

ARCHIVO CABANYAL
A la memoria del lugar

Patricia Gómez
María Jesús González

18.5.24-6.10.24

Exposición a cargo de Joana Hurtado Matheu.



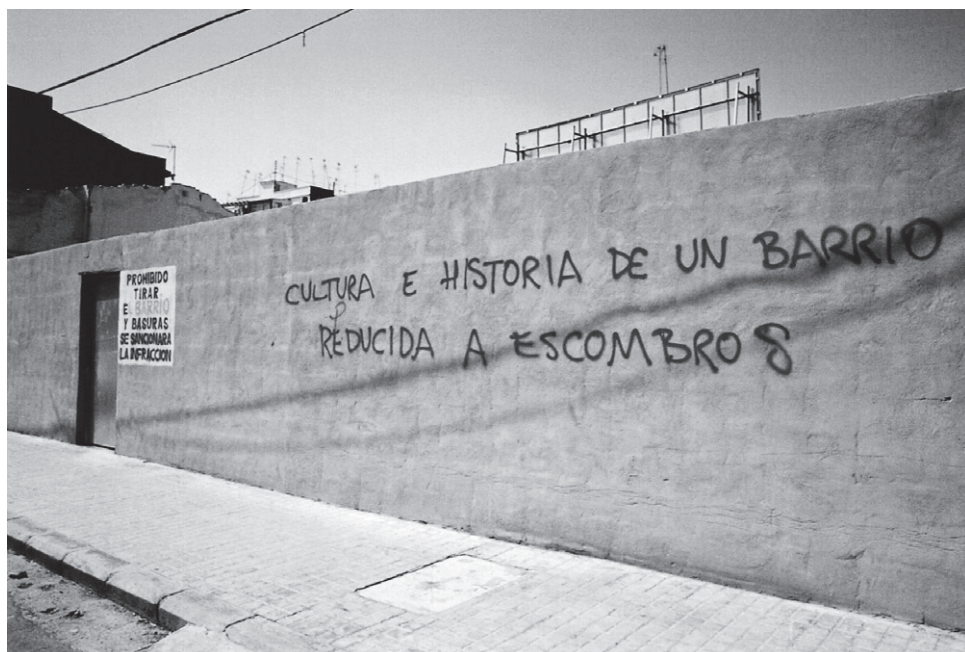
Ajuntament de
Barcelona

Fabra i Coats:
Centre d'Art
Contemporani

El barrio de El Cabanyal es un conjunto de casas de pescadores situado a unos tres kilómetros al este del casco antiguo de Valencia. Conocido como el Poble Nou del Mar hasta su anexión a la ciudad en 1897, como antiguo pueblo marinero se caracteriza por conservar el sistema urbano reticular propio de la parcelación y las enajenaciones paralelas al mar de las antiguas barracas de pescadores, las *cabanyes* que le dieron nombre. En sustitución de las antiguas construcciones, las casas bajas que fueron construyéndose eran de un estilo ecléctico fruto de una reinterpretación popular de los distintos estilos del momento, como el modernismo, el historicismo y el racionalismo.

En 1993, El Cabanyal fue declarado Bien de Interés Cultural por la Generalitat Valenciana, en reconocimiento a su valor arquitectónico e histórico, pero también social, dado que la singularidad de aquellas casas favoreció una cultura propia, con una vida muy conectada a la calle y un fuerte sentimiento de identidad. Según la ley patrimonial, ello implicaba crear un plan especial de protección que garantizase su conservación, pero en 1998, tan solo cinco años después, el Ayuntamiento de Valencia, en aquel entonces gobernado por el Partido Popular, anunció un plan de remodelación urbanística para crear un bulevar, ampliando la avenida de Blasco Ibáñez unos 800 metros para hacer que llegara hasta el mar. Esta actuación tan agresiva, que afectaba a una de las zonas más antiguas y partía el barrio en dos, implicaba el derribo de más de 1600 viviendas. Las reacciones contestatarias no se hicieron esperar. La gente del barrio creó la plataforma ciudadana Salvem el Cabanyal, y una fuerte oposición pública, encabezada por profesionales de la cultura y técnicos especialistas en materia urbana, denunció no solo la destrucción del patrimonio arquitectónico y el desgarramiento de la trama urbana, sino también las nefastas consecuencias para las condiciones de vida de sus habitantes y su cohesión social.

Así fue. A partir de 1998, el barrio se sumió en un estado de progresiva degradación que lo fracturó desde un punto de vista físico y social. El vecindario se dividió entre los que creían que era una amenaza para la integridad y la identidad del barrio, y los que querían vender y acabar con la creciente segregación y delincuencia, un deterioro favorecido por el propio plan urbanístico, el cual, en el mejor de los casos, dejaba solares vacíos; y, en el peor, casas abandonadas durante muchos años que terminaban okupadas, tapiadas o en ruinas. Pese a las acciones judiciales emprendidas por Salvem el Cabanyal, en 2005 el Ayuntamiento y la Generalitat valencianas crearon la sociedad Cabanyal 2010 para gestionar la compra y demolición de las viviendas.



En el momento álgido del conflicto, en 2005, la plataforma Salvem el Cabanyal invitó a Patricia Gómez y María Jesús González. Entre la intervención artística y la conservación del patrimonio, la práctica de estas artistas valencianas consiste, desde hace veintidós años, en rescatar espacios inmersos en procesos de desaparición o abandono. Algo que llevan a cabo mediante un singular sistema de archivo físico y documental que se basa, por un lado, en la investigación del contexto, el análisis de los espacios y su registro fotográfico y audiovisual; y, por otro, en la intervención directa sobre grandes superficies murales que son trasladadas a un soporte de tela, utilizando lo que ellas denominan «estampación por arranque» y que surge de combinar el *principio de transferencia* propio de la estampación en grabado y el *strappo* de la restauración mural.

La invitación consistía en intervenir el espacio de reuniones de la plataforma, ubicado en el antiguo matadero. Al año siguiente, en 2006, el Ayuntamiento adquirió la Casa de la Palmera, una de las casas más emblemáticas del barrio, y como se temía por su demolición, también se metieron allí. Según las artistas, «se trataba de una casa de estilo modernista burgués, de dos alturas y buhardilla. En el interior, las características del estilo de la época se dejaban ver en la carpintería de sus puertas y ventanas, en las molduras de sus frisos y techos, en los suelos de mosaico y en los alicatados de azulejos que, a una media altura, recorrían las paredes con motivos orgánicos».

A partir de este acercamiento al barrio, y con ayuda de una beca del programa Generaciones de Caja Madrid, en 2007 las artistas decidieron

ampliar el radio de acción y recuperar el máximo de casas posible para dejar constancia de la magnitud de esa afectación urbanística. El proceso fue largo, agotador y más bien frustrante. Primero, por las dificultades de conseguir el contacto de los propietarios (tras intentar, en vano, todas las vías oficiales a través de la empresa Cabanyal 2010, así como cartas e instancias al concejal de Grandes Proyectos, a la Consejería de Cultura y a la Dirección General de Patrimonio, que nunca obtuvieron respuesta, lo que resultó más efectivo fue el Registro de la Propiedad y, sobre todo, el Catastro). Por último, como en cualquier proceso de expropiación, se interpusieron las suspicacias de un vecindario receloso, que nada quería saber de lo que ocurriera en el barrio o no entendía muy bien qué querían hacer allí aquellas desconocidas que se presentaban como estudiantes de Bellas Artes en su antigua casa.

El proyecto duró un año, desde enero de 2007 hasta febrero de 2008, durante el cual las artistas estamparon veintiséis piezas a partir de diez casas distintas. Un total de 340 metros de tela, que cosieron y enrollaron en una única pieza de 314 kilos. Y dos vídeos documentales, en los que podemos ver el contexto y el proceso de arranque y estampación, así como cada uno de los fragmentos estampados a su paso por la máquina de enrollado. Con el título *Archivo Cabanyal. A la memoria del lugar*, es el proyecto que ahora se muestra, acompañado de documentación gráfica, en la Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona. Una exposición que se enmarca en la línea conceptual inaugurada en 2023 sobre el vínculo político entre las memorias materiales y afectivas de los entornos que habitamos. Después de ver, con David Bestué, cómo puede convertirse Barcelona cíclicamente en una *Ciudad de arena*, y después de excavar la primera ciudad neolítica o de sumergirnos en los olvidos del Mediterráneo con Rossella Biscotti en *Cable City Dance Cable City Sea*, ahora, con *Archivo Cabanyal*, descubrimos la historia material de un barrio afectado por las políticas urbanísticas.

*

Formadas en grabado y estampación, Patricia Gómez y María Jesús González exploran las posibilidades físicas de estas prácticas artísticas tradicionales, al tiempo que contribuyen a ampliar sus significados vinculando el arte con la arquitectura, el urbanismo, la sociología, la filosofía, la antropología y la arqueología. Con su peculiar metodología de arranque de fachadas, paredes y suelos, han extraído la memoria material e histórica de viviendas abandonadas, prisiones en desuso, centros de internamiento para extranjeros cerrados, etc.

La transformación de un espacio tridimensional en uno bidimensional a escala real nos trae a la memoria aquel cuento de Borges en el que se construye el mapa de un imperio a escala 1:1. En ese ir y volver entre la ficción y el mundo que acaba desdibujando los límites entre ambos, el interés de Borges por generar una copia tan fiel al original que pueda llegar a sustituirlo es aquí una realidad. Patricia Gómez y María Jesús González también crean documentos a escala real, pero no buscan explorar con ironía la poética y política apropiacionista que hace explotar el rigor de la ciencia (cartográfica) o la sacrosanta autoría (literaria), sino generar un archivo para restituir el recuerdo de un marco originario y, de ese modo, trazar una cartografía crítica de lo habitable.

Esto no es ningún imperio, sino ruinas contemporáneas, descartes urbanos y testimonios de vida que quedarían en el olvido. Tampoco es una ruina al uso. No estamos ante uno de esos restos de piedras enzarzadas por una naturaleza salvaje que el hombre del siglo XVIII contemplaba con la puesta de sol de fondo. Ni es el *souvenir* en el que se ha convertido hoy la ruina, museizada para un calculado uso público y político de la historia, fruto de la democratización del viaje turístico a finales del siglo XIX y de la cultura memorialística de finales del XX. En la práctica de estas artistas no hay romanticismo ni nostalgia, sino un interés arqueológico por un entorno particular portador de una memoria y una mirada comprometida con el presente. Por eso es una recopilación de trozos, recortados y (des)doblados, que vemos por partes, para rehuir cualquier contemplación o sentimentalismo. Por eso tampoco son monumentos, porque no entronizan el pasado, sino que interactúan con él y lo cuestionan, evidenciando así sus lagunas.

Es evidente que el inexorable paso del tiempo deja su rastro en el espacio construido, pero no siempre somos conscientes de ello. Como ese niño que crece y cambia a diario ante nuestros ojos, hasta que el momento queda atrás o el espacio queda en desuso (cuando nos parece que ya no sirve), paradójicamente, no asume un nuevo uso, el de hacernos ver y vivir la singularidad del lugar, así como la experiencia del tiempo y su fugacidad. Esta es la función de la ruina, pero también del álbum fotográfico, que actúan como testimonios directos de una vida, señales indiciales, rastros que indican una presencia ausente, o, mejor, que hacen presente una ausencia. Este es el objetivo también de *Archivo Cabanyal*, que toma la casa como matriz para preservar un registro de ella en su doble sentido, como inscripción y como inventario. Y una captura de la realidad que también es dual, porque es física y representativa: las capas y capas de información residual, arquitectónica y vivencial, que el tiempo ha ido grabando y que se transfieren por contacto a un nuevo soporte de tela; y



toda la documentación visual. Además, el rollo de tela esconde, o contiene, latente, como el carrete fotográfico y el metraje fílmico de época analógica, lo que las imágenes y, sobre todo, los dos vídeos muestran. Dos películas que, como una radiografía, nos invitan a recorrer el interior del objeto expuesto en un doble relato, el de su propio proceso de producción y el que cuentan todas esas casas.

«Si las paredes hablaran...», decimos. Y lo decimos desde ese punto de vista antropocéntrico tan tristemente ignorante de todo lo que las paredes, y tantas cosas, dicen. Porque no solo las paredes, los techos, los suelos, las pinturas, las molduras, las baldosas, los enlucidos, los enyesados, los gotelé, los zócalos y las manchas, los rasguños, las llagas y las grietas, hablan. Elementos y materiales hasta ahora poco escuchados para la narración de la historia son aquí rescatados, religados y exhibidos, por un lado, para denunciar la corrupción que afecta al espacio y la memoria del presente; y, por otro, para señalar las ausencias de aquello que normalmente se rememora. Porque estas intervenciones *site-specific*,

que recuerdan a los *Bronx Floors* de Gordon Matta-Clark (1972–1973) o la *House* de Rachel Whiteread (1992–1994), son la respuesta creativa a una preocupación actual, la creciente homogeneización y deshumanización de las ciudades contemporáneas, víctimas de la especulación urbanística y el empobrecimiento social que las desproveen de identidad e historia.

En un momento de máxima desmaterialización y exceso de información, materializar la desaparición del rastro supone dar valor al proceso y a la materia que subyace a lo «simplemente» vivido y compartido. Hoy, que nuestra actividad cotidiana, pública y privada, es rastreada para ser comprada o descartada al instante, volver a la huella física, sin discursos añadidos, es una forma de reconocer la capacidad de acción de la materia, su poder *vibrante* —que diría Jane Bennett—, y, al mismo tiempo, dotar de tangibilidad a lo invisible, darle entidad a lo más ínfimo, incierto e inútil para reivindicar lo que no es productivo ni consumible pero que estructura nuestras vidas dentro y fuera de las casas. A través del fragmento, el vaciado y en negativo, Patricia Gómez y María Jesús González



arrancan la piel a las casas para rastrear y registrar las huellas que en ella se condensan, así como los múltiples revestimientos de pintura que sus habitantes han ido superponiendo en un intento de borrar, precisamente, sus marcas. Porque lo que salvan son las señales que no quieren verse, las del desgaste, las marcas indefinidas pero insistentes de la rutina —aquella silla que golpea contra la pared cada vez que se quita la mesa, las patas del somier que rascan el mismo trozo de suelo cuando hacemos la cama, el ir arriba y abajo por el pasillo, o el viento y el sol que chocan contra la fachada todos los días. Son, por lo tanto, también, todo lo que no se ve ni se dice y que aparece entre los objetos, en sus pliegues, en aquel *intra-* del que habla Karen Barad para hacernos conscientes de la relación micro y macro entre el individuo y el mundo. En el intervalo que va del objeto a la imagen, estas artistas dotan de presencia física a los gestos, las costumbres y los lazos (o *intra-acciones*) que constituyen el espacio relacional, donde tiene cabida la intimidad de lo doméstico y la identidad de todo un barrio, para enseñarnos hasta qué punto las construcciones sociales se materializan en el mundo físico y la vida de la gente, hasta qué punto son poderosas y al mismo tiempo inestables las paredes que nos sostienen.

Hacer público lo privado y prescindible supone poner el dedo en lo manido para poner de relieve el quehacer doméstico, en un intento de rescoser las amnesias históricas ante lo ordinario, temporal o discontinuo pero repetido, constante e infinito a la vez. Como las tres horas y media de *Jeanne Dielman, muelle del Comercio, 23, 1080 Bruselas*, la película de Chantal Akerman sobre el día a día de una madre y ama de casa en los años 70 que hoy es un homenaje al trabajo de los cuidados, tan ingente y tan injustamente invisibilizado, estos 340 metros de tela son el volumen que le faltaba a la historia de la vida cotidiana. Y eso que el relato histórico bebe también de posos de instantes vividos, incidentes que marcan, informaciones de segunda y tercera mano que sedimentan. La memoria olvida, pero también fija cosas que pasan inadvertidas, «toma eventos insignificantes como vestigios», dice Ernst Bloch en *Huellas*, una recopilación de historias, anécdotas y narraciones de 1930. Como Borges, Bloch aúna recuerdo y relato, literatura y filosofía, para decirnos que de los fragmentos más imperceptibles del presente se pueden extraer formas de vivir, pensar y sentir de toda una época.

*

De las diez casas intervenidas a partir de 2007, cuatro fueron derribadas. La Casa de la Palmera estuvo okupada cuatro años, hasta su demolición

en 2010; en su lugar, hoy solo existe un descampado con una palmera. En 2015, con el cambio de legislatura, la amenaza de prolongación de la avenida se suspendió y se inició una estrategia de regeneración urbana del barrio que unió a gobierno y vecindario hasta el día de hoy.

Dice Bloch que reseguir lo que se resiste a ser olvidado es lo que hace el pensamiento, que las *huellas* «señalan un “menos” y un “más” que habrá que pensar a la hora de contar, volver a contar a la hora de pensar». Mientras pasan, las señales del tiempo, también las anodinas, nos ayudan a pensar; a la vez que iluminan tentativamente lo que todavía está por pasar. Entre el objeto y la imagen, entre el original y la copia, entre lo que vemos replegado, voluminoso y compacto, y lo que se despliega aplanado en la pantalla y por la sala, el espacio del archivo se amplía hasta incluirnos.

1.

Fragmentos de tela cosidos y enrollados, 340×2,30 metros

2.

Vídeos, 11 y 30 minutos

3.

Documentación gráfica compuesta por fotografías, fichas de registro, fotocopias, planos y agendas

Horarios

De martes a sábado, de 12 a 20 h

Domingos y festivos, de 11 a 15 h

Visitas comentadas y actividades vinculadas.

Más información en: barcelona.cat/fabraicoats/centredart/es

Sant Adrià, 20

08030 Barcelona

932 566 155

centredart@bcn.cat

barcelona.cat/fabraicoats/centredart

[@fabraicoats.centredart](https://www.instagram.com/fabraicoats.centredart) (Instagram)

[@fabraicoats_fic](https://twitter.com/fabraicoats_fic) (Twitter)

[@fabraicoats.centredartifabrica](https://www.facebook.com/fabraicoats.centredartifabrica) (Facebook)

