berriaren hastapena

Lunes 12 de diciembre de 2011

19:00 h

Inauguración

Lugar

COAVN. Avda. de Francia 11,
Donostia - San Sebastián.



Taller

9 y 10 de diciembre de 2011

Personas desaparecidas / Estéticas forenses

dirigido por Hito Steyerl y Eyal Weizman

Personas desaparecidas: Los cuerpos de las imágenes

Si las ciencias forenses giran en torno a imágenes de cuerpos o, de forma más precisa, a la correspondencia entre imágenes y cuerpos, ¿cómo podríamos concebir el cuerpo de las imágenes? ¿Qué sería una investigación forense de la imagen en sí? ¿Cómo pensar en objetos –como huesos o paisajes– como imágenes o mónadas, que condensan fuerzas, deseos y estratos de tiempo? ¿Cómo podemos desentrañar esas fuerzas y sedimentos a través de imágenes 2D y comprender las heridas de la imagen como evidencias de la violencia política y social?

La cuestión es que a menudo, aunque no siempre, lo que desaparece en la imagen es el cuerpo que ésta representa. Pero ¿cuál es la condición de la desaparición? ¿Cómo se relaciona con la indeterminación o el limbo? ¿Cómo habla esto de

la imposibilidad de hacer corresponder un cuerpo a una imagen, una calavera a una cara, un hueso a un nombre, un crimen a un caso? ¿Y cómo se representa esta imposible correspondencia a través de los cuerpos de las imágenes?

Estéticas forenses

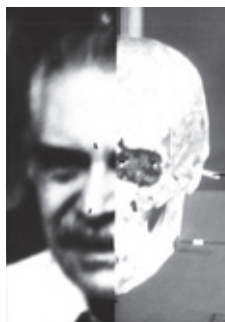
Las últimas décadas del siglo XX, a las que se ha llamado en ocasiones “la era del testigo”, estuvieron saturadas con la representación de “testimonios del trauma” (escritos, grabados, filmados, archivados y exhibidos). La primacía del trauma como lugar de la historia, ha conducido a una despolitizada “política de la compasión” que puede verse en los foros de justicia transicional, comisiones de la verdad, derechos humanos y humanitarismo. Sin embargo, recientemente se está produciendo un cambio por el que el énfasis no se pone ya en el testimonio humano sino en el material forense, lo que significa

que la ciencia ha comenzado a invadir algunos de los ámbitos legales y culturales que previamente se reservaban al discurso humano.

Potencialmente, por tanto, los nuevos usos de la ciencia forense han desdibujado una distinción que antes era clara: entre pruebas, cuando la ley habla de objetos, y testigos, cuando se refiere a los sujetos. En el taller se revisarán casos y se analizarán diferentes investigaciones forenses, como el examen en 1985 del cráneo exhumado de Joseph Mengele. Este objeto/fetichismo sirvió para explicar uno de los grandes problemas científicos y epistemológicos de las ciencias forenses a finales del siglo XX.

Hito Steyerl es directora y escritora. Antes de estudiar cinematografía en Tokio y realización de documentales en Múnich había trabajado como especialista para el cine, gorila de discoteca y modelo de bondage. Sus ensayos literarios y fílmicos giran en torno al dilema de la producción de verdad documental y exploran el malestar político, el espectáculo y la violencia, así como la economía política de los medios de comunicación contemporáneos. Su obra insiste en una perspectiva feminista, aunque en el fondo desconoce el significado del término, y recorre las versiones más bajas y proletarias de la jerga digital. En los años 2008 y 2009 participó en el Workers Punk Art School de Berlín. Entre sus libros se cuentan *The Colour of Truth* (2008), *Beyond Representation* (2011) y *The Wretched of the Screen* (de próxima aparición).

Eyal Weizman es arquitecto, y reside entre Tel Aviv y Londres. Tras haberse graduado en la capital británica, colaboró con Zvi Hecker en Berlín. En asociación con el arquitecto Rafi Segal, llevó a cabo la reconstrucción del Ashdod Museum of Art, inaugurado en 2003, y proyectos para el Itim Theatre Company y para el Tel Aviv Museum. La exposición y el catálogo *A Civilian Occupation, The Politics of Israeli Architecture* que editó y comisarió junto con Rafi Segal, fueron prohibidos por la Asociación Israelita de Arquitectos, pero se mostraron posteriormente en la Storefront Gallery for Art and Architecture de Nueva York, en el Kunst-Werke Institute for Contemporary Art de Berlín y en el Witte de With Center for Contemporary Art de Rotterdam, entre otros. Es director del Centre for Research Architecture en Goldsmith, Universidad de Londres, y del proyecto de investigación *Forensic Architecture*.



Programa taller

➔ Viernes 9 de diciembre de 2011

Lugar: FUNDACIÓN CRISTINA ENEA. Paseo Duque de Mandas 66, Donostia - San Sebastián

18:00 - 21:00 h

Personas desaparecidas. Sesión a cargo de Hito Steyerl

➔ Sábado 10 de diciembre de 2011

Lugar: FUNDACIÓN CRISTINA ENEA. Paseo Duque de Mandas 66, Donostia - San Sebastián

10:00 - 13:00 h

Estéticas forenses. Sesión a cargo de Eyal Weizman

La asistencia al taller requiere inscripción previa, enviando los datos personales (nombre, ocupación, e-mail y teléfono de contacto) a cristinaeneadonostia.org. La admisión en el taller se realizará por orden de inscripción hasta completar aforo. El taller se desarrollará en inglés sin traducción simultánea.





Sesión 1

13 de diciembre de 2011

Historia de dos ciudades

a cargo de Pedro G. Romero

Nuestro culpable es una comedia "a lo Lubitsch" que produce la CNT durante el cerco de Madrid. *Rojo y negro*, un drama falangista que busca la reconciliación nacional después de la tragedia, hasta el punto de ser silenciada por las autoridades franquistas. La ciudad en guerra (las condiciones de producción sobrevuelan ambos filmes) se presenta bajo dos modelos que siguen siendo operativos hoy en día: desde arriba, la ciudad de Dios como modelo teológico y vertical de nuestras metrópolis secularizadas; desde abajo, un espacio movedido, horizontal y cambiante, atento siempre a la ambigüedad entre ley y delincuencia, y cuyo paradigma, para bien o para mal, lo constituye la excepción del carnaval. Basta con fijarnos en cómo se representan en ambos filmes las prisiones. El palacio del dolor de *Rojo y negro* oscurece el vodevil que en *Nuestro culpable*

parece negar cualquier condición disciplinar a la institución. Ciudades en guerra que producen incluso dos modelos de duelo: en una, el dolor, las víctimas y el perdón; en la otra, como si ya hubiese triunfado la revolución, no se guarda rencor a los "capitalistas" del pasado, podemos ya, en efecto, reírnos de su sistema.





Pedro G. Romero opera como artista desde 1985. Forma parte de la PRPC (Plataforma de Reflexión de Políticas Culturales) en Sevilla y es miembro del equipo de contenidos de UNIA arteypensamiento en la Universidad Internacional de Andalucía. Desde finales de los años noventa trabaja en dos proyectos distintos, el Archivo F.X. y la Máquina P.H. Recientemente en el Archivo F.X. destaca la producción en la Fundació Antoni Tàpies del proyecto *La ciudad vacía*: (2005-2007). En 2010 trabaja con el colectivo Tranzit en *Monument on transformation* para el Centro de Arte Montehermoso de Vitoria-Gasteiz y en Manifesta8, Murcia-Cartagena. También presenta trabajos en el Museo Serralves, Oporto, ¡A las artes, ciudadanos!; el CCCB, Barcelona, *El (D)efecto barroco* y MNCARS, Madrid, *Atlas*, esta última con la curaduría de Georges Didi-Huberman. Y en Máquina P.H., destaca la dirección de los trabajos para el bailaor de flamenco Israel Galván. En 2010 es curador de la muestra *Ocaña, 1973-1983, acciones, actuaciones, activismo* en la Virreina de Barcelona y Montehermoso, Vitoria. Uno de sus trabajos sobre José de Val del Omar acaba de publicarse en Ediciones Mudito con el título *Exaltación de la visión*.

Programa sesión 1

🕒 **Martes 13 de diciembre de 2011**

Lugar: MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián

19:00 h

Presentación del ciclo

19:30 h Presentación

Historia de dos ciudades a cargo de Pedro G
Romero

20:30 h Proyección

Nuestro Culpable. Fernando Mignoni, 1937, España,
b/n, 88'

Esta película ha sido considerada por algunos como el eslabón que une las películas sobre la clase obrera de Chaplin, Keaton y Clair y el neorrealismo italiano. Película producida por CNT-FAI en Madrid en 1937, trata de las peripecias de un modesto delincuente madrileño apodado "el Randa". Tras el tono de farsa que domina toda la película se esconde todo el ideario anarquista de la época: crítica a la moral capitalista y de la corrompida moral del banquero, reivindicación del delincuente y desprecio por la autoridad. "El Randa" entra en casa del banquero Urquina con el fin de robar algunos objetos para regalarlos en una boda. Sin embargo, es sorprendido por la amante del banquero, que aprovecha la ocasión para escaparse con dos millones de dólares. Detenido "el Randa" y acusado de ese robo, el banquero se siente comprometido y se ve obligado a mantener al presunto culpable con un trato especial en la prisión, donde vive con todo tipo de comodidades ante la sorpresa del juez encargado del caso.

22:00 h Proyección

Rojo y negro. Carlos Arévalo, 1939, España, b/n, 76'

Quizás sea la única película sobre la Guerra Civil hecha desde un punto de vista inequívocamente falangista –su director, Carlos Arévalo, lo era-. Cuenta la historia de dos novios antes y durante la guerra civil. Luisa es falangista y Miguel de la CNT. Curiosamente tanto la Falange como la CNT tienen parecida bandera y con el mismo color: rojo y negro. Estrenada al mismo tiempo que *Raza, Rojo y negro*, curiosamente, permaneció sólo dos semanas en la cartelera. La película se desarrolla en tres actos– Mañana, Día y Noche. Los dos primeros son breves: tratan de la infancia y de los inicios ideológicos de los novios. El tercero trata las vicisitudes de Luisa como quintacolumnista falangista en el Madrid republicano, y las de Miguel como dirigente anarcosindicalista. Se trata de una película pionera, pues en ella aparece por primera vez el concepto de resistencia en una ciudad ocupada por el enemigo. Resistencia antimarxista, en este caso; pero quizás la forma de hacerlo fue decisiva para la resistencia antifascista que después nutriría innumerables películas francesas, inglesas e italianas.



Sesión 2

14 de diciembre de 2011

Kanaletako urak zeharkatzen dituzten ontziak jitoan

a cargo de Miren Jaio

La dialéctica entre la formalización y la destrucción recorrerá el XX, el que Alain Badiou denominará el "siglo formalista". Esa tensión se hará evidente en el nihilismo negativista de muchas manifestaciones culturales de los 60 y principios de los 70 que augurarán el temprano cierre del siglo. Términos como contracultura, distopía, antipsiquiatría, *non-site*, antifforma o anarquitectura denotarán una voluntad de oponerse al formalismo moderno y a las guerras de las que éste será coetáneo; también de crear nuevas formalizaciones.

El siglo del hombre nuevo comenzó, poco antes de que realmente lo hiciera, con el hierro y el cemento de las grandes obras de ingeniería de la torre Eiffel, los canales de Suez y Panamá, las redes de alcantarillado o, paradójicamente, las cataratas del Niágara. Su final temprano aparece retratado en *Sweet Movie* como una nave de los locos que vaga por los canales de Ámsterdam.





Miren Jaio es crítica de arte y forma parte de la oficina de arte y conocimiento Bulegoa z/b (www.bulegoa.org). En la actualidad, es profesora de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad del País Vasco (EHU/UPV) y trabaja en su tesis doctoral. Escribe en prensa periódica y en publicaciones de artistas y ha colaborado en distintos proyectos comisariales, entre otros, *Beste Bat* y *Talka Egin/Talking!*.

Programa sesión 2

📅 **Miércoles 14 de diciembre de 2011**

Lugar: MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián.

19:30 h Presentación

Kanaletako urak zeharkatzen dituzten ontziak jitoan a cargo de Mirem Jaio

La conferencia se desarrollará en euskera

20:30 h Proyección

Sweet Movie. Dusan Makaveje, 1974, Canadá, color, 95'

Sweet Movie carece de narración lineal en el sentido formal del término y está construida a modo de piezas de puzle que se suceden, intercalando sucesivamente dos historias paralelas que solo se encuentran al final de la película. Se inicia con un concurso de belleza para elegir la Miss Mundo "más virgen" de 1984. La ganadora es Miss Canadá y su premio el matrimonio con Mr. Dólares, un magnate de la industria de la leche que presume de ser el hombre más rico del mundo, dotado de un enorme pene de oro macizo. Paralelamente a este hilo narrativo, vemos un vapor navegando por un canal de Ámsterdam. Su nombre es *Supervivencia* y tiene como rasgo distintivo una gran talla con el rostro de Karl Marx en la proa. Los pasajeros son en su mayoría muy jóvenes (hay incluso niños, en clara referencia a la presentación que se hacía en la Europa del Este del nuevo régimen frente al caduco occidente), y la carga consiste en toneladas de azúcar y golosinas. Su capitana, Anna o Capitán Planeta, se enamora perdidamente de un marinero al que recoge mientras hace auto-stop en el río, y que lleva la palabra "Potemkim" grabada en la gorra, que pasará a convertirse en su alocado amante.



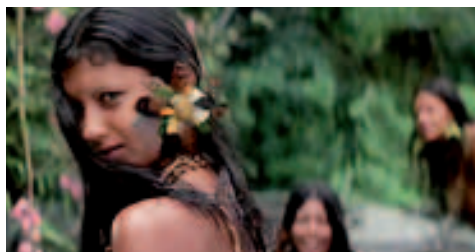
Sesión 3

15 de diciembre de 2011

Emergencias y catástrofes

a cargo de José Miguel de Prada Poole

En esta presentación se realizará una clasificación de los diferentes tipos de emergencias bien por su desencadenante u origen: catástrofes y desastres naturales (meteorológicas, geológicas, hambrunas o epidemias) o de origen humano (guerras, accidentes a gran escala, desplazamientos de población); por su localización geográfica y condiciones locales (topografía, climatología, recursos y servicios existentes, abastecimientos...); bien por la duración en el tiempo y tipo de urgencia (días, semanas, meses, años, indefinida...) o por el tipo de destinatarios (cultura, organización social, religión, lengua...). Se apuntarán, a partir de ellas, algunas soluciones constructivas y logísticas. Se presentarán como ejemplos: *La Ciudad Instantánea* de Ibiza (1972), *Viviendas Experimentales de Cartón ondulado ETSAM* (1972), *Mercadillo Autoconstruible* (1976), *Alojamientos de Emergencia* (1980), *Viviendas de Papel para casos de catástrofes* (MIT, 1981), *Una Ciudad de Papel* (1986).



Programa sesión 3

📅 **Jueves 15 de diciembre de 2011**

Lugar: MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1,
Donostia - San Sebastián



José Miguel de Prada Poole es Doctor Arquitecto, Profesor Titular de Proyectos de la ETSAM (Universidad Politécnica de Madrid). Se graduó en la ETSAM en 1965, y obtuvo su doctorado en 1978. Después de más de 20.000 horas de trabajo profesional y sobrepasar las 40.000 de estudio de las más útiles, inútiles, esotéricas y abstrusas materias, considera que sigue sumido en la ignorancia acerca de aquellos oscuros e inalcanzables significados que se esconden bajo la palabra Arquitectura. Ha realizado trabajos relacionados con situaciones de emergencia producidas por desplazamientos de población, hambrunas o guerra tales como: *Ciudad iceberg*, *Una ciudad efímera y "soluble"*. (1975), *Viviendas experimentales de emergencia, de cartón ondulado* (MIT, Cambridge, 1981), *Sea colony*. *Estudio experimental para una Colonia Científica Internacional flotante* (1986), *Alta tensión*. *Reutilización de torres y líneas de alta tensión obsoletas para agrupaciones de viviendas* (1991), *Viviendas "apilables" que dan lugar a edificios "difusos", o cuyo perfil y volumen cambia a lo largo del tiempo, para adaptarse a necesidades de catástrofes o emergencias* (1992).

19:30 h Presentación

Emergencias y catástrofes a cargo de José Miguel de Prada Poole

20:30 h Proyección

La selva esmeralda. [*The Emerald Forest*] John Boorman, 1985, Gran Bretaña, color, 108'

Una tribu amazónica denominada "Los Invisibles" secuestra a un niño de corta edad, al que crían como un miembro más de la tribu. Pasados los años, el niño, ya adolescente, se reencuentra con su familia. Esto provoca un doble choque: emocional, dado que el niño considera a su tribu como su familia pero recuerda a su familia biológica, y cultural, con la incursión del padre en la tribu para recuperar a su hijo. *La selva esmeralda* está basada en la historia real de un niño de siete años, hijo de un ingeniero peruano, que fue secuestrado en Brasil en 1972. Años después, su padre descubrió que su hijo se había convertido en el jefe de una tribu del Amazonas.





Sesión 4

16 de diciembre de 2011

Movilizados por lo Real: turistas, soldados, artistas

a cargo de José Díaz Cuyás

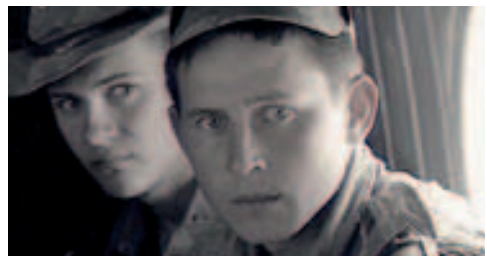
Para la antropología del ocio se ha convertido en un lugar común explicar la motivación del turismo por la búsqueda de una experiencia "real". Una experiencia vinculada al conocimiento del otro, pero cuya "realidad" no responde a ninguna situación objetiva. Lo auténtico sería aquí un producto del dispositivo retórico, un efecto de seducción determinado por su capacidad de afección y convicción. Si partimos de la premisa de que "todos somos turistas", de que nuestra condición tardomoderna es la de ser *homo-turisticus*, la vivencia de la masa ociosa y su *retórica de la autenticidad* puede servirnos de modelo con el que iluminar otros aspectos de nuestra vida social.

Así ocurre, en efecto, si atendemos a la equívoca afinidad entre turismo y guerra. No sólo porque el turismo de guerra sea una rama importante para la industria, o por lo que deja entrever su familiaridad metafórica –invasión, ocupación, tránsito,

campamento, ejercicio, camuflaje–; sino sobre todo porque, en última instancia, no cabe imaginar una experiencia más "real" que la de la muerte. De aquí el vínculo secreto y el enorme poder de atracción que los lugares marcados por ella tienen para el viajero ocioso.

Por lo que respecta al arte, el turismo de masas vendría a satisfacer, de forma paródica, la utopía del "todos somos artistas". Hacia los años sesenta, cuando se generalice la idea de que "todo es arte", cuando el sentido de las obras comience a depender de la "actitud" y de la "situación" construida, nos encontraremos también con afinidades ocultas y equivalencias imprevistas entre las experiencias extremas de la vanguardia, la guerra y el turismo.

José Díaz Cuyás es profesor de estética y teoría del arte en la Universidad de La Laguna. Entre sus actividades destacan el comisariado y edición de *Los Encuentros de Pamplona: Fin de fiesta del arte experimental*, MNCARS, 2009 y Pamplona, 2010; la exposición y el catálogo razonado *Ir y venir de Valcárcel Medina*, Fundación Tapiès et al. en 2002; así como la edición del libro *Cuerpos a motor*, editado por el CAAM de Las Palmas y el CGAC de Santiago de Compostela en 1997. Desde los años 80 viene impartiendo conferencias y publicando artículos en revistas especializadas. Es director de Acto Ediciones y de *ACTO: revista de pensamiento artístico contemporáneo* (edición digital: www.revista-acto.net).



Programa sesión 4

📅 **Viernes 16 de diciembre de 2011**

Lugar: MUSEO SAN TELMO. Plaza Zuloaga 1, Donostia - San Sebastián

19:30 h Presentación

Movilizados por lo Real: turistas, soldados, artistas a cargo de José Díaz Cuyás

20:30 h Proyección

Spiritual Voices. [Dukhovnye golosa] Alexander Sokurov, 1995, Rusia, color, capítulo 4: 79'

Película dividida en cinco episodios. Narrada por la voz en off del propio Sokurov, introduce la forma de un diario personal. Sokurov nos propone un juego de referencias temporales difusas, ya que el relato es narrado en tiempo presente, pero la constatación de su previa existencia como diario íntimo escrito introduce la idea del tiempo pasado, casi añorado, evidenciando que "el ánimo que atraviesa todo *Spiritual Voices* es el de la *nashtalghia*. En su modalidad rusa, la nostalgia no es añoranza por un tiempo perdido, sino el dolor del exilio, el lamento silencioso por el hogar lejano". De los cinco capítulos en que se divide el film se proyectará el capítulo cuarto de 79 minutos de duración. Este cuarto capítulo se revela como clave por la aparición de dos elementos prácticamente inexistentes en los anteriores: la expresión física de la fraternidad entre los soldados y el estallido de la violencia.





Actividad paralela

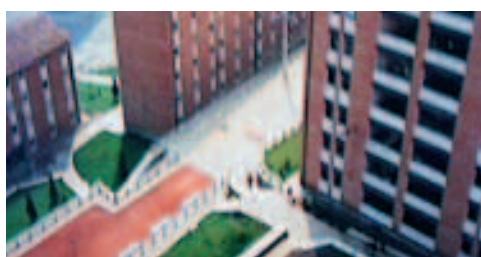
Del 12 de diciembre de 2011 al 23 de febrero de 2012

Otxarkoaga: Bilbao berriaren hastapena

Algunos arquitectos, críticos y urbanistas se han referido al parque temático como nuevo paradigma de ciudad emergente. Un nuevo espacio que rechaza los modos de vida tradicionales y donde la interacción auténtica entre los habitantes de la misma prácticamente ha desaparecido. Además de la unificación y homologación espacial, cabe señalar que uno de los efectos de este nuevo paradigma consistiría en la comercialización de la historia y la pérdida de la dimensión temporal.

Desde la primera edición de *Arquitectura: Lenguajes Fílmicos* en 2009, se ha buscado el diálogo con plataformas y asociaciones que tratan de mirar y pensar la construcción de la ciudad desde una perspectiva histórica crítica.

Dentro de las actividades del 50 aniversario de la fundación de la Asociación de Familias de Otxarkoaga, se han producido un vídeo documental y una exposición en los que se recoge el proceso de gestación del polígono. Otxarkoaga surge como una nueva forma de abordar un problema socialmente explosivo (la migración unida a la pobreza, la mano de obra y las condiciones que las nuevas industrias requerían, el déficit de vivienda...). Tanto el documental como la muestra recogen el ambiente reflejado durante aquellos años en la prensa, la situación laboral y social de la ciudad, los testimonios de los protagonistas del barrio, y las principales características de estos nuevos modos de abordar la construcción y la vivienda.



Inauguración

📍 **Lunes 12 de diciembre de 2011**

Lugar: COAVN. Avda. de Francia 11, Donostia – San Sebastián.

19:00 h Conferencia

Otxarkoaga: un punto de inflexión en

la arquitectura bilbaína a cargo de Luis Bilbao

(historiador) y Cristóbal Luis Rivera (miembro de la Asociación de Familias de Otxarkoaga)

20:00 h Proyección

Otxarkoaga: Bilbao berriaren hastapena.

12'50"

La sesión estará moderada por el colectivo Hiria.

La exposición podrá visitarse del 13 de diciembre de 2011 al 23 de febrero de 2012 en COAVN.

Avda. de Francia 11, Donostia – San Sebastián.

Tel.: 943 32 01 94

<http://www.coavn.org>



ORGANIZAN



PATRONOS



COLABORA

