

CDAN

TIERRA

24 OCTUBRE 2019 - 12 ENERO 2020

Sala 1

CIELOS ABIERTOS

Arte y procesos extractivos
de la tierra

Sala 2

EL TRÁFICO DE LA TIERRA

Ignacio Acosta. Louise Purbrick. Xavier Ribas

Cámara oscura

WILLIAM KENTRIDGE

Mina

Naturaleza invitada

HARUN FAROCKI

La plata y la cruz

INDOC

DAVID GOLDBLATT

En las minas



Ayuntamiento
de Huesca



GOBIERNO
DE ARAGON

Introducción tema TIERRA.

CDAN Trimestre otoño 2019

El CDAN (Centro de Arte y Naturaleza) de Huesca dedica su temporada de otoño 2019 a la temática de la **tierra**.

La tierra es el planeta que habitamos, pero también denominamos tierra a la superficie no ocupada por el mar, al material del que se compone el suelo natural, al terreno dedicado al cultivo o al lugar, país o región donde cada persona ha nacido.

En términos científicos, la tierra es un planeta del sistema solar que gira alrededor del sol y se formó hace aproximadamente 4.550 millones de años. La vida en la tierra surgió unos mil millones de años después y es el hábitat de multitud de especies, incluyendo el ser humano. La atmósfera alterada por la biosfera del planeta favorece la formación de una capa de ozono que, junto con el campo magnético terrestre, bloquean la radiación solar dañina, permitiendo así la vida en la tierra. La superficie terrestre está cubierta por océanos y continentes, con lagos, ríos y otras fuentes de agua que es indispensable para cualquier tipo de vida conocida. Tanto los minerales como los productos de la biosfera aportan recursos que son utilizados para sostener a la población mundial. Algunos de éstos son recursos no renovables, tales como los combustibles fósiles, consistentes en carbón, petróleo o el gas natural. Estos depósitos son utilizados por los seres humanos para la producción de energía, y también como materia prima para la producción de sustancias químicas.

La minería es una actividad practicada desde la prehistoria, aunque es a partir del siglo XVIII, con la Revolución Industrial y la consiguiente sustitución del carbón vegetal por el fósil, cuando su huella se hace plenamente visible en el interior y exterior de la corteza terrestre. La representación artística de dicha industria abunda en el arte moderno, aunque parece llamada a desaparecer debido a la reconversión climática. Un periodo de la historia, un modo de producción económico y un sistema de vida social, que toca a su fin con la descarbonización y su sustitución por las energías renovables.

A partir de estos conceptos, los cinco proyectos que se presentan en el CDAN (CIELOS ABIERTOS: Arte y procesos extractivos de la tierra, IGNACIO ACOSTA, XAVIER RIBAS, LOUISE PURBRICK: El tráfico de la tierra, HARUN FAROCKI: La plata y la cruz, WILLIAM KENTRIDGE: Mina y DAVID GOLDBLATT: En las minas) abordan la relación del paisaje con la tierra y reflexionan sobre el impacto de la industria minera en el medio ambiente y la sociedad desde una óptica diversa y plural.

Cielos abiertos

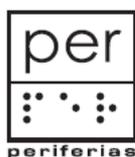
Arte y procesos extractivos de la tierra

24 OCTUBRE 2019 – 12 ENERO 2020

CENTRO DE ARTE Y NATURALEZA
FUNDACIÓN BEULAS, HUESCA

CDAN

AVDA. DOCTOR ARTERO S/N
974 23 98 93 | WWW.CDAN.ES



Listado de artistas

Ignacio Acosta
Lara Almarcegui
Diego Arribas
José Manuel Ballester
Bern & Hilla Becher
José Blasco Robles
Bleda y Rosa, Edward Burtynsky
Edu Comelles
Fito Conesa
Óscar de Ávila
Jeremy Deller
Harun Farocki
Bárbara Fluxá
España Film
Marcelo Expósito
David Goldblatt
Pierre Gonnord, Albert Gusi
Carlos Irijalba
Jorge Isla
Alfredo Jaar
William Kentridge
LAAV_
Mind Revolution
Clara Montoya
Zwelethu Mthethwa
Carmen Nogueira
Antonio Pérez
Arturo Polo Lena
Louise Purbrick
Jorge Ribalta
Xavier Ribas
Miguel Sbastida
Andreas Siekmann
Bernar Venet

CDAN

CIELOS ABIERTOS

Arte y procesos extractivos de la tierra

AVENIDA DOCTOR ARTERO S/N 22004 HUESCA, ESPAÑA. WWW.CDAN.ES



Dame A. Hita Beñor, *Federismo*, ca. 1920. Óleo, fotografía en blanco y negro sobre papel a la gresita de seda, 1960. Fundación Jorge de Arce, Madrid / Cáceres.

24 OCTUBRE 2019 - 12 ENERO 2020



Ayuntamiento
de Huesca



GOBIERNO
DE ARAGON

Cielos Abiertos. Arte y procesos extractivos de la tierra

Bajo este título se presenta una exposición que reflexiona sobre el impacto de la industria minera en la tierra, el paisaje, el medio ambiente y la sociedad. La minería es una actividad practicada desde la prehistoria, aunque es a partir del siglo XVIII con la Revolución Industrial y la consiguiente sustitución del carbón vegetal por el fósil, cuando su huella se hace plenamente visible en el interior y exterior de la corteza terrestre. La representación artística de dicha industria abunda en el arte moderno, aunque parece llamada a desaparecer debido a la reconversión climática. Un periodo de la historia, un modo de producción económico y un sistema de vida social, que toca a su fin con la descarbonización y su sustitución por las energías renovables. *Cielos abiertos. Arte y procesos extractivos de la tierra* es una muestra que reúne más de treinta artistas y un número similar de obras agrupadas en torno a seis secciones temáticas (Historia – Proceso – Humano – Minas, canteras y graveras – Reconversión – Materia), junto a un caso de estudio dedicado a las Cuencas Mineras de Teruel (Andorra). Esta exposición, enmarcada en el Festival Periferias 20.0 *Raíces y cables*, intenta ofrecer una mirada poliédrica, diversa, múltiple y, a veces, antagónica en los contenidos de unas obras que reflexionan sobre la relación entre la naturaleza y la tecnología, la ecología y la ciencia o el pasado y el futuro.

La minería es una actividad económica del sector primario representada por la explotación o extracción de los minerales que se han acumulado en el suelo y subsuelo en forma de yacimientos. La extracción de minerales de la naturaleza nace con la humanidad, pero fue con la Revolución Industrial cuando se produce un punto de inflexión que dio lugar a un nuevo modelo de producción y consumo, dado que sus innovaciones tecnológicas (industria siderúrgica y máquina de vapor) cambiaron de raíz la extracción minera. Este hecho conllevó el fin del uso del carbón de origen vegetal y su sustitución por el fósil. El carbón (antracita, hulla, lignito) se convirtió a partir de mediados del siglo XVIII en la principal fuente energética y la minería se transformó en un sector estratégico de la economía mundial. No obstante, en el siglo siguiente las condiciones de trabajo para hombres, mujeres y niños fueron deplorables en jornadas laborales excesivas, falta de seguridad en las minas, ausencia de sanidad y seguro, así como confinamiento en barracones. Es a mitad del siglo XX con los nuevos métodos de explotación, la mecanización de las labores o los sistemas de seguridad en el trabajo los que han hecho posible una protección social del trabajador minero.

Gran parte de la sociedad, ya sea por falta o exceso de conocimiento, desinformación interesada o inexactitud de los datos, aún ignora los graves efectos que el calentamiento global está causando en el cambio climático. Las actividades humanas han provocado un aumento de la emisión de gases de efecto invernadero a la atmósfera lo que tiene efectos negativos en los sistemas físicos, biológicos y humanos. El crecimiento de la población, el consumo desmedido de recursos no renovables, el aumento en la demanda y la producción de energía obtenida mayoritariamente a través de combustibles fósiles han supuesto que el planeta haya entrado en lo que una parte de la comunidad científica ha

denominado el Antropoceno: una nueva era geológica motivada por el impacto del ser humano en la tierra que sustituye al actual Holoceno. Aún cuestionando el término en sí - pues señala a toda la humanidad como causante del daño ecológico del mundo y no a las políticas neoliberales, coloniales y capitalistas de los países occidentales, principales responsables tanto del cambio climático como de la ausencia de medidas efectivas para luchar contra el mismo- la realidad es que el calentamiento global ha supuesto el derretimiento de los glaciares, el aumento del nivel del agua, la aparición de fenómenos naturales de gran violencia (sequías, lluvias, incendios o huracanes) que acarrearán la muerte de fauna y flora, así como la destrucción de medios de subsistencia. A estos fenómenos meteorológicos se añaden diversas formas de polución y contaminación, como los plásticos que invaden los océanos y amenazan a múltiples especies marinas.

La humanidad entera, salvo los negacionistas, es consciente de que el planeta se encuentra ante un cambio sin precedentes, por ello no debemos ignorar o evadir esta realidad, sino lograr entenderla. Las exigencias medioambientales comunitarias llevarán en 2030 a la desaparición de dos tercios de los empleos en minas y centrales, principalmente, en los países del este de la UE. Más de 160.000 empleos directos del sector del carbón –entre mineros y trabajadores de centrales térmicas– están en riesgo en Europa en el proceso de transición hacia una economía libre de gases de efecto invernadero. Junto al drama social, otra de las realidades que la agenda ecologista pasa por alto es la geopolítica, es decir, el efecto colateral que el descenso del nivel material de vida de gran número de personas y los graves costes para las clases trabajadoras. De igual modo, un final repentino del uso de estos combustibles, que algunos países necesitan para su desarrollo y existencia, provocaría una factura política de imprevisibles consecuencias en países no occidentales. Una situación la actual que, además, es testigo de cómo los conflictos ecológicos por la extracción, la distribución de recursos y la evacuación de residuos, con la transferencia de costes ambientales, se trasladan a países pobres y políticamente débiles. Igualmente, el oxímoron del concepto “desarrollo sostenible” se presenta inviable pues no hay posibilidad de sostenibilidad ante un sistema en continuo crecimiento. En todo caso, debería de utilizarse para aumentar el ocio y la calidad de vida, y no expandir la producción y consumo. Desde la Conferencia de Estocolmo (1972) y Río (1999), pasando por el Protocolo de Kioto (2005), el acuerdo de París (2015), las múltiples Conferencias de Partes (COP), celebradas en diversas ciudades del mundo, la aprobación de Naciones Unidas de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible o del reciente surgimiento de *Fridays for Future* (Juventud por el cambio), un movimiento juvenil que lidera la protesta global y que es heredera directa de los activistas antiglobalización, todos ellos intentan de buena fe “salvar al planeta” pero, a menudo, se pasa por alto que el cambio climático no se puede evitar, que la realidad nos informa de que tan sólo podemos reducir sus efectos y adaptarnos a sus consecuencias, es decir, podemos combatirlo a nivel político, económico, social y, sobre todo, individual.

#CielosAbiertos #VisitaCDAN

ARTISTAS: Ignacio Acosta, Lara Almarcegui, Diego Arribas, José Manuel Ballester, Bern & Hilla Becher, José Blasco Robles, Bleda y Rosa, Edward Burtynsky, Edu Comelles, Fito Conesa, Óscar de Ávila, Jeremy Deller, Harun Farocki, Bárbara Fluxá, España Film, Marcelo Expósito, David Goldblatt, Pierre Gonnord, Albert Gusi, Carlos Irijalba, Jorge Isla, Alfredo Jaar, William Kentridge, LAAV_, Mind Revolution, Clara Montoya, Zwelethu Mthethwa, Carmen Nogueira, Antonio Pérez, Arturo Polo Lena, Louise Purbrick, Jorge Ribalta, Xavier Ribas, Miguel Sbastida, Andreas Siekmann, Bernar Venet.

FESTIVAL PERIFERIAS: Raíces y cables

Salón de actos de la Diputación Provincial de Huesca

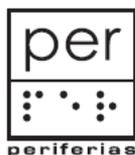
Día 26 de octubre a las 17.45 h.

Jeremy Deller: *The battle of Orgreave* (La batalla de Orgreave), 2001.
Vídeo, 64 min.

CENTRO DE ARTE Y NATURALEZA
FUNDACIÓN BEULAS. HUESCA

CDAN

AVDA. DOCTOR ARTERO S/N
974 23 98 93 | WWW.CDAN.ES



SALA 1

Espacios temáticos

1. Historia

2. Proceso

3. Humano

4. Minas, canteras y graveras

5. Reconversión

6. Mineral

7. Caso de estudio nº 9

Cuencas mineras de Teruel

María Bleda y José María Rosa

(María Bleda, Castellón, 1967 – José María Rosa, Albacete, 1970)

Cráneo 5. Cueva Mayor

Inyección de tinta sobre papel de algodón montada sobre dibond.

2003

Colección IAACC Pablo Serrano, Zaragoza. Gobierno de Aragón.

El núcleo fundamental del trabajo de Bleda y Rosa es la representación del territorio, transformando el género del paisaje en imágenes con un alto poder de evocación, donde se manifiesta su propia experiencia sobre los lugares que fotografían. Esta obra forma parte de su serie “Origen” en donde los artistas proponen un recorrido físico por las diferentes teorías de la evolución humana desarrolladas desde el siglo XIX al XXI. Vistas fotográficas del valle del Rift, la cueva d’Aragó, el lago Turkana, el desierto Yurab o el valle del Neander nos presentan los parajes que habitó el primer ser humano. *Cráneo 5. Cueva Mayor* es una imagen de la sierra de Atapuerca (Burgos) en donde se muestra una excavación arqueológica en busca de restos de hominización. La historia de la paleoantropología nos indica que los procesos extractivos realizados por el hombre se encuentran en el “origen” del ser humano.



España Film

C.E.M.R. Compañía Española Minas del Rif

Película transferida a vídeo, 106 min.

ca. 1921-1930.

Cortesía de Filmoteca de Andalucía, Córdoba

Esta película, producida para la Compañía Española de la Minas del Rif, es un documento esencial del sistema de explotación de las materias primas de la colonia en beneficio de los poderes de la metrópoli. Se trata de uno de los pioneros trabajos del cine documental en España, y quizás el primero de tipo industrial y corporativo a gran escala. La película muestra vistas generales de las minas, las canteras, el sistema de explotación, el traslado del material, las viviendas de los trabajadores, la línea ferroviaria y las instalaciones industriales de la compañía en el puerto de Melilla. En 1908 comenzaron los trabajos de explotación de los yacimientos de hierro en Uixan y Axara (provincia de Nador, Marruecos), a 28 kilómetros de Melilla. La explotación de las minas fue realizada por intereses privados de una élite comercial peninsular, utilizando mano de obra marroquí en condiciones de extrema dureza y estando protegida por las fuerzas militares españolas en el Protectorado.



Bernart Venet

(Château-ArnouxSaint-Auban, Francia, 1941)

Pile of coal (Pila de carbón)

Carbón antracita

1963

Cortesía de Bernar Venet Studio, Nueva York

Pile of coal es una obra clave en la trayectoria artística de Bernar Venet, realizada en 1963, poco después de sus pinturas de alquitrán de principios de los años sesenta. El artista renuncia al color, la textura y evita el óleo, que era una “expresión” de la intervención del creador. *Pila de carbón* es una instalación de forma o dimensiones sin especificar, que se instala para adaptarse a las dimensiones del lugar. Nunca es igual y siempre es efímera. Carece de dimensiones, es indeterminada. No se debe instalar con precisión sino dejar caer el carbón con libertad, es aleatoria e imprevisible. Su creador es la gravedad. La pieza utiliza un material natural sin alteraciones ni manipulaciones como obra de arte. Además, tanto la especificidad como la organización informal y espontánea del material anticipaban los elementos deconstruidos del arte povera y la antiforma postminimalista.



Andreas Siekmann

(Hamm, Alemania, 1961)

Woher die Kohle und wer die Zeche zahlt (De donde viene el carbón y quien está pagando por él)

Pictogramas gráficos y pintura

2013

Cortesía del artista, Berlín

De donde viene el carbón y quien está pagando por él es un proyecto que surge a raíz de una invitación a participar en un certamen de arte público. La muestra proponía intervenir en una antigua mina de carbón en Zeche Lohberg (Alemania), cerrada en 2005, y cuyas instalaciones serían transformadas en un “parque de la memoria” de su antigua función minera. El artista se embarcó en un complejo análisis del porqué del cierre de la mina, centrando su investigación en las verdaderas razones económicas y políticas del fin de la explotación mineral local y la creciente tendencia a la externalización de la producción de carbón en otros países. El artista realizó una búsqueda para hacer visible de donde procede el carbón que se consume en Alemania, desde el cierre de la mina, descubriendo que este mineral se importa desde Colombia. La instalación se compone de una serie de pictogramas que muestran hechos, contextos y la relación del mercado global con la economía local.



Bernd & Hilla Becher

(Bernd Becher, Siegen, Alemania, 1931-2007)

(Hilla Becher, Postdam, Alemania, 1934-2015)

Förderturm ca. 1920, Glasgow (Castillete, ca. 1920 Glasgow)

Förderturm ca. 1920, Glasgow (Castillete, ca. 1920 Glasgow)

2 fotografías b/n sobre papel a la gelatina de plata

1968

Colección Fundación Helga de Alvear, Madrid /Cáceres.

Bernd y Hilla Becher son dos artistas alemanes cuya obra fotográfica está dedicada a documentar la arquitectura industrial del siglo XX. Los Becher comenzaron a trabajar juntos en 1959 y, durante cinco décadas, han fotografiado construcciones tales como castilletes de extracción minera, silos, torres de agua o altos hornos. Su estilo se caracteriza por unas pautas muy definidas de imágenes frontales, en blanco y negro con prolongadas exposiciones bajo una luz difusa invernal que evita las sombras. Su rigor les transmite un carácter científico que conlleva una presentación de las fotografías de un modo sistemático, agrupadas por tipologías y ordenadas en una estructura reticular. Un inventario arqueológico, entre el minimalismo y el arte conceptual, que influyó a toda una generación de artistas agrupados bajo el nombre de La escuela de Düsseldorf.



Bernd & Hilla Becher

(Bernd Becher, Siegen, Alemania, 1931-2007)

(Hilla Becher, Postdam, Alemania, 1934-2015)

Typologie (Tipología)

3 fotografías b/n sobre papel a la gelatina de plata

1987

Colección Fundación Helga de Alvear, Madrid /Cáceres.

Bernd y Hilla Becher son dos artistas alemanes cuya obra fotográfica está dedicada a documentar la arquitectura industrial del siglo XX. Los Becher comenzaron a trabajar juntos en 1959 y, durante cinco décadas, han fotografiado construcciones tales como castilletes de extracción minera, silos, torres de agua o altos hornos. Su estilo se caracteriza por unas pautas muy definidas de imágenes frontales, en blanco y negro con prolongadas exposiciones bajo una luz difusa invernal que evita las sombras. Su rigor les transmite un carácter científico que conlleva una presentación de las fotografías de un modo sistemático, agrupadas por tipologías y ordenadas en una estructura reticular. Un inventario arqueológico, entre el minimalismo y el arte conceptual, que influyó a toda una generación de artistas agrupados bajo el nombre de La escuela de Düsseldorf.



Bernd & Hilla Becher

(Bernd Becher, Siegen, Alemania, 1931-2007)

(Hilla Becher, Postdam, Alemania, 1934-2015)

Wassertowers-G (Torres de agua – G)

9 fotografías b/n sobre papel a la gelatina de plata

1988

Colección Fundación Helga de Alvear, Madrid /Cáceres.

Bernd y Hilla Becher son dos artistas alemanes cuya obra fotográfica está dedicada a documentar la arquitectura industrial del siglo XX. Los Becher comenzaron a trabajar juntos en 1959 y, durante cinco décadas, han fotografiado construcciones tales como castilletes de extracción minera, silos, torres de agua o altos hornos. Su estilo se caracteriza por unas pautas muy definidas de imágenes frontales, en blanco y negro con prolongadas exposiciones bajo una luz difusa invernal que evita las sombras. Su rigor les transmite un carácter científico que conlleva una presentación de las fotografías de un modo sistemático, agrupadas por tipologías y ordenadas en una estructura reticular. Un inventario arqueológico, entre el minimalismo y el arte conceptual, que influyó a toda una generación de artistas agrupados bajo el nombre de La escuela de Düsseldorf.



José Manuel Ballester

(Madrid, 1960)

Aboño 9

Impresión digital sobre papel Hahnemühle FineArt Baryta
2012

Cortesía del artista, Madrid

José Manuel Ballester se formó como pintor, pero a partir de 1990 se centra en la fotografía, en donde destaca su interés por la arquitectura, tanto interior como exterior. La representación de espacios y los contrastes de arquitectura industrial y el paisaje centran su proyecto *Allumar* que, en lengua bable o asturiana, significa iluminar o encender y dar a luz o maravillar. Entre 2010 y 2013 el artista trabajó en las cuencas mineras de Asturias, en el enclave de las tres grandes urbes (Avilés, Gijón y Oviedo). Sus imágenes, con ausencia de figuras humanas, contraponen la dinámica del trabajo activo con la arqueología industrial, el ruido y el silencio. Son fotografías donde priman los volúmenes, las geometrías o el tiempo detenido, y nos muestran que, en los valles asturianos, a diferencia de lo que ocurrió en Centroeuropa, el paisaje fabril no terminó por imponerse a la naturaleza.



Anónimo

Estación de la estación del ferrocarril minero Andorra (Teruel) – Escatrón (Zaragoza)

Maqueta

Colección MWINAS, Andorra, Teruel

Tras su extracción, el transporte del carbón constituye un elemento clave para garantizar su distribución y la rentabilidad de la explotación, una cuestión que resulta especialmente problemática cuando los yacimientos se ubican en zonas mal comunicadas. El ferrocarril se posicionó como uno de los medios más apropiados, por la rapidez y por la capacidad para movilizar grandes cantidades de mineral, razón por la que las empresas carboníferas crearon sus propias líneas ferroviarias dedicadas a la distribución del carbón. El tren minero fue algo más que un medio de transporte puesto que en torno al mismo fue frecuente la construcción de una estación y de un barrio donde vivía el personal que trabajaba en dicha infraestructura. Al ferrocarril se sumaron otros medios como el cable aéreo o el camión, que en algunos casos terminó sustituyendo al ferrocarril.



Anónimo

Álbum de Altos Hornos, Bizkaia

Gelatina de plata transferida a archivo digital
Colección Museo Universidad de Navarra, Pamplona

Altos Hornos de Vizcaya (AHV) fue fundada en 1902, estuvo ubicada en Baracaldo y Sestao, y se considera la mayor empresa de España durante gran parte del siglo XX. La compañía se creó por la fusión de varias empresas siderometalúrgicas vascas y su crecimiento se debió a la importación de tecnología británica y estadounidense y que, apenas, fue dañada durante la Guerra Civil Española. Otros factores histórico-políticos, como la Primera Guerra Mundial, que impulsó sus exportaciones, y la política proteccionista y autárquica del franquismo contribuyeron a su crecimiento. También contaba con instalaciones mineras y pequeñas factorías por diversos lugares de la península. Después de una dura reconversión industrial en los años 1980, las instalaciones cerraron definitivamente en 1996.



Zwelethu Mthethwa

(Durban, Sudáfrica, 1960)

Goldmine 1, 2, 3 (Mina de oro 1, 2, 3)

Fotografía color C- Print

2005

Cortesía Galería Oliva Arauna, Madrid

Los protagonistas de las obras de Mthethwa son trabajadores e inmigrantes de las áreas rurales de Sudáfrica y que viven en la periferia de la Ciudad del Cabo. Su fotografía es un intento de reflejar el entramado de historias, deseos y productos que caracterizan las vidas de la gente que vive en los márgenes de las urbes. La serie “Gold Mine” presenta a mineros extractores de oro en sus puestos de trabajo, rodeados de sus utensilios y la maquinaria que forman su vida cotidiana, recordándonos la dureza de las condiciones que tienen que sufrir las personas que extraen el preciado metal. Cada sujeto fotografiado, que ha sido interrumpido en su trabajo, mira al espectador, adopta una actitud diferente, más cerca del posado que de la captura fortuita. El artista deja a los protagonistas de sus retratos decidir cómo quieren aparecer, gesto que les restaura poder y dignidad. Un retrato artístico que aúna hábilmente lo político y lo estético.





Pierre Gonnord

(Durban, Sudáfrica, 1960)

Luis

Micol

2 impresiones en papel con pigmentos minerales

2010, 2014

Cortesía del artista, Madrid

El trabajo de Pierre Gonnord se centra fundamentalmente en los rostros humanos, retratos de personajes desheredados por la sociedad. Sus fotografías reflejan la empatía con la problemática y la experiencia vital de los retratados. El fotógrafo, recoge estas figuras y les devuelve su dignidad, captándolos ajenos al objetivo o al público que los contempla y que con su presencia los vuelve reales y eternos. Los mineros de su serie "De Laboris" reflejan un mundo ya en declive, de héroes forjados en los inicios del movimiento obrero y sindical. El artista retrata a los mineros de la cuenca astur-leonesa, en la que, junto a trabajadores oriundos de la región, y herederos de largas dinastías vinculadas a la mina, conviven en la actualidad inmigrantes provenientes de diferentes cuencas mineras europeas, también ellos herederos de una tradición ancestral, unida a un mundo laboral duro y difícil, pero joven y vital, compuesto en su mayor parte por hombres.



David Goldblatt

(Randfontein, Sudáfrica, 1930 – Johannesburgo, 2018)

On the Mines (En las minas)

8 impresiones de platino sobre papel Arches Platine 310 gm.

1966-1972

Cortesía Galería Elba Benitez, Madrid

La serie *On the Mines* (En las minas), comenzada en los años sesenta del siglo XX, documenta las estructuras, los sistemas de trabajo y las condiciones de vida en las minas de oro de Sudáfrica, que por entonces habían caído en un declive irreversible. No obstante, pese a su decadencia, todavía eran emblema e incluso encarnación de la asombrosa riqueza y la proporcional desigualdad sistémica sobre la que se fundaban el país sudafricano y su sociedad. La serie es un digno y conmovedor retrato de las personas que vivieron y trabajaron en las minas: mineros, comerciantes, administradores o ejecutivos. La obra de Goldblatt opera simultáneamente en múltiples niveles como la documentación, la protesta, la historia cultural, el compromiso político y la visión personal. Con el tiempo, estas fotografías aparecerían publicadas en un libro en 1973 bajo el título *On the Mines*, con un texto de la premio nobel Nadine Gordimer.





LAAV_

Putá Mina

Vídeo, 58 min.

2018

Colección MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León)

“Excavación audiovisual” en la cuenca minera de Gordón (León), en la localidad de Ciñera, afectada por una situación de desmantelamiento de la industria minera y las formas de vida asociadas a ella. El documental se planteó como un trabajo colectivo a través de comunidades locales, en el que las últimas imágenes de la mina se entremezclan con las conversaciones mantenidas entre mujeres mineras a lo largo del periodo 2016-2017. En el vídeo resultante se añaden capas de complejidad a una lectura épica sobre la lucha de clases, a la vez que se ponen en valor aspectos como el trabajo de cuidados o los componentes afectivos, habitualmente relegados al relato convencional sobre la mina. Este proyecto ha sido desarrollado por Laura Alonso, Raquel Balbuena, Chus Domínguez, Mari Fernández, Áurea González, Belén Sola, Cristina Turrado, Conchi Unanue, Mercedes Ordás.



MINAS, CANTERAS Y GRAVERAS

José Manuel Ballester

(Madrid, 1960)

Montañas 1

Impresión digital sobre papel Hahnemühle FineArt Baryta

2013

Cortesía del artista, Madrid

José Manuel Ballester se formó como pintor, pero a partir de 1990 se centra en la fotografía, en donde destaca su interés por la arquitectura, tanto interior como exterior. La representación de espacios y los contrastes de arquitectura industrial y el paisaje centran su proyecto *Allumar* que, en lengua bable o asturiana, significa iluminar o encender y dar a luz o maravillar. Entre 2010 y 2013 el artista trabajó en las cuencas mineras de Asturias, en el enclave de las tres grandes urbes (Avilés, Gijón y Oviedo). Sus imágenes, con ausencia de figuras humanas, contraponen la dinámica del trabajo activo con la arqueología industrial, el ruido y el silencio. Son fotografías donde priman los volúmenes, las geometrías o el tiempo detenido, y nos muestran que, en los valles asturianos, a diferencia de lo que ocurrió en Centroeuropa, el paisaje fabril no terminó por imponerse a la naturaleza.



Alfredo Jaar

(Santiago de Chile, 1956)

Gold in the Morning (Oro en la mañana)

Caja de luz

1985

Colección Fundación Helga de Alvear, Madrid /Cáceres.

El trabajo de Alfredo Jaar se caracteriza por sus instalaciones en las que combina elementos de la fotografía, la arquitectura y el vídeo con una gran carga política y social. En 1986 el artista fue invitado a participar en el Aperto de la Bienal de Venecia en donde presentó una obra fotográfica sobre Sierra Pelada, una mina de oro a cielo abierto, situada en la Amazonia brasileña. Un lugar donde hombre y niños, descalzos y semidesnudos, trabajan en condiciones infrahumanas, con herramientas rudimentarias. La extrema dureza del trabajo muestra el gran abismo existente entre las economías emergentes de los países desarrollados y las condiciones de los trabajadores del llamado "tercer mundo". La imagen de esta obra documenta una situación laboral precaria pero también simboliza al mundo contemporáneo, basado en la relación perversa entre el dominio económico y la explotación de la tierra.



Marcelo Tas & Fernando Meirelles

(Ituverava, Brasil, 1959) / (Sao Paulo, Brasil, 1955)

Varela in Serra Pelada (Varela en Sierra Pelada)

Vídeo, 17 min.

1988

Este falso documental muestra a Marcelo Tas interpretando a Ernesto Varela, un ficticio presentador de televisión. El tema de su reportaje es Sierra Pelada, la mayor mina de oro de Brasil, en donde vivían en torno a 40.000 garimpeiros, buscadores del dorado metal. La fiebre del oro nació en 1980 y en 1983 se extrajeron oficialmente 15 toneladas, al margen de la importante cantidad que fue derivada al mercado negro. La mina a cielo abierto se sitúa en Pará, en la Amazonia, y se compone de un gigantesco conglomerado de carpas y chabolas en donde un mundo de aventureros, campesinos y mineros sobreviven bajo un sol feroz en medio de la selva. Un lugar donde no hay bebidas alcohólicas ni mujeres, la vida es comunitaria y las ganancias son de los comerciantes. A pesar de ello, batallones de hombres “esclavizados” extraen el oro de manera manual en busca de un gran sueño.

NOTA: Desde el CDAN se ha hecho todo lo posible por conseguir contactar al titular de los derechos de autor, rogamos que si alguien es conocedor de dicha información lo facilite al personal del museo.



Fito Conesa

(Cartagena, 1980)

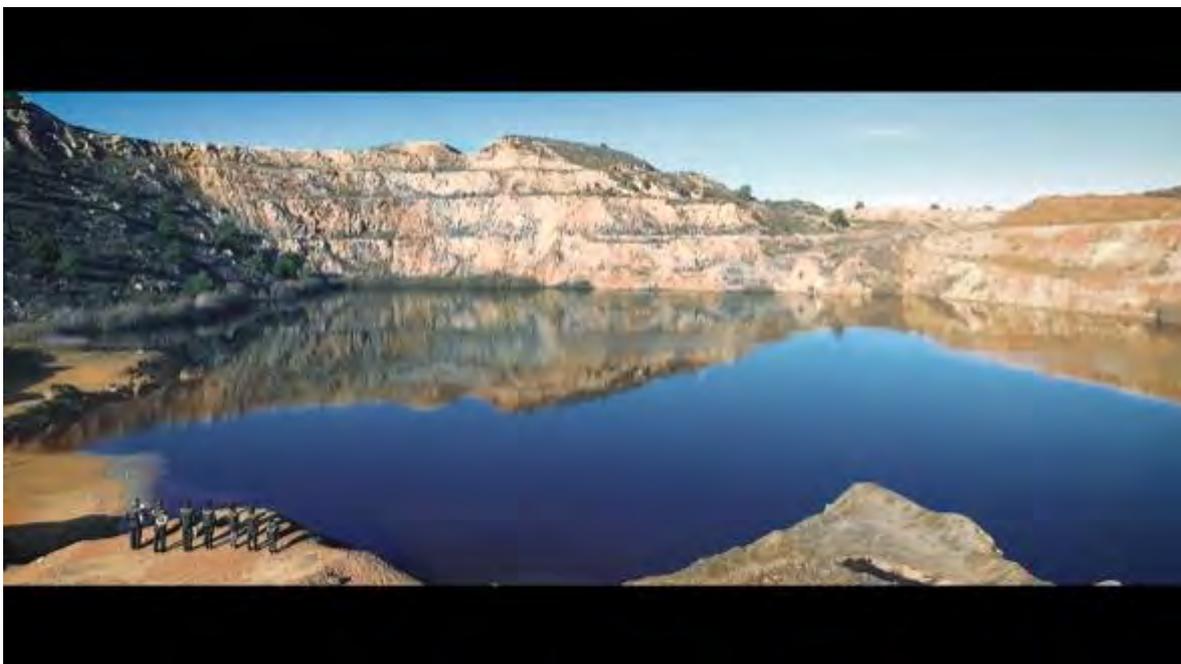
Helicon

Vídeo, 10 min.

2018

Cortesía Galería Espai Tactel, Valencia

El helicon (del *helikos* griego, “sinuoso”) es un instrumento de viento-metal. Es el predecesor del sousáfon y ambos instrumentos tienen formas circulares y generalmente se usan sobre el hombro. Es un instrumento muy popular en Europa y es una opción para fanfarrias militares. Al mismo tiempo, en la mitología helénica, Helicon era el dios que personificaba el monte homónimo, entre Parnasus y Citeron, en Boeotia, y el nombre que se le daba a la tierra habitada por el mítico caballo Pegaso. El artista plantea el vídeo como una invocación al comienzo del Apocalipsis. Una banda de música de siete miembros comienza a tocar una melodía intentando, en un gesto inútil, que la Tierra responda y comience así el fin del mundo. Este vídeo grabado en el área de La Unión (Cartagena), aprovecha el lago artificial y ferroso creado por los residuos de las actividades mineras para ubicar la acción de este singular concierto.



Carme Nogueira

(Vigo, 1970)

Castillete. Retablo minero

Instalación, técnica mixta y audio, 13 min. 12 seg.

2012

Colección MUSAC (Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León)

La instalación se compone de un libro de artista y un relato sonoro. La publicación es un facsímil de *Castillete*, una revista publicada por las compañías Hulleras de Sabero y Anexas S.A., entre 1978 y 1990, donde se recogían diversos temas referidos a toda la cuenca minera del valle de Sabero (León). Las páginas interiores muestran las huellas de la actividad minera, las escombreras, la mina a cielo abierto, las unidades habitacionales o los edificios de la industria. El audio es una narración contada en primera persona, a partir de los relatos de mineros y habitantes de dicha población. Se trata de un texto polifónico que hace referencia al modo en el que se construyen las historias de los lugares, como Sabero, emplazamiento donde surgió la primera industria minero-siderúrgica del país a principios del siglo XIX y que fracasó años más tarde, subsistiendo exclusivamente como explotación minera.



Bárbara Fluxá

(Madrid, 1974)

Paisaje minado, dibujando la destrucción de otro tiempo

Instalación madera, fotografía y vídeo

2013

Cortesía de la artista, Madrid

Esta instalación representa el paisaje cultural de las cuencas mineras asturianas mediante fotografía, vídeo y dibujos que muestran el territorio subterráneo de los valles del río Nalón y Caudal como una naturaleza minada, destruida poco a poco, consumida y reventada (física, económica y socialmente) por la explotación minera. Este paisaje interior repleto de minas ocultas, conforma en la sombra la morfología del manto verde asturiano contemporáneo sin que apenas podamos imaginarnos lo que hay bajo él. Los abundantes castilletes que asoman entre zarzales y robles son tan sólo pequeños hitos en comparación con las inmensas infraestructuras y construcciones interiores, decenas de pozos, chimeneas y cientos de kilómetros de galerías escondidas bajo las montañas asturianas.



Edward Burtynsky

(St. Catharines, 1955)

Carrera Marble Quarry 4. Carrara, Italy

Impresión cromogénica sobre papel

1993

Cortesía IAACC Pablo Serrano, Zaragoza. Gobierno de Aragón

La naturaleza transformada por la industria es el principal tema del trabajo fotográfico de Burtynsky, quien desarrolla desde hace años un proyecto sobre el paisaje alterado por la civilización humana. Sus imágenes de refinerías, minas o canteras ponen en relación las temporizaciones clásicas (Edad de Piedra o del Hierro) con su continuidad en el presente (la nueva edad del carbón o del petróleo). Los desechos industriales y las modificaciones del entorno por la extracción de materiales nos muestran imágenes paradójicas, pues por un lado son consecuencia de la explotación de los recursos del planeta, pero por otro son escenas de gran belleza, que encuentra lo sublime en un panorama manipulado por la industrialización. Esta fotografía de las monumentales canteras de Carrara es una prueba de los efectos de la intervención humana en el medio ambiente y cómo ésta metamorfosea el paisaje.



Clara Montoya

(Madrid, 1974)

Revolución, Carrara

Instalación vídeo de 2 canales, 56 min.

2016

Cortesía de la artista, Madrid

El mármol de Carrara es un tipo de mármol, extraído de las canteras de los Alpes Apuanos en Italia. Es universalmente conocido por su blancura, con tonalidades azuladas-grisáceas, casi sin vetas, y un grano fino de aspecto harinoso. Sus canteras, explotadas desde la Edad de Bronce, fueron profusamente utilizadas por la arquitectura romana y el mármol fue el material de numerosas obras de arte, como el *David* de Miguel Ángel. Hay en la actualidad un centenar de canteras activas en Carrara que emplean a mil trabajadores y extraen un millón de toneladas de mármol cada año. La artista filma una de estas canteras, con doble cara giratoria, desde la cooperativa de Canalgrande. Cada giro representa una hora en tiempo real. Su visión panorámica rastrea los 360 grados de paisaje, durante 24 h. (día y noche). La obra transforma este paisaje en una instalación, una inmensa escultura de mármol hecha en el planeta Tierra, que gira alrededor del Sol.



Albert Gusi

(Castellbisbal, 1970)

Polaroids de record a l'interior d'un paisatge del Garraf, moments abans de ser canviat de lloc

(Polaroids de recuerdo en el interior de un paisaje del Garraf, instantes antes de ser cambiado de sitio),

Polaroid, 7 fotografías y vídeo, 6 min. 22 seg.

2004

Cortesía del artista, Barcelona

Esta obra documenta una acción realizada por el artista en una zona de canteras del parque natural de El Garraf (Barcelona). Gusi tomó unas fotografías de una pared de piedra y tierra con una cámara Polaroid, a continuación, ató las imágenes obtenidas a unas barras de dinamita Goma-2 ECO, que a su vez se introducían en unos agujeros excavados en el paisaje. Así, por un momento, ese paisaje contenía en su interior unas imágenes que lo definían y lo describían. Cuando la dinamita explotó, el paisaje y sus imágenes se destrozaron en mil pedazos. No obstante, las polaroids continuaban describiendo el paisaje, aunque evidentemente lo hacían desde otro formato y otra dimensión fotográfica. Esta acción reflexiona sobre un hecho perverso, las canteras situadas al límite del parque natural, sustentan su gestión pero al mismo tiempo, se llevan a golpe de dinamita su paisaje.





Marcelo Expósito

(Puertollano, 1966)

Octubre en el Norte: Temporal del Noroeste

Vídeo, 92 min.

1995

Cortesía del artista y Hamaca, Barcelona

Este vídeo ensayo se organiza alrededor de un eje y dos imágenes antagónicas, una el perfecto negativo de la otra. Por un lado, está el Museo Guggenheim de Bilbao, por otro, a pocos kilómetros, las excavaciones de la zona minera de Las Encartaciones, que testimonian el desarrollo industrial y siderúrgico, así como la acumulación de capital en manos de la burguesía vasca. El eje es, al mismo tiempo, geográfico, temporal, histórico y simbólico. Este recorrido se ve interrumpido por filmaciones contemporáneas, imágenes de archivo o entrevistas, que conforman una narración compuesta de fragmentos que buscan reconstruir en el plano de la representación la memoria del conflicto. Cuando este vídeo fue realizado, en 1995, los procesos de reconversión de las metrópolis industriales como el área del Gran Bilbao todavía eran inciertos. El aparato tecnocrático y nacionalista optaba por privilegiar un discurso identitario, este vídeo eligió traer al centro, la experiencia vital, luchadora y afectiva de las clases trabajadoras.



Jorge Ribalta

(Barcelona, 1963)

Borinage, Monuments, Nueva Economía

Fotografías en blanco y negro y publicación

2014

Colección del artista y de la Galería Elba Benitez, Madrid

La serie “Renacimiento: Escenas de reconversión industrial en la cuenca minera de Nord-Pas de Calais” examina la transformación de esta antigua región minera del norte de Francia en un complejo postindustrial de cultura, ocio y consumo. Esta zona geográfica se encuentra en el centro histórico de la industria pesada del Norte de Europa, aproximadamente a la misma distancia de París, Londres y Bruselas, por lo que ha jugado un papel esencial en la historia de los principales estados del continente. Con el declive definitivo y final de la minería de carbón de los años ochenta, las infraestructuras obsoletas y el paisaje alterado de esta región fueron reconvertidos en un nexo público-privado de formas y formatos mejor adaptados a la economía tardocapitalista, entre ellos instituciones culturales, intercambiadores de transporte, centros comerciales y nodos de los nuevos centros globales de trabajo inmaterial.





Carlos Irijalba

(Pamplona, 1979)

Pannotia (Atlántica)

Sondeo geotécnico y perfil de aluminio chorreado

2019

Colección Pilar Citoler, Zaragoza

La Pannotia fue un supercontinente que, surgió entre Rodinia y Pangea, hace 600 millones de años. Bajo este nombre, se agrupan una serie de obras realizadas por el artista, que toman como referente los estados relativos de la materia, y hacen alusión al periodo Cámbrico como la mayor exposición de vida en el planeta, previa a la influencia del ser humano. Esta escultura se compone de piezas *site specific* obtenidas en sondeos geotécnicos, los cuales son utilizados en prospecciones mineras. Estos sondeos traducen el comportamiento de la materia hacia un punto de vista no-antropocéntrico más amplio, revelándose como un estado relativo o transitorio en relación a la dimensión humana. El artista plantea una visión crítica del espacio-tiempo actual, al mismo tiempo que propone una reflexión sobre lo relativo de los estados de la materia y el ser humano como una sustancia más.



Jorge Isla

(Huesca, 1992)

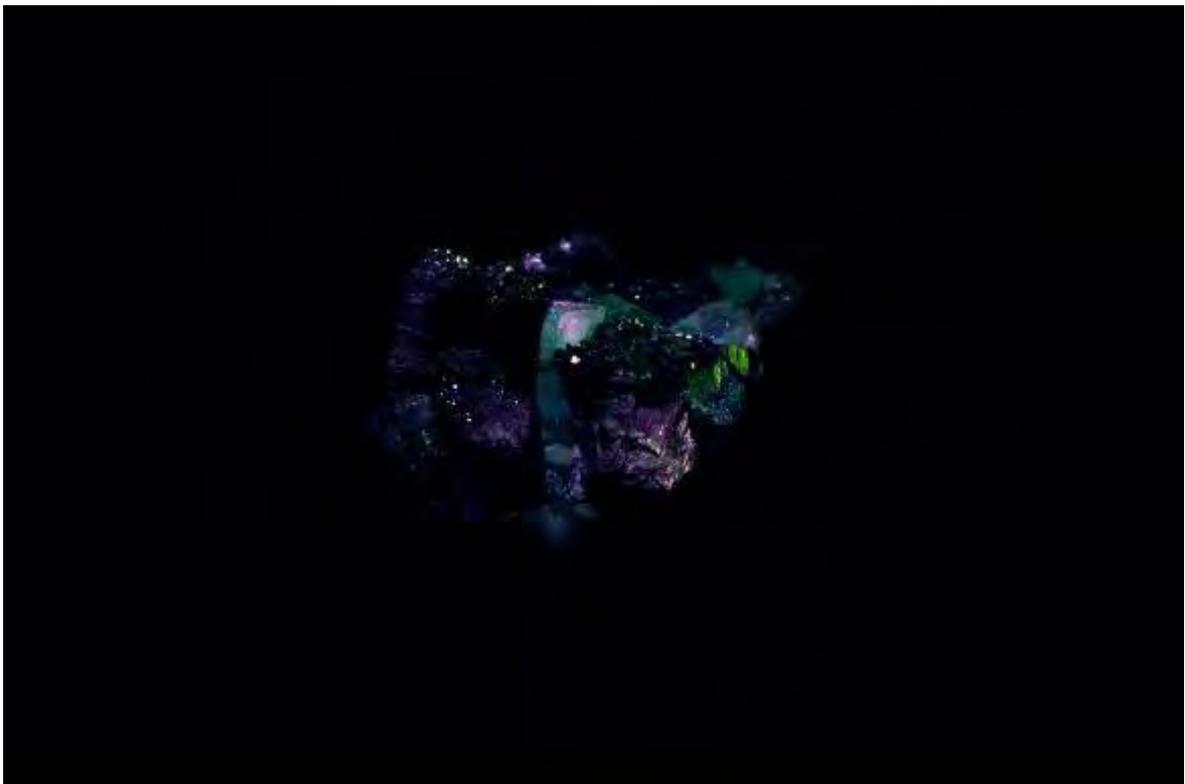
LUV-A

Vídeo, 4 min. 25 seg.

2017

Cortesía del artista y la Galería Antonia Puyó, Zaragoza

LUV-A o radiación ultravioleta de onda corta se define como la más tenue de todas las longitudes ultravioletas. Este tipo de luz, debido a la baja intensidad lumínica que desprende, es imperceptible para el ser humano, lo cual nos lleva a la siguiente conclusión: la realidad, tal y como el hombre-mujer la conoce, es sólo una ínfima parte del mundo que nos rodea. El vídeo, forma parte de un proyecto mayor que incluye también fotografías, y nos propone una nueva representación de diferentes cuerpos rocosos impuros, formados por diferentes tipos de minerales, que envuelven al espectador en una atmósfera situada en el límite de la representación y así pueda éste experimentar su propia capacidad cognitiva. “LUV-A” es una propuesta artística que registra lo imperceptible, aquello que existe pero que no somos capaces de ver.



Miguel Sbastida

(Madrid, 1989)

Materialidades posibles

Roca, fósil, mármol, caliza, concha, toba, piedra y hierro lacado

2019

Cortesía del artista y Residencia 3 piedras, Huesca

El trabajo de Miguel Sbastida medita sobre su relación con el paisaje, a través de procesos escultóricos que trazan puntos de conexión entre lo biológico y lo geológico, lo cultural y lo natural, lo vital y lo inerte, e insistiendo en mirar el mundo desde perspectivas que rechazan las jerarquías antropocéntricas que imponemos en la naturaleza. Esta obra explora las temporalidades y parentescos materiales que existen entre los huesos, la roca caliza y el mármol; tres elementos constituidos por carbonato cálcico. La instalación presenta un conjunto de objetos y artefactos, dispuestos sobre dos losas de piedras. Entre estos objetos se pueden diferenciar esqueletos, conchas, piedras intervenidas y fósiles, formadas en las aguas marinas que cubrían el margen occidental de la Península Ibérica, hace 60-140 millones de años y cuya superficie se encuentra representada a través de una reconstrucción paleogeográfica de roca caliza.



Lara Almarcegui

(Zaragoza, 1972)

Rocks of Spitsbergen Island, Svalbard (Rocas de la Isla de Spitsbergen, Svalbard)

Texto sobre vinilo

2014

Cortesía de la artista, Rotterdam

Esta obra consiste en la identificación de todas las diferentes rocas de una isla. El listado se refiere al pasado geológico, cuando se generó el territorio después de la formación de las montañas, pero también se refiere a los cambios debido a la actividad minera que es parte de la historia del lugar. Como reacción a los planes existentes de iniciar una nueva explotación minera, este proyecto reflexiona sobre el futuro de la isla, intentando dar una visión de la posible destrucción del territorio. La investigación se desarrolló con la asistencia de geólogos y la colaboración de la sección de planos del Instituto Polar de Tromsø (Noruega). Al no haber podido terminar los mapas geológicos de toda la isla y habiendo formaciones rocosas sin identificar, una parte de estos materiales han tenido que señalarse como desconocidos.

ROCKS OF SPITSBERGEN

Carbonate rock	5 536,36 km ³
Sandstone & Psammite	4 211,46 km ³
Mudstone & Shale	1 945,44 km ³
Siltstone	1 232,27 km ³
Conglomerate & Breccia	660,73 km ³
Evaporite	134,45 km ³
Metagneous rock	727,31 km ³
Quartzite	699,39 km ³
Metasediment	593,22 km ³
Schist	584,03 km ³
Marble	413,18 km ³
Amphibolite	346,41 km ³
Gneiss	270,03 km ³
Granite	521,18 km ³
Plutonite	117,06 km ³
Vulcanite	25,19 km ³
Unknown	534,65 km ³
Total	18 552,36 km³

Lara Almarcegui

(Zaragoza, 1972)

Mineral rights, Tveitvangen (Derechos minerales, Tveitvangen)

Vídeo, 9 min 6 seg.

2015

Cortesía de la artista, Rotterdam

La artista propone en esta obra una reflexión en torno a la propiedad de los derechos de exploración, investigación y explotación de los minerales que se encuentran en el subsuelo. Estos derechos son de propiedad pública y son gestionados por las administraciones, las cuales los ceden a terceros. Los derechos minerales son regulados de una forma diferente de un país a otro y, es casi imposible, para una persona particular adquirirlos. Almarcegui consiguió los derechos minerales de un yacimiento ferroso en la localidad noruega de Tveitvangen, cerca de Oslo y, con ellos, la propiedad del subsuelo de hierro. El proyecto se presenta en un vídeo en donde se muestra una sucesión de imágenes del lugar junto a textos que explican su proceso geológico durante millones de años.



La mina y su sonido

Obra sonora

2013

Cortesía de los artistas

Este proyecto se compone de tres piezas sonoras, realizadas con grabaciones del entorno (o el interior) de cuatro pozos destacados y que vienen a representar los ambientes natural, rural, urbano y plenamente industrial donde se implantaron las minas, de forma que, siendo cada obra independiente, los sonidos de estos ambientes se solapan con el común denominador de todos ellos, el de la mina. Ésta es el centro de un imaginario que opera dentro y fuera, como fuente de identidad asturiana. Las cuencas constituyen un complejo de ideas, actitudes, construcciones, físicas y sociales propias del capitalismo industrial en vía de extinción. *La mina y su sonido* es un proyecto del centro LABoral (Gijón), coordinado por José Manuel Costa en colaboración con Juanjo Palacios, en el marco del proyecto *Aprendiendo de las Cuencas*.

Edu Comelles

Pozo Sotón

El Entrego

15 min.

Óscar de Ávila

Pozu Espinos

Turón

15 min.

Mind Revolution

Pozo Candín

La Felguera

15 min. 12 seg.

Arte, industria y territorio

Listado de artistas y obras

Intervenciones artísticas en Ojos Negros (Teruel)

2000, 2005 y 2007

Cortesía de Diego Arribas, Teruel

La huella de la minería sobre el territorio, lejos de considerarse como una degradación ambiental, puede constituir un recurso que propicie el despliegue de nuevas actuaciones. Las minas de Sierra Menera, en la localidad de Ojos Negros (Teruel), constituyen un ejemplo de este argumento, a raíz del proyecto *Arte, industria y territorio*. Una iniciativa que se articuló en dos actividades: un encuentro científico que reunió a especialistas en arte, arquitectura, sociología, minería, arqueología industrial y desarrollo local para debatir el futuro de este enclave y una convocatoria de intervenciones de arte contemporáneo, desarrollada por un grupo de artistas en distintos puntos de las minas. La cita se desarrolló en los años 2000, 2005 y 2007. En las dos primeras ediciones se editó un catálogo en el que se recogen las intervenciones artísticas y los textos de los ponentes participantes. Los artistas tuvieron que acercarse necesariamente a la historia del lugar para elaborar sus proyectos, y los vecinos pudieron colaborar y participar en las propuestas realizadas.



Intervenciones artísticas en Ojos Negros (Teruel)

1 acción – 2000

- . Anxel Nava
- . Nel Amaro
- . Javier Tudela
- . Nexatenaus

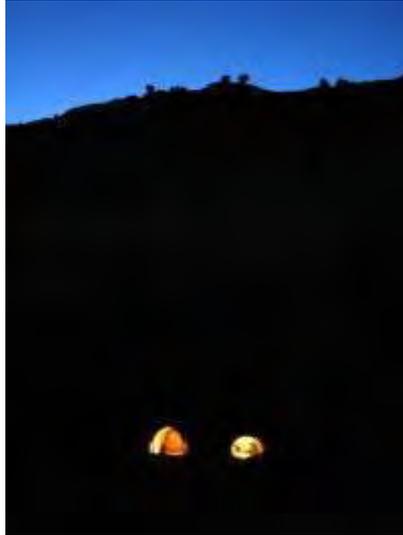
2 acción – 2005

- . Josep Ginestar: Te busqué hasta en lo más profundo
- . Bodo Rau: El fracaso de la utopía
- . Iraida Cano: Vegetación del otro lado del Atlántico para Ojos Negros
- . Diego Arribas: Cruce de miradas
- . Rafa Tormo: Implosión impugnada
- . Isabeella Beumer: Set on fire at dusk

3 acción – 2007

- . Llorenç Barber: Concierto de campanas en la Mina del Corcho
- . Carme Casulá: Fotografías en la Mina Filomena
- . Marta Fernández Calvo: Instalación en la nave de mantenimiento
- . Diego Arribas: Secretos y confesiones





Diego Arribas

Minero trabajando

Mineros trabajando

Polvo de mineral de hierro y aceite sobre papel

1991, 1992

Cortesía del artista, Teruel

Colección de Ernesto Utrillas, Teruel

La extracción de mineral de hierro de las minas de Sierra Menera, en la localidad de Ojos Negros (Teruel), se mantuvo activa desde 1900 hasta 1987. Diego Arribas comenzó en 1991 a desarrollar su actividad artística e investigadora en torno a este fascinante espacio. Fruto de dicho proyecto fue su exposición *De minas... y derviches* (1998-1999) donde exponía una serie de dibujos de mineros trabajando. El artista hizo de Ojos Negros su taller de trabajo, utilizando los materiales que encontraba durante sus recorridos por el paisaje minero y por las instalaciones industriales abandonadas: rocas, minerales, piezas de hierro, fragmentos de máquinas, documentos... Estos dos dibujos están realizados con polvo de mineral de hierro, aceite de la nave de mantenimiento de vehículos pesados y partes de trabajo que encontró tirados en las oficinas. El mineral, utilizado como pigmento, actúa de metáfora para referirse tanto a la materia como al ser humano que la trabaja.



CASO DE ESTUDIO 9

Cuencas mineras de Teruel

La actividad minera en la provincia de Teruel es el asunto al que se dedica esta sección, que ofrece dos visiones de la cuestión; el paisaje social generado por la minería en Andorra se aborda en el primer ámbito, centrado en la figura del minero, el poblado y la labor social desarrollada por ENCASO. El paisaje artístico derivado de la actividad minera queda recogido en el segundo ámbito con los casos de la mina a cielo abierto de Estercuel y los programas creados por Diego Arribas en Ojos Negros.

En el BOE de 27 de febrero de 1950, el Ministerio de Industria y Comercio declaraba de “absoluta necesidad nacional” la actividad minera que la Empresa Nacional «Calvo Sotelo» (ENCASO) iba a desarrollar en Andorra y alrededores, comprendiendo dicha declaración los “Trabajos de preparación de la mina «Oportuna». Pozos de Andorra y Alloza. Ferrocarril minero de Escatrón a Andorra, ramal minero Andorra-Alloza; Poblados mineros de estas dos últimas localidades. (...)”

Esta declaración abría en Andorra una etapa de 70 años que ha supuesto la transformación social, urbanística y económica de la localidad en torno a la explotación y quema del carbón. En 1940, antes de la instalación de ENCASO, Andorra contaba con una población de 2.978 vecinos que en 1950 ascendía a 4.485 hasta alcanzar en 1960 7.821 habitantes. Tras un ligero declive, las cifras de población ascendían en los 80 con la llegada de ENDESA en 1972 y la apertura de la central térmica, registrándose 8680 andorranos a principios de los 90.

La minería en Andorra

Aunque la minería se practicaba desde el arranque del siglo XX en Andorra, Alloza y Ariño (Teruel), fue en los años cuarenta cuando comenzó la explotación minera intensiva a través de ENCASO, empresa creada por el régimen franquista dentro de la política autárquica y el aislamiento que vivía el país tras el fin de la Guerra Civil. El proyecto de ENCASO sobre la extracción de los yacimientos de lignito de la zona demandaba un volumen de mano de obra que, lejos de autoabastecerse con los “labradores-mineros” locales, requirió de la llegada de obreros que procedieron, en su mayoría, de Andalucía y Extremadura. Andorra iniciaba una transición de pueblo pequeño de tradición agrícola a población en crecimiento en torno al sector industrial. Andorrana, La Oportuna e Innominada fueron las tres primeras minas subterráneas de ENCASO a las que, con la llegada de ENDESA en 1972, se sumó la apertura de la central térmica y las explotaciones a cielo abierto, que hicieron de los años 80 el periodo álgido de la minería en la zona.

El poblado minero de Andorra

En paralelo a la alteración que la minería generaba en su entorno natural, el extraordinario incremento poblacional al que asistía la localidad supuso también la transformación de su paisaje urbano y social, que tuvo su más evidente expresión en la nueva dimensión urbanística que adquiría Andorra por medio de la construcción de su “Poblado”. La previsión de personal para llevar a cabo el plan de explotación carbonífera, la falta de viviendas disponibles en la localidad, así como las bajas condiciones de habitabilidad que éstas mostraban, hicieron indispensable la redacción de un plan que comprendiera las soluciones habitacionales a implementar, junto a la construcción de servicios con los que cumplir la labor social fijada por la empresa en relación a sus empleados. Con ello se resolvía el problema habitacional, principal escollo para el desarrollo de la actividad industrial, y se generaban incentivos con los que atraer a más trabajadores.

Según proyecto del arquitecto José Blasco, en 1950 comenzó a levantarse el poblado de Andorra en un emplazamiento separado de la localidad, bien comunicado con las instalaciones mineras y dotado de alcantarillado, alumbrado y pavimentación, servicios hoy básicos que entonces no estaban presentes en el propio pueblo. El terreno dedicado al poblado mostraba una orografía desigual aprovechada para visibilizar en lo urbanístico la jerarquía empresarial: de sus 171.404,87 m² de superficie, el grueso se dedicó a viviendas organizadas en tres zonas correspondientes a ingenieros, empleados y obreros, diferenciadas entre sí por la categoría de la residencia, por la densidad poblacional y por situarse en las cotas más altas o bajas del terreno en función de su mayor o menor nivel profesional.

La empresa facilitó, también, otros servicios en concepto de labor social, siendo el más importante el aspecto educativo con la construcción de dos colegios para los hijos de los empleados. El ocio también fue contemplado por ENCASO, que construyó un complejo deportivo abierto a toda la población de Andorra y conformado por la primera piscina existente en la localidad, un frontón y un campo de fútbol. La creación del economato fue otro de los servicios que la empresa tenía la obligación legal de ofrecer a su plantilla, que adquiría productos de consumo habitual (alimentos, textiles o electrodomésticos, entre otros) cuyo pago era descontado de su nómina.

Con la llegada de ENDESA, la apertura de la central y la afluencia de más empleados, el poblado tuvo una segunda fase de crecimiento con la construcción de más de 500 nuevas viviendas diseñadas según los nuevos modos de vida, pero manteniendo idéntica diferenciación por categorías profesionales.

Conclusiones

A lo largo de setenta años, conforme los mineros horadaban el corazón de la tierra, la minería se encargaba de modelar el paisaje social andorrano. Y así, además de motor económico, el negro carbón, tras colonizar las entrañas de los hombres a través de sus pulmones y su piel, ha terminado por convertirse en parte de la identidad andorrana, que hoy se derrumba ante las nuevas políticas medioambientales. La minería trajo el poblado,

nuevos colegios, la bonanza económica y la oportunidad de acceder a un futuro mejor por medio de becas para estudios universitarios, pero también la falta de iniciativa por parte de la población, derivada del excesivamente beneficioso paraguas que ofrecía la empresa. Al lastre que suponía esta dependencia se ha sumado la política medioambiental de la Unión Europea, cuyos orígenes se sitúan paradójicamente en la Comunidad Europea del Carbón y del Acero, que ha conducido al fin de esta próspera etapa: el 30 de junio de 2020, Andorra asistirá al cierre de la central térmica y al comienzo de una nueva realidad ante la que se surgen interrogantes provocados por una incierta alternativa de futuro.

Comisaria: María Luisa Grau Tello, Conservadora del IAACC Pablo Serrano y miembro del grupo Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública, financiado por el Gobierno de Aragón con fondos FEDER

José Blasco Robles

(Vélez-Blanco, Almería, 1904- Madrid, 1986)

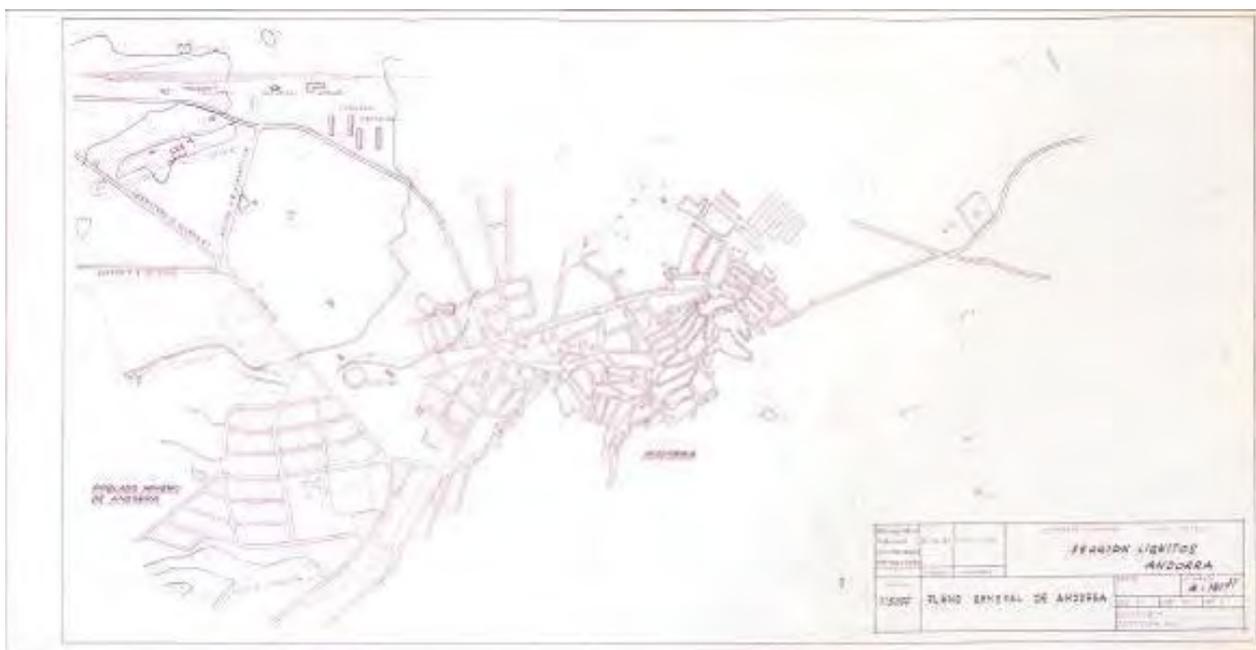
Selección de planos y fotografías de Andorra y su poblado

Copias de exposición

1950-1954

Fondo ENCASO. Archivo de MWINAS, Andorra, Teruel

Con la tradición de poblados industriales europeos del siglo XIX e inicios del siglo XX y un problema nacional de falta de vivienda como telón de fondo, la construcción del poblado de Andorra surgía como respuesta a la llegada masiva de mano de obra, la falta de viviendas disponibles en la localidad y las bajas condiciones de habitabilidad que éstas mostraban. Según proyecto del arquitecto José Blasco, en 1950 comenzaron las obras en un emplazamiento al oeste de la localidad, separado de la misma, bien comunicado con las instalaciones mineras y dotado de alcantarillado, alumbrado y pavimentación. De los 171.404,87 m² que ocupaba el nuevo núcleo, el grueso se dedicó a viviendas organizadas en tres zonas correspondientes a ingenieros, empleados y obreros, diferenciadas por la categoría de la residencia, por la densidad poblacional y por situarse en las cotas más altas o bajas del terreno en función de su mayor o menor nivel profesional.



José Blasco Robles

(Vélez-Blanco, Almería, 1904- Madrid, 1986)

Selección de planos y fotografías de Andorra y su poblado

Planos y fotografías de la Residencia de Ingenieros

Planos de las viviendas del ingeniero jefe y de ingenieros

Plano y fotografía de la vivienda de vigilantes

Planos y fotografías de las viviendas obreras tipo Andorra y tipo económico

Plano y fotografías del economato

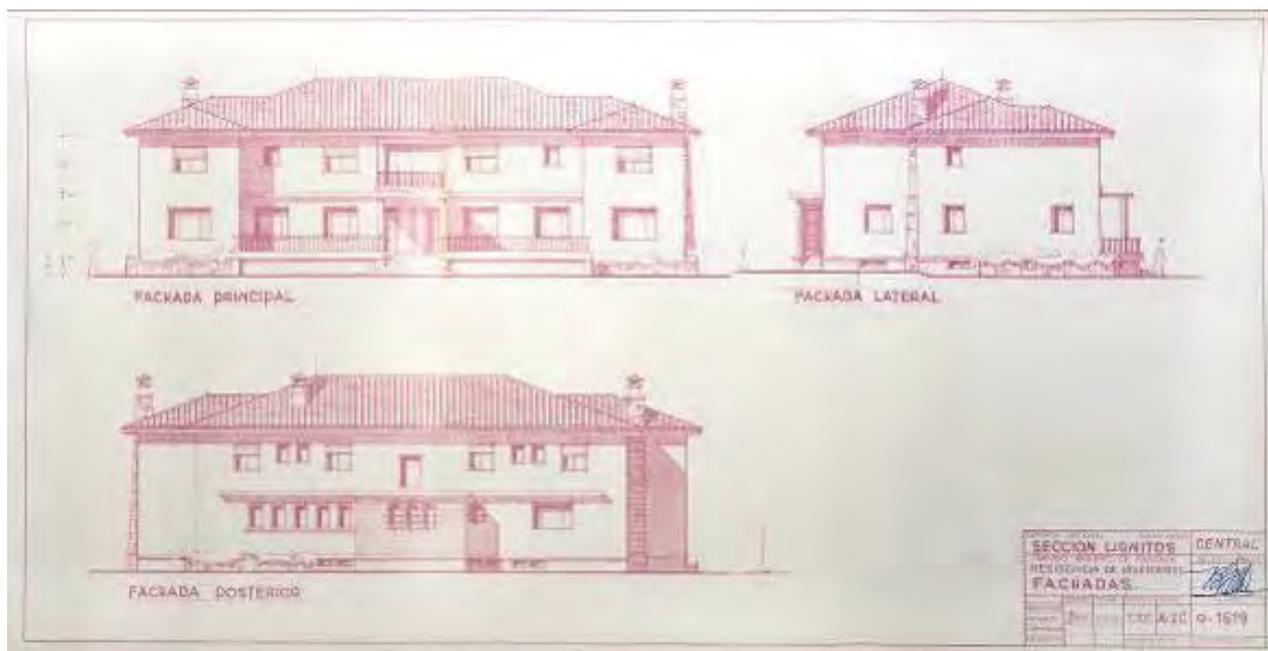
Copias de exposición

1950-1957

Planos: Fondo ENCASO. Archivo de MWINAS, Andorra, Teruel

Fotografías: Antonio Pérez – Archivo CELAN (Centro de Estudios Locales de Andorra)

La más importante contribución de ENCASO en labor social fue la construcción del poblado que era, a su vez, la manifestación más palmaria de la jerarquía existente en la empresa. Sirvan como ejemplo las viviendas más selectas, de 350 m², jardín y espacios para el servicio, o la residencia de ingenieros, con piscina y pista de tenis para los altos mandos de la empresa. Al otro lado de la balanza, las casas obreras, unifamiliares distribuidas en una planta de entre 80m² las más grandes, y 50m² las más pequeñas. Las diferencias entre ambos tipos de vivienda eran considerables, si bien hay que señalar que las obreras contaban con condiciones inexistentes en muchas casas de la época: baño, agua corriente caliente, luz eléctrica y, a la manera de los pueblos de colonización, un patio empleado como huerto. En total se construyeron en torno a las 380 viviendas, de las cuales 304 fueron para obreros y el resto se distribuían entre empleados e ingenieros.





Arturo Polo Ena

(Teruel, 1972)

Vistas áreas de la mina Corta Alloza (Alloza, Teruel) y Corta Gargallo (Estercuel, Teruel) durante su explotación y tras el final de su restauración

Fotografía en color

2004 - 2006

Colección MWINAS, Andorra, Teruel

En los años 80 la minería a cielo abierto se generalizó en Andorra y proximidades, con explotaciones como Corta Barrabasa o Corta Gargallo en la localidad de Estercuel. En este tipo de mina, la extracción del carbón provoca una radical alteración del paisaje no exenta de valores plásticos que entroncan con intervenciones de *Earthworks*, a la manera de las realizadas por Robert Smithson o Michael Heizer. A pesar de la atracción que ejerce este paraje de intensos volúmenes geométricos y contrastes cromáticos, su restauración resulta imprescindible por el impacto medioambiental causado. La mano humana se erige así en (de)constructora de paisajes: primero horadando las entrañas de la tierra; después, creando un paisaje ¿natural? con el que devolver la vida vegetal y animal a su lugar. Ambas situaciones se observan en las imágenes de la Corta Gargallo durante su explotación y tras su restauración, y en las que Arturo Polo quiso captar la plasticidad de la minería a cielo abierto.



Antonio Pérez

(Andorra, Teruel, 1929)

ENCASO y la labor social en Andorra

Clínica de ENCASO y Colegio de las Hermanas de la Caridad

Aula de párvulos

Colegio de los Salesianos

Taller de formación profesional de los Salesianos

Clase de canto con las Hermanas de la Caridad

Celebración de la 1ª Comuni3n en la Capilla del poblado

Centro deportivo con front3n, piscina y campo de f3tbol

Grupo de Majorettes de Andorra – ENCASO

Fotograf3a, copias de exposici3n

1950 - 1960

Archivo CELAN (Centro de Estudios Locales de Andorra) y Archivo Hermanas de la Caridad de San Vicente de Pa3l en Andorra, Teruel

Parte de la labor social llevada a cabo por ENCASO entre sus empleados estuvo dirigida por las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul y la Congregaci3n Salesiana, llegadas a Andorra en 1956 como parte de la actividad de la empresa en la localidad. La educaci3n, tambi3n la de tipo religioso en sinton3a con las directrices determinadas por el franquismo, corri3 a cargo de ambas3rdenes a trav3s de los dos colegios que construy3 ENCASO para los hijos de los empleados; uno femenino regido por las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paul y otro masculino por la Congregaci3n Salesiana que dirigi3, adem3s, talleres de formaci3n profesional a j3venes que despu3s entraron a trabajar en la mina. El ocio para los m3s j3venes tambi3n fue dirigido por ENCASO y ambas3rdenes a trav3s de actividades deportivas, musicales, las artes esc3nicas o el cine.





Anónimo

Mineros en Andorrana, La Oportuna e Innominada

Fotografía, copias de exposición

Décadas 1950 y 1960

Rafael Galve (autor de las imágenes en color) - Archivo CELAN (Centro de Estudios Locales de Andorra) – Cedidas a CELAN por Ángel Cañada Giner, Paco Pérez Villanueva, Antonio Balaguer, Esteban Martín y Rafael Galve

Aunque practicada desde inicios del siglo XX en Andorra (Teruel), fue en los cuarenta cuando comenzó la explotación minera intensiva, alcanzando a finales de los setenta y los ochenta su mayor actividad. Sirva como ejemplo las minas La Oportuna e Innominada en 1978: la primera tenía una plantilla de 780 empleados en una mina de 12 plantas con 640 metros de profundidad y 45 km de galerías, mientras la segunda alcanzaba los 900 empleados en una mina de 8 plantas, 500 metros de profundidad y 30 km de galerías. A lo largo del pasado siglo, las condiciones laborales y los métodos de extracción experimentaron una importante evolución: del pico de mano, la perforadora para crear los tiros donde introducir la dinamita y el martillo neumático a las potentes rozadoras; de la entibación con madera, los sistemas hidráulicos y los cuadros metálicos a las entibaciones marchantes, cambios que mejoraron la producción de las explotaciones y aliviaron, en lo posible, el siempre duro trabajo del minero.





Anónimo

Explotación minera a cielo abierto

Maqueta

Colección MWINAS, Andorra, Teruel

La mina a cielo abierto, generalizada desde los ochenta, ofrecía como ventajas el mayor aprovechamiento del mineral y unas condiciones de trabajo menos penosas; las desventajas afectaban a la plantilla, menor que en la mina subterránea, y a la afección generada en el paisaje. El método de extracción escogido en este tipo de minería fue el de transferencia, por permitir simultanear la explotación con los trabajos de restauración necesarios para subsanar el impacto medioambiental, obligatorios para las empresas mineras a partir de la normativa dictada en los ochenta. La restauración implicaba recuperar los volúmenes del paisaje por medio de la distribución de los materiales extraídos, a lo que le seguía la siembra para devolver la vegetación autóctona. Algunos de estos terrenos podían tener un uso forestal, ganadero o agrícola, como fue el caso de la Corta Barrabasa en Alloza (Teruel), donde se plantaron 8.866 árboles frutales y 796.000 olivos.



Sala 2

EL TRÁFICO DE LA TIERRA

Ignacio Acosta. Louise Purbrick. Xavier Ribas

El tráfico de la tierra, 2017

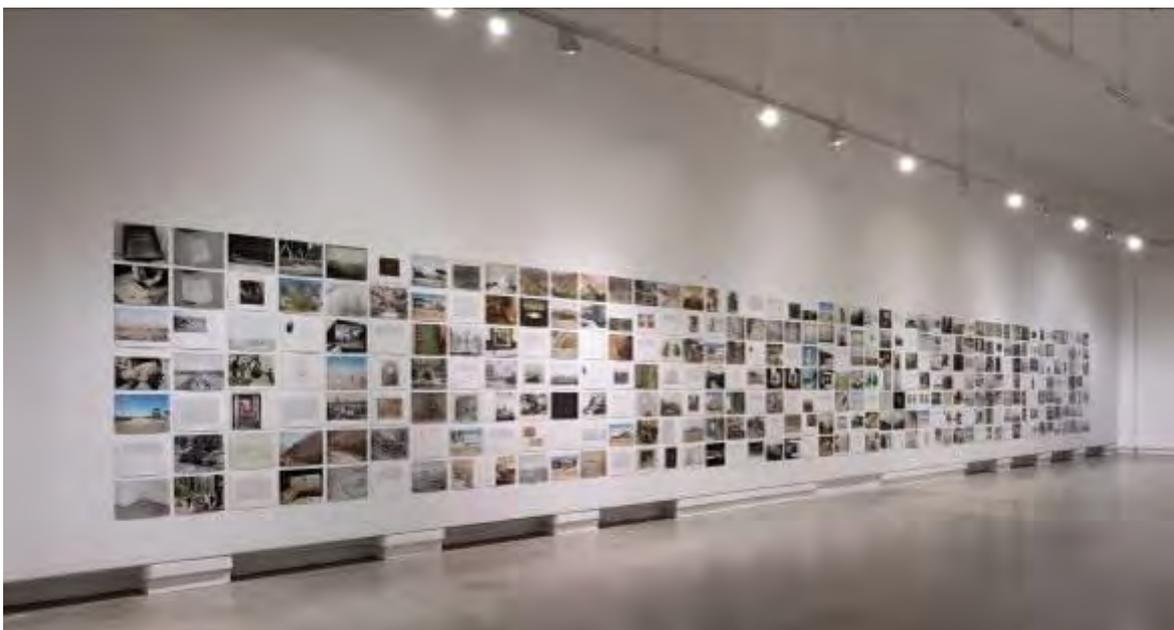
Instalación de 336 fotografías y textos

Cortesía de los autores

Sala 2 (24 octubre 2019 – 12 enero 2020)

Esta instalación de dimensiones variables, compuesta de fotografías y textos sin marco, forma parte del proyecto sobre actividades extractivas en Chile que los autores llevan trabajando desde 2009 en la Universidad de Brighton (www.tracesofnitrate.org). La pieza establece múltiples conexiones geográficas y temporales entre Chile, Gran Bretaña y España.

#EITráficoDeLaTierra #VisitaCDAN



NOTAS DE LOS AUTORES:

El capitalismo lo cambia todo. Ha alterado nuestra relación con la Tierra. Ha despedazado territorios y arrancado sus materiales, transportándolos sobre la superficie del planeta como tráfico entre naciones y mercados.

Extraer y exportar es el negocio del capital.

Toda forma de intercambio es un acto de apropiación, pero la minería extrae materia que nunca va a ser devuelta; es tomada, transformada y traficada sin devolución alguna.

El tráfico de la Tierra

El tráfico de la Tierra es una colaboración entre los fotógrafos Xavier Ribas e Ignacio Acosta y la historiadora del arte, Louise Purbrick.

Esta investigación documenta el movimiento de la riqueza mineral de Chile y su incorporación en los mercados globales y paisajes europeos. El salitre y el cobre son su foco. Desierto y ciudad, escombreras y casas de campo, ruina y regeneración, paisaje y archivo, Chile y Gran Bretaña: estos son los polos de un mismo circuito de capital basado en la transformación del salitre y del cobre como materiales industriales.

En los últimos cinco años, Acosta, Purbrick y Ribas se han encontrado con otros artistas, fotógrafos, escritores, comisarios, traductores y activistas y han trabajado junto a ellos, compartiendo su preocupación por una política documental sensible a las desigualdades de las industrias extractivas.

El tráfico de la Tierra es una colección de documentos que reproduce constelaciones históricas de apropiación, acumulación, agotamiento y desplazamiento, de la violencia y su disfraz, relacionados con la minería de salitre y cobre.

Es un trabajo de documentación. Se centra en la fotografía, aunque ésta es solamente una de las múltiples aproximaciones posibles a los paisajes mineros históricos y contemporáneos. Una fotografía es un rastro, una marca en el espacio y en el tiempo, pero como escribió Walter Benjamin, «vivir es dejar huellas» y los documentos del salitre y del cobre han sido archivados y diseminados, preservados y ensombrecidos.

El desierto de Atacama y sus puertos de Iquique y Pisagua, en el Pacífico, la ciudad de Londres, los muelles de Liverpool, el paseo marítimo de Swansea, las escombreras de Coquimbo, las fábricas de municiones y campos de batalla de la Primera Guerra Mundial, casas de campo en Inglaterra y colegios de la Universidad de Oxford, en apariencia geografías aisladas, están sin embargo vinculadas entre sí por el transporte y la transformación del salitre y del cobre.

La detonación y el tráfico de sustancias terrestres pone en marcha una larga cadena de transformaciones materiales, ya que en la industrialización y manipulación de los mercados de materias primas se agotan tanto la tierra como el trabajo: los minerales se transforman en metal, la roca en químicos, los químicos en mercancías, el metal en intercambio, la sustancia natural en industrial y, finalmente, en abstracciones arbitrarias del mercado globalizado: son solo un valor, simplemente el precio de una acción.

En cuanto el salitre es lanzado al suelo para alimentar el forraje de ganado o vertido en las mezclas explosivas que sirven de dinamita, y el cobre desaparece envuelto en conductos de plástico o como parte del intrincado cableado interno de computadoras y *smartphones*, solo queda su valor de mercado: son capital, se han vuelto formas capitalizadas, invisibles como cualquier otra cosa.

Pero nada desaparece realmente. Todo acto de apropiación permanece en la tierra: en ruinas y residuos. La contaminación es una evidencia histórica. Un rastro. Las enmarañadas geografías del desierto, el puerto y la ciudad también son historias que se cruzan. El tráfico de la Tierra atraviesa pasado y presente, uno se pliega en el otro en constante transformación.

El tráfico de la Tierra exhibe las transformaciones materiales del salitre y del cobre, su transformación en capital y el impacto de la explotación en el paisaje.

AUTORES:

Xavier Ribas examina el legado de la inversión británica en las minas de nitrato de Chile de finales del siglo XIX y principios del XX, y su implicación en el tráfico global. Mediante una exploración de lugares, objetos e imágenes, Ribas considera los efectos dinámicos del salitre examinando los escenarios originales de las detonaciones y los rastros de una historia de violencia y explotación.

Ignacio Acosta estudia el movimiento global del cobre, una vez extraído de la tierra y absorbido por una economía capitalista. Sus fotografías son una investigación en torno a una política global de la minería del cobre, haciendo visibles conexiones ocultas entre contaminación ambiental y acumulación de capital.

Louise Purbrick reflexiona sobre la materia misma a través del ensayo. Sus textos intentan captar los residuos mineros con la palabra, y así efectuar un reconocimiento de la pérdida material de los paisajes chilenos: el salitre y el cobre se convirtieron –y se convierten– en meros valores de intercambio mercantil.

El proyecto *Traces of Nitrate. Mining History and Photography Between Britain and Chile* ha sido desarrollado en la Universidad de Brighton. Financiado por el Arts and Humanities Research Council (AHRC), con la colaboración del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Museo Universidad de Navarra (MUN), The Bluecoat, Liverpool, y Acción Cultural Española.

Trafficking the Earth / El tráfico de la Tierra (2017)
336 impresiones digitales de 35,5 x 27,5 cm cada una.

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), Santiago, Chile.

Cámara oscura

WILLIAM KENTRIDGE

Mina

Vídeo, 1991, 5 min. 50 seg.

William Kentridge (Johannesburgo, 1955) es un creador sudafricano, conocido por sus collages, dibujos, grabados y películas animadas. Durante los ochenta del siglo XX comenzó a crear películas animadas con sus propios dibujos. Aunque su obra no está relacionada directamente con la época de la segregación racial, ha adquirido reconocimiento internacional como artista que trabaja con temáticas sobre el colonialismo y apartheid. Sus vídeos están ambientados en la época industrial y minera en Johannesburgo, emblema de abuso e injusticia. Su obra esta mayormente construida filmando sus dibujos en cine, borrando, cambiándolos y volviéndolos a filmar, empleando la cámara de cine como si fuera una cámara fotográfica.

Mina es una obra de animación inspirada en Soho Eckstein, un magnate, promotor e industrial de Johannesburgo. El vídeo describe un día en la vida de las minas y se estructura según la oposición entre encima y debajo de la superficie de la tierra. Se trata de una representación visual de la explotación que ejerce el capitalismo sobre el cuerpo de la tierra (su oro en bruto) y el cuerpo de los trabajadores, revelando la ignorancia de la realidad de la esclavitud, el sufrimiento y la muerte que soportan los mineros. Desplazando la cámara de arriba abajo y viceversa, la narración va correlacionando acciones paralelas pero contrastadas; al mismo tiempo que dirige la mirada del espectador hacia la memoria, la historia social y el daño ecológico.

#Mina #VisitaCDAN



Naturaleza invitada

HARUN FAROCKI

La plata y la cruz

(Nový Jicin, Neutitschein, 1944 – Berlín, 2014)

The Silver and the Cross (La plata y la cruz)

Instalación vídeo 2 canales, 17 min.

2010

Cortesía Galería Ángels Barcelona

Esta instalación muestra un video-ensayo del artista alemán Harun Farocki a partir del cuadro *Cerro Rico y de la Villa Imperial de Potosí* (1758) del pintor Gaspar Miguel de Berrios, perteneciente al Museo Colonial Charcas de la Universidad San Francisco Javier en Sucre (Bolivia). Imágenes pictóricas que se enfrentan a las vistas actuales de la misma ciudad. A partir de esta pintura el autor desarrolla un discurso en torno al proceso de colonización europea en Latinoamérica y el poder económico obtenido al controlar sus métodos de producción.

El vídeo, dividido en 2 pantallas, realiza un recorrido en detalle por la obra, a la vez que una narradora ejecuta un exhaustivo análisis de la pintura. La voz en off describe la ciudad, la arquitectura y el paisaje, también nos informa sobre los trabajadores indígenas (liberados y esclavizados), los procesos extractivos de la tierra, las clases sociales o el poder de la Iglesia cristiana. Las minas de plata de Potosí se muestran como un paradigma de la explotación y genocidio de la colonización hispana, que Farocki resume en las siguientes palabras: “los españoles trajeron la cruz y se llevaron la plata”.

#LaPlataYLaCruz #VisitaCDAN



INDOC

DAVID GOLDBLATT

En las minas

(Randfontein, Sudáfrica, 1930 – Johannesburgo, 2018)

On the Mines (En las minas)

Libro Steidl: Göttingen, 2012 (Primera edición 1973)

On the Mines (En las minas)

5 impresiones de platino sobre papel Arches Platine 310 gm.

1968-1970

Cortesía Galería Elba Benitez, Madrid



#EnLasMinas #VisitaCDAN

David Goldblatt empezó a dedicarse plenamente a la fotografía en los primeros años sesenta, documentando las severas complejidades de Sudáfrica con una combinación de intimidad profunda e ira profunda. Desde el principio su fotografía se ha basado en la protesta (informada, apasionada pero nunca vitriólica o propagandística), primero contra la opresiva política del apartheid de Sudáfrica y, más tarde, contra las condiciones de la época post apartheid que sembraban aún el caos en el tejido social de la nación, como eran la pobreza y las insostenibles condiciones de vida, la distribución no equitativa de la riqueza, las fisuras raciales aún no curadas y el horrible azote del SIDA.

Las fotografías de Goldblatt, ya sean éstas de gente, de lugares o de edificios, están a menudo compuestas con mimo y belleza, pero nunca exhiben un virtuosismo construido o autoconsciente. Poseen más bien la tácita franqueza del lugar común, una soltura con lo vacío, una afinidad con lo oblicuo y lo callado. En último término, mediante su combinación de delicadeza formal y conceptual, las fotografías de Goldblatt conducen al espectador hacia una lectura visual más detallada de la apariencia de la ausencia y, a partir de ahí, a una comprensión más profunda de lo que, de hecho, está presente.

Tomadas en su conjunto, las series fotográficas de Goldblatt pueden considerarse como parte de una actividad de retratista más amplia y general, el retrato de un país tan amado como lacerado. Es un retrato múltiple, compuesto por detalles y compuesto a lo largo del tiempo, pero siempre enraizado en el espíritu de un lugar y siempre imbuido de un profundo humanismo.



ON THE MINES

Aunque había fotografiado activamente desde su adolescencia en la década de los cuarenta del siglo XX, el fallecido fotógrafo sudafricano David Goldblatt no se dedicó por completo a la fotografía hasta los sesenta, cuando vendió el negocio familiar de ropa que había heredado de su recientemente finado padre. Tras comprometerse con el medio, pronto se embarcó en un ambicioso proyecto: el estudio fotográfico de las minas de Sudáfrica, que por entonces habían caído en un declive irreversible. No obstante, pese a su decadencia, todavía eran emblema e incluso encarnación de la asombrosa riqueza y la proporcional desigualdad sistémica sobre la que se fundaban el país sudafricano y su sociedad. Con el tiempo, estas fotografías aparecerían publicadas en 1973 bajo el título de *On the Mines* [En las minas], el primer libro fotográfico de David Goldblatt.

On the Mines documenta las estructuras, los sistemas de trabajo y las condiciones de vida de las minas de oro (y, en ocasiones, de platino) de Sudáfrica. La forma en que Goldblatt se acerca globalmente a la empresa minera podría llamarse “vertical”, pues evalúa el sistema como un todo de arriba a abajo, con escenarios fotográficos que van desde la lujosas y soleada sede central, situada en los altivos rascacielos de Johannesburgo, hasta el ensordecedor infierno de los profundos pozos subterráneos. Las fotografías en sí mismas son técnicamente exquisitas: a veces, alcanzan una belleza deslumbrante en su representación estática y sustantiva de personas, lugares y objetos; en otras ocasiones, capturan los terribles y deslumbrantes momentos, casi imposibles de fotografiar, de los extremadamente peligrosos procesos mineros realizados con explosivos (¿se han fotografiado en algún otro lugar?). En última instancia, mediante la combinación de una controlada técnica fotográfica, una visión personal incisiva y un instruido compromiso político, *On the Mines* es la expresión de la poderosa protesta contra las injusticias sobre las que una vez descansó el rapaz y racista sistema del apartheid, una protesta que sigue resonando, universalmente, hoy en día.

Y sin embargo, *On the Mines* es también un digno y conmovedor retrato de las personas que vivieron y trabajaron “en las minas”: mineros, comerciantes, administradores o ejecutivos. De hecho, *On the Mines*, como toda la obra de Goldblatt, opera simultáneamente en múltiples niveles como la documentación, la protesta, la historia cultural, o el retrato. Es este sentido de humanidad compartida pero vivida individualmente, lo que más poderosamente transmiten estas imágenes de hombres y cosas realizadas por hombres. En relación a esto, el mismo Goldblatt relata un incidente muy significativo que tuvo lugar durante la realización del proyecto:

La “oficina central” me había dado permiso para tomar fotografías en el albergue. Sin consultarme, el director del albergue dio instrucciones de que los hombres se presentaban ante mí con sus respectivos atuendos tribales. Yo no tenía ningún deseo de hacer un “estudio” etnográfico y estaba dispuesto a marcharme. Pero entonces, vi a los hombres y su seriedad y dignidad con que se habían tomado la sesión. Y entonces fotografié varios grupos.

Los retratos que resultaron de este encuentro son extraordinarios: vívidos, complejos y con múltiples capas, dotados de un grado de inmediatez que afecta profundamente. Pero, más allá del considerable logro formal de los retratos resultantes, la anécdota que acompaña a Goldblatt revela un componente esencial de su ética en sentido amplio. Inicialmente, el artista retrocedió ante la idea de realizar “estudios etnográficos”: tal uso de la cámara era contrario a sus profundamente arraigadas, y por definición a priori, convicciones políticas. Pero cuando se enfrentaba cara a cara, literalmente, con su tema fotográfico, surgió una convicción todavía más profunda, que se activó de manera convincente: la presencia innegable e inalienable de la dignidad humana, una dignidad que, una vez más de manera vertical -de arriba abajo-, trasciende los sistemas y estructuras (también hechos por el hombre) en los que a menudo se ve atrapada tan cruelmente. Fue esta convicción la que prevaleció en ese momento crucial en el que Goldblatt emprende, por iniciativa propia y porque tiene sentido para él, su primer proyecto fotográfico importante. Fue esta la convicción que produjo el histórico *On the Mines*. Fue esta convicción la que definió a largo plazo su vasta obra. Y es esta convicción la que garantiza su lugar duradero en este mundo, el nuestro.

George Stolz

BIOGRAFÍA

David Goldblatt expuso individualmente en el Centre Pompidou (París, 2018), Minneapolis Institute of Arts (2014), Fondation Henri Cartier-Bresson (París, 2010), The Jewish Museum (Nueva York, 2010), New Museum (Nueva York, 2009), Serralves Museum (Oporto, 2008), Fotomuseum Winterthur (2007), Camera Austria (Graz, 2006), Hasselblad Center (Göteborg, 2006), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (2002), South African National Gallery (Cape Town, 1999), Museum of Modern Art (Nueva York, 1998), entre otros. Goldblatt fue seleccionado para participar en Documenta 12 (2007) y Documenta 11 (2002), así como en la 54ª La Biennale di Venezia (2011). El artista fue galardonado con los premios 2006 Hasselblad Award, 2009 Henri Cartier-Bresson Award, y el 2010 Lucie Award Lifetime Achievement Honoree. En el 2018 el Museum of Contemporary Art Australia (Sydney) acogió una gran retrospectiva del artista.