

No man's land

Jorge Montalbán Blanco

Comisariado

Rosa María Rodríguez Mérida

Textos

Dionisio González

Jorge Montalbán Blanco

Fotografías

Quique Mañas

Jorge Montalbán Blanco

Montaje

Bianca Díaz Bates

Juan Antonio Lechuga

Quique Mañas

Carmen Martín Cuevas

Cristian Ruiz Montes

Edita

MaringaEstudio

ISBN

978-84-1335-307-4



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

© UMA Editorial. Universidad
de Málaga

Bulevar Louis Pasteur, 30
(Campus de Teatinos) - 29071
Málaga www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una
licencia Creative Commons:
Reconocimiento - No comercial -
SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Cualquier parte de esta obra se
puede reproducir sin autorización
pero con el reconocimiento y
atribución de los autores.
No se puede hacer uso comercial
de la obra y no se puede alterar,
transformar o hacer obras
derivadas.

No man's land

Jorge Montalbán Blanco

Del 5 de octubre al 17 de noviembre de 2017

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga

I

All fires, the fire and other dwellings

Dionisio González

II

No man's land

Jorge Montalbán Blanco

III

No man's land



All fires, the fire and other dwellings

Dionisio González

Las luces iban encendiéndose y las puertas de las casas abriéndose a lo largo de la calle para observar el espectáculo que se preparaba... miraban... la casa que tenían delante, aquella pista central en la que se agitarían antorchas y se escupiría fuego¹.

El pasado siglo fue, sin duda, el periodo de la conflagración, la deflagración, la ignición y también de la cremación. Tras esta última, Theodor Adorno anunció que “escribir poesía después de Auschwitz era un acto de barbarie”. Igualmente W. G. Sebald subrayó “que la fabricación de efectos estéticos o pseudoestéticos con las ruinas de un mundo aniquilado era un proceso en el que la literatura pierde su justificación”². Lo cierto es que ignoraron cómo desde el gueto de Varsovia en 1942 Itsjok Katzenelson compuso un poemario único y elegíaco que llamaba a la resistencia frente al exterminio (El canto del pueblo judío asesinado) un mes antes de su deportación a Auschwitz donde se pierden sus pasos en mayo de 1944³.

Esta combustibilidad, este ardimiento deben ser comprendidos como órdenes tácticos de destrucción y represalia.

1 Bradbury, Ray. (2012). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Penguin Random House Grupo editorial. P 129.

2 Sebald, W.G. (2015). *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona: Anagrama. P 62.

3 Katzenelson, Itsjok. (2006). *El canto del pueblo judío asesinado*. Barcelona: Herder.

Represaliar no es contender o combatir, es ejemplificar desde la potencia. De esta forma, el represaliado no es, necesariamente, la víctima sino el superviviente. Represaliar es una forma organizada y programada de la catástrofe y, como tal, su finalidad es la desgracia. Paradójicamente e incidentalmente la destrucción pretende que tras las personas, casas y territorios cauterizados se instaure un orden, un primer requisito para la organización social de la felicidad. Pero incendiar como represalia implica instalarse en un soliloquio atroz de ocupación que a menudo finaliza en merodeos, pillajes y saqueos sobre las áreas cremadas.

Incendiar responde siempre a un deseo de aniquilación, de ausencia de los demás, de los contrarios, los diferentes. Es, por tanto, un ejercicio de uniformización tras la ruptura progresiva de la confianza y la aproximación. Su finalidad es la ruina pero hace falta que alguien persista para ejercer el dominio del yo sobre la ausencia de los deflagrados.

Esta búsqueda de la disolución de la identidad perpetrada desde piras y crematorios busca no la destrucción del objeto o del sujeto sino de la memoria de ambos. Es una quiebra, un colapso civilizatorio que pretende el borrado, la anulación de la huella. El fuego, por tanto, encierra un valor finible pues se vincula al acabamiento, a la prescripción de un estado de las cosas. Primero la quema produce infirmitad, distorsión, tras la anomalía lo ardido desaparece. En ese punto el fuego se detiene.

En el caluroso verano de 1943 la *Royal Air Force* junto a la Octava Flota Aérea de los Estados Unidos bombardearon la ciudad de Hamburgo. Sebald lo describe de esta forma:

Se levantó una tormenta de fuego de una intensidad como nadie hubiera creído posible hasta entonces. El fuego que ahora se alzaba dos mil metros hacia el cielo, atrajo con tanta

violencia el oxígeno que las corrientes de aire alcanzaron una fuerza de huracán y retumbaron como poderosos órganos en los que se hubieran accionado todos los registros a la vez. Ese fuego duró tres horas. En su punto culminante, la tormenta se llevó frontones y tejados, hizo girar vigas y vallas publicitarias por el aire, arrancó árboles de cuajo y arrastró a personas convertidas en antorchas vivientes⁴.

El humo, que ascendió ocho mil metros y no dejaba atravesar la luz sobre la ciudad, nos da una idea del poder de desfiguración del fuego y de su asociación con el apocalipsis. Pero esa densa capa de humo, no asocia sólo al fuego con la oscuridad y el ocaso sino con su capacidad difusiva. El humo se desvanece pero tras él queda la iniquidad y la desmemoria.

La asociación del fuego y la vivienda no es otra cosa que el temor a que lo que se habita y perdura, lo que se ejecuta con intención de arraigo y se cimienta quede intacto, invariado. Quede, por tanto, culminado por la habitación y el abrigo. En arquitectura es común el empleo de las palabras: firme, asentamiento, consolidación, sujeción, cerramiento porque hay una voluntad de resistencia, de permanencia.

Tampoco hay que olvidar el papel de algunos arquitectos durante la segunda guerra mundial en la construcción de escenarios miméticos a las topografías de los barrios a bombardear⁵. De esta forma el refugiado Eric Mendelsohn reprodujo en Utah un barrio residencial de Berlín. Allí conjuntamente con ingenieros expertos en incendios evaluaron la forma más dinámica y perturbadora de extender el fuego y dejar sin hogar al trabajador industrial alemán. El brillante

4 Sebal, W.G. (2015). *Sobre la historia natural de la destrucción*. Barcelona: Anagrama. P 36.

5 Davis, Mike. (2007). *Ciudades muertas. Ecología, catástrofe y revuelta*. Madrid: Traficantes de sueños.

arquitecto progresista nacido en Allenstein (Prusia Oriental) que vivió inmerso en la reforma de la vivienda, se ocupó subversivamente como un amotinado a sobreseer su oficio y emplearse en la desedificación. Reclutando a los internos de la prisión de Utah para la construcción, el complejo creado fue bombardeado con termita y napalm M-69 y reconstruido en su totalidad tres veces entre mayo y septiembre de 1943. Una guerra incendiaria contra el proletariado alemán que Churchill consideraba necesaria para minar la moral del pueblo germano. Detonar la esperanza, contravenir la limpieza bélica para represaliar, para fungir de abogados del diablo en un pacto ominoso que deja la segunda contienda mundial como un espacio para la deyección sin inocentes. Como señala Chul Han “lo que fue excluido y reprimido regresa como voz. La negatividad de la negación y la represión es constitutiva de la voz”⁶. La voz reprimida que retorna a un *topos* psíquico, donde cada vez son menos las voces y más el sonido sordo del crepitar que supone el ruido de la totalidad y la mundialización.

La ciudad y la casa, en el pensar de Heidegger, más que espacios funcionalmente organizados son, implícitamente, órganos de vida. Pues implican un acontecer que modela la vida propia. El espacio abierto que posibilita *el claro del ser*.

Incendiar sería en este caso atacar los dobles “irreales”, ocupar con la muerte la oquedad del siniestro. Pretender anular la memoria que separa la soledad de la reunión. Evitar que nadie tienda un lienzo desde donde recuperar la liquidez de su habitar en grupo por cuanto su estridor y su humo establecen la ausencia de claros. La ausencia del ser.

6 Chul Han, Byung. (2017). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder. P 88.

En términos foucaultianos, determinados órganos de poder estarían atravesando los cuerpos, afectando sus membranas desde estrategias tácticas de liquidación, de biopoder⁷. Achille Mbembe nos recuerda cómo estas tácticas de destrucción ya habían sido empleadas en las colonias. Cómo en estas últimas, tristemente de forma originaria, se perpetraron los deseos de dominación y de aniquilación de raza. El biopoder se estructura entonces como necropolítica⁸. Finalmente el empleo de la técnica marca el inicio del construir y se encuentra también en el origen de la destrucción una vez que el Estado asume las funciones de “civilizar” las múltiples formas de asesinar y de asignar propósitos congruentes a la acción y al trance de matar.

No es sorprendente que tras los atentados de Londres, Niza y Barcelona por atropello, donde el actante muere viendo morir; la Yihad proponga en su último número de su revista “Rumiyah” provocar, sin retraso, incendios en casas y edificios de apartamentos, urbanizaciones, zonas residenciales, gasolineras, hospitales, bancos, escuelas, universidades e iglesias. “El incendio provocado, como lo debe hacer el muyahidín [combatiente], consiste en iniciar los fuegos usando materiales inflamables para destruir el mundo de los cruzados y matarlos para enviarlos al infierno”⁹. “Todo lo que requiere el muyahidín es disponer de material inflamable, buscar el objetivo y determinar la mejor hora para ejecutarlo”.

7 Foucault, Michel. (2009). *Nacimiento de la Biopolítica*. Madrid: Akal.

8 Mbembe, Achille. (2011). *Necropolítica*. Madrid: Melusina.

9 *Quemar casas, iglesias y hospitales*: <http://www.larazon.es/internacional/quemar-casas-iglesias-y-hospitales-GH14315443?sky=Sky-Septiembre-2017#Tt1gtT2icCCkKMm>.

Paradójicamente en España la mayor parte de las viviendas se encuentran desprotegidas frente al fuego. Sólo un 5% de estas posee en la actualidad dispositivos antiincendios, detección de gas y de humos. En 2008 más de un centenar de personas murieron a causa de las llamas.

Quemar casas como ejercicio de terror para enfrentar a Occidente con un fuego inesperado y estratégico que provoque, más que bajas y asolación, una interpretación de la vivienda como urna cineraria y de la ciudad como necrópolis. Vivir en la congestión comburente de las ecodistopías que provocan nuestras grandes conurbaciones se hará de esta forma simbólica un estadio declinante de catástrofe y fatalidad habitativas. La ciudad envuelta en llamas es el sistema más económico de extender el terror, el caos vial y circulatorio y la extensión de la muerte como confinación. Si los nazis procuraron, desde los hornos crematorios “la solución final”; el estado islámico flagra y combustiona creando “la ciudad terminal” teniendo como modelos a Rusia y Palestina.

La relación del sujeto con el objeto-vivienda es siempre una relación de aniquilación y conservación. Detrás de la furia asesina hay un período de duelo y pérdida seguido de una *terapia* social del sujeto. Sujeto que desaprueba la violencia que inflige y pretende limitar el daño que causa a una parte de la sociedad fronteriza que es consecuencia instrumental y, por tanto, parte legitimada que transmuta la violencia en virtud. Violencia idealizada desde la “superioridad” moral. Butler señala que hay que separar la agresión de la violencia, “la violencia es una forma que adopta la agresión, y hay maneras de dar forma a la agresión que obra al servicio de la vida democrática, entre ellas el “antagonismo” y el conflicto discursivo, las huelgas, la desobediencia civil e, incluso, la revolución”¹⁰.

10 Butler, Judith. (2017). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós. P 77.

El fuego puede cursar una revolución pues deforma los juicios más objetivos. Para Bachelard¹¹ lo que se modifica con lentitud se explica por la vida mientras que lo que cambia rápidamente se explica por el fuego que puede ser espejismo o simulacro. Nuestra cultura es, en opinión de Platón, un simulacro, una copia auténtica de un original que nunca ha existido y para la lógica del mercado cualquier tipo de revolución es susceptible de ser un fondo de mercado explotable. El fuego bien puede ser un fondo de servicio de lo que Sayak Valencia define como necropoder, más ahora que a nuestra realidad le falta poco para alinearse de forma precisa con las imágenes reproducidas.

No man's land

Jorge Montalbán propone, a partir de una videoinstalación, un espacio comprensivo para el desarrollo de un metarrelato que es atravesado por el fuego. El fuego como palabra concreta o denotativa que representa fenómenos observables pero que connota, es decir; que no produce ideas pero se insiere en ideas que lo significan.

El hombre que enciende y aviva el fuego trabaja para dominar y regular las fuerzas del mundo. Jorge Montalbán articula y presenta el fuego como candencia que alcanza una vivienda, un almacén de memoria. Atendiendo no tanto a un tiempo cronológico como a un tiempo topológico de la literatura que se inserta en otros tiempos y otros espacios.

Entre el rescoldo y la ruina, el artista nos presenta de forma brillante la semilla que puede recomponer el horizonte de lo diverso. A la manera de Benjamin condensa un mundo en los objetos vaciados de significado por su forma

11 Bachelard, Gaston. (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Madrid: Alianza.

alegórica. Un objeto, un documento de papel que reclama atender a la llamada de un lugar en el que está ausente el sujeto. Como decíamos antes, que reclama la voz reprimida, “el claro del ser” omitido por la condición monstruosa de una externalidad que ya no se domina, ni se comprende o abarca pero sí se interpreta en el núcleo de la cosa. Y la cosa es la casa, es decir; la ruina de la misma.

Montalbán ya infiere el valor del espacio arquitectónico en series precedentes como *Territories* (2016) donde lúcidamente interpela el régimen paredaño como dibujo perimétrico y los amplios ventanales como inserción de la naturaleza en el complejo habitativo. Introduciendo la idea de un espacio plural, “poliscópico”, plurivalente. Creando una lógica del espacio donde el pensamiento que parte de la forma pura encuentra unos límites, obstáculos geométricos, que determinan un régimen de exclusión/inclusión. En esta serie la ventana, que es un objeto transicional que separa el dentro del afuera, se hace sustitutiva del muro, como una membrana desde donde la transparencia dota a la arquitectura de inmaterialidad. En cierto modo el autor, nos está indicando las primeras experiencias de Wright en los suburbios boscosos del norte de Chicago cuando suprime el muro que sellaba un espacio y separaba el interior del exterior. De tal forma, que los espacios se interpenetran y no colisionan se yuxtaponen de tal manera que limitan entre sí. Asimilan el espacio a las cosas. Estas últimas no producen interferencias tan sólo atraviesan los lugares como redes o ramificaciones. No hay que olvidar que la mayoría de las prohibiciones son invisibles. Así, los espacios están protegidos o tienen cobertura por signos y significantes abstractos. Estos son los interrogantes que se encuentran en su obra: ¿Si los espacios son membranas adyacentes puede el fuego desfigurar la transparencia? ¿Puede quemarse el claro del ser? ¿La función del habitar?

and a Cowhouse
the English gate of the City of Carlisle
County of Cumberland belonging to John
to John Norman of Ballbrub in the Parish
County of Down for securing
st.

20th & 29th October 1776.

Lease and Release made between Owen Gathin
John Winter Son and Heir of Isabella Winter
Margaret and Isabella were the Daughters of
the one part and the said John Brown of the other

1st and 2nd August 1796.

Lease and Release made between Major
Margaret his Wife of the one part and the said
and Cowhouse.
1804.

No man's land

Jorge Montalbán Blanco

Carlisle, Condado de Cumbria, Inglaterra, 1776.

Caía el invierno sobre Carlisle y también sobre el tejado de la casa del joven John Brown. Los primeros copos entraban sinuosos por la ventana mal cerrada del salón y se depositaban lentamente sobre una enorme alfombra polvorienta que ocupaba prácticamente toda la estancia. John, ajeno a la furtiva tarea de los copos, contemplaba desde su sillón el tapiz colgado frente a él mientras recordaba tiempos mejores.

Mary Norman, posteriormente Mary Brown, fue una dama increíblemente hermosa y erudita. Hija de un reconocido terrateniente, se formó en todas las artes. Desde su primer encuentro en una panadería de la calle Lowther, John quedó prendado y jamás volvió a probar otro pan.

Los Norman murieron en un aparatoso accidente junto a sus padres, al desbocarse los caballos de su carruaje, dejando huérfanos a Mary y su hermano, también llamado John. Poco tenían que ver John Norman y John Brown.

Mary enfermó de tuberculosis y se marchitó con apenas tiempo para contraer matrimonio. Dadas las circunstancias, la herencia debía repartirse entre los dos John, pues no tenían otros familiares vivos. De poco sirvieron los emolumentos abonados al notario y los esfuerzos por encontrar la justa proporción, pues todas

las propiedades y tierras ardieron, según dicen, de forma enigmática y definitiva, y nunca más se volvió a saber de ninguno de los dos.

Un buen amigo de la infancia, el oficial Harry Miller, quien además investigó el caso, encontró entre los escombros de una de las propiedades un papel medio chamuscado que guardó para sí, al reconocer la letra de John. En el manuscrito aparecía escrito lo siguiente:

A quien pueda interesar:

¿Quién mora las grutas antiguas? ¿Quién habita esas oquedades extrañas? Puede que galerías de piedra se erijan mudas, que los ecos susurren acertijos insondables o que reyes descansen en gloriosos salones mientras alzan sus copas vacías.

Tierra de nadie, tierra libre. Pero acaso, ¿existe “tierra de alguien”?

No man's land



Dinner is ready

2017

Pieza de cerámica encontrada

11,5 x 5,8 cm



Schedule of John Brown's title deeds

2017

Manuscrito sobre mueble

30,6 x 18,6 cm

English gate of the City of Carlisle and
of Cumberland belonging to John Brown and
to John Norman of Wallcut in the Parish of
Ty. Geoman for securing the same of the

th 20. & th 29. October 1776.

and Release made between Brown Galloway and
inter Son and Heir of Isabella Winton dec'd
and Isabella were the Daughters of ^{10^m} Bl
art and the said John Brown of the other part

st 1. and ^d 2. August 1796.

and Release made between Major William
his Wife of the one part and the said John
and Cowhouse. It is 1804.





Burning tapestry

2017

Videoproyección sobre tapiz

116 x 75 cm









Burning House

2017

Videoproyección

8' 48" (en loop)

Medidas variables



Bounded Territories

2017

Instalación escultórica

Medidas variables













Ash

2017

Ceniza sobre metacrilato

4,5 x 5 x 5,5 cm



Agradecimientos

Gracias a mi madre y a mi padre por toda su ayuda, amor y apoyo incondicionales.

Gracias a Quique por ser mi mejor amigo.

Gracias a mi abuela Rocío por su casita y por arroparme.

Gracias a toda mi familia por su cariño.

Gracias a todxs mis amigxs por creer en mí, ayudarme y aguantarme.

Gracias a Rosa Rodríguez por aconsejarme y entenderme.

Gracias a Dionisio González por su tiempo y sus palabras.

Gracias a la Facultad de Bellas Artes de Málaga por esta oportunidad.

BBAAM

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA