

Música: Mikel Laboa (*Gernika*, Lekeitio 4, 1972)
Coreografía y Danza: Manuela Carretta
Realización: Irati Gorostidi
Producción: Juan Gorostidi junto con la Catedra de Mikel Laboa

GERNIKA le moizen

IRATI GOROSTIDI video
MANUELA CARRETTA danza
MIKEL LABOA música

eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Mikel Laboa
Katedra

Gernika en Lemoiz

(notas para una interpretación)

Moverse en el 2013 alrededor del cascarón vacío de la central nuclear de Lemoiz produce un efecto inquietante: otro tiempo, esa mezcla arbitraria de memoria y olvido, se materializa extrañamente allí. Sobre él, decidimos incorporar otros dos elementos que se resisten a la simbolización: Gernika y la interpretación que sobre aquella muerte realizó Laboa en su lekeitio. Hacer frente a tales embates con una danza desnuda era una batalla perdida de antemano: tuvimos que conformarnos con robar algunas imágenes...



UNO. Gernika y la era atómica

Gernika es el símbolo más potente surgido en el País Vasco a lo largo del siglo XX. No fue creado por los vascos, sino por la maquinaria bélica del siglo. Con ella, el reportaje publicado por *The Times* que tenía un corresponsal en Gernika por las fechas del bombardeo y el posterior cuadro de Picasso. No fue el primer bombardeo así, aunque sí de los primeros. La *Gran Guerra* del inicio del siglo (1914-1918) fue la guerra de las trincheras, y de la muerte invisible que llegaba en un aire envenenado por las terribles armas químicas. Los nueve millones de muertos que se calcula provocó, fueron en su mayoría militares. Pero los bombardeos como el de Gernika cambiaron este modelo e iniciaron una nueva era en la forma de concebir la guerra. Desde entonces, lo fundamental se haría desde el aire, y sus blancos no serían sólo militares sino, ante todo, la población de las ciudades. Así ocurrió en la inmediata *Segunda Guerra Mundial* (1939-1945) que multiplicó por diez las víctimas de la primera, civiles en su mayoría. Hasta hoy, Gernika no es sino el símbolo de aquella transformación.

En seguida aparecerían nuevos símbolos, más terribles aún, que romperían los límites de lo que hasta entonces se pensaba que era posible en una guerra, y que en un breve lapso de tiempo abrirían el paso a una nueva era: aquella que se inauguró con los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki. Nada será igual tras aquellas bombas.

Esta *nueva era* nos ha colocado ante otra dimensión de la realidad. Lo que hasta entonces se había pensado de forma metafórica –“La fuerza incalculable del Mal”– pasaba a ponerse en manos de la capacidad técnica del ser humano. Y su característica principal no se encuentra tanto en su terrible poder de destrucción, sino en su cualidad incontrolable. Una vez puesta en marcha, no podemos controlar sus consecuencias, ni siquiera sabemos, a ciencia cierta, cuáles pueden llegar a ser.

Lo que prosiguió a aquellos bombardeos atómicos quedó marcado por ellos. Y entre las novedades generadas, el desarrollo de una industria *civil* de la energía nuclear. No transcurrieron diez años entre la explosión de aquellas bombas y la construcción de las primeras centrales nucleares. La historia que prosiguió es bastante conocida: la extensión de estas centrales por el mundo y los graves accidentes acaecidos en las mismas. Y los intensos enfrentamientos entre partidarios y detractores de las mismas.



DOS. Lemoiz y las tres oleadas pronucleares (por encima de nuestras posibilidades)



Podríamos ordenar la era iniciada con las masacres atómicas de 1945 atendiendo a diversos criterios: el desarrollo tecnológico, el uso civil o militar, las tensiones entre las grandes potencias surgidas de aquella guerra... pero resulta interesante señalar un ciclo que se ha expresado en tres grandes oleadas. Cada una de ellas, como en el romper de una ola generando su propio reflujo, ha sido marcada por un importante accidente en alguna central nuclear. Lo que cada vez se ve venir como la implantación incuestionada de la industria nuclear, queda momentáneamente suspendido por el imprevisto accidente, a la espera de la nueva ola.

Los accidentes han ido ligados a la industria nuclear desde sus inicios. Los primeros ocurrieron ya en los años 50 en Rusia e Inglaterra, pero fueron guardados en secreto. No pudo ser así con el ocurrido en 1979 en Pensilvania, en la central de Three Mile Island-Harrisburg. Para entonces, se había impuesto como una certeza la seguridad de las plantas nucleares, y cualquier país que aspirase a entrar en la carrera del desarrollo se sentía obligado a desarrollar dicha industria. En el interior de aquella oleada fueron proyectadas cuatro centrales en el País Vasco, tres de ellas en la costa, en un recorrido de 50 kilómetros. Lemoiz, a 15 kilómetros de Bilbao. Las obras de esta central comenzaron siete años antes del accidente de Harrisburg, y estaban muy avanzadas para entonces, dentro del plan energético impulsado por el último franquismo. Las protestas contra ella generaron algunas de las movilizaciones populares más importantes de aquellos años. No faltaron los muertos y los heridos. Y cuando la central estaba concluida y sólo restaba la introducción del uranio enriquecido para su puesta en marcha, quedó paralizada para siempre en 1984. En un largo proceso hasta hoy, se han conjeturado diversos usos alternativos y, finalmente, ha sido desmantelada, dejada a su suerte: un gigantesco cascarón de hormigón como un enorme sarcófago que el mar no deja de acosar.

Tras aquella primera oleada en la que se inscribió la historia de Lemoiz, vino una segunda que rompió con el



accidente de Chernóbil (Ucrania) en 1986. La tercera oleada que hemos vivido, con algunos conocidos gurús ecológicos en su apoyo, se ha visto truncada en su plenitud por el accidente de Fukushima (Japón), ocurrido en 2011.

La imagen que dibujan estas tres grandes oleadas es un retrato del empecinamiento humano, pero lo que una y otra vez nos muestra es la característica más notoria de este modelo: el hecho de que su control no está en nuestras manos. Una y otra vez reaparece su potencial destructivo, justo cuando la campaña de sus partidarios parece en su momento culminante, para recordarnos que nos desenvolvemos por encima de nuestras verdaderas posibilidades.

TRES.

El Gernika de Laboa en Lemoiz

Gernika es la obra cumbre de Mikel Laboa. Creada en 1972, fue interpretada por él en muchas ocasiones y grabada en distintas versiones: la primera en el disco *Bat Hiru* de 1974 y, por último, en su versión sinfónica de 1999 (publicada en el disco *Gernika zuzenean/Gernika en directo*, de ese mismo año). Seguramente las grabadas no fueron las mejores, como ocurre tantas veces para bien de la música en directo (se habla de alguna interpretación irreplicable en la misma ciudad de Gernika en los 80), y nosotros elegimos la de 1988 del disco dedicado a los *Lekeitio* de ese mismo año, por su fuerza y desnudez.



Gernika es una obra visceral y, al mismo tiempo, está perfectamente estructurada. El equilibrio entre estos dos aspectos, difíciles de compaginar, la convierten en modelo de eso que, de entrada, pedimos al arte: la capacidad de sorprendernos y trasladar al oyente a espacios no ordinarios, constantemente renovados. El análisis de estos elementos

podría invitar tanto a una escucha más atenta como resultar superfluos. A sabiendas de ello, intentaré mostrar algunos de los aspectos que puedan resultar evocadores. El arte como acontecimiento es fuente de inspiración, y nos empuja a su renovación y reinterpretación permanentes, y éste es el impulso que nos llevó con Laboa hasta Lemoiz. Fundiendo la fuerza de lugares y nombres de gran carga simbólica –quizá los más poderosos del siglo XX: la destrucción de las ciudades en la guerra y la energía atómica–, trasladamos al paisaje ruinoso de Lemoiz la creación y la interpretación singular de Laboa. Manuela Carretta e Irati Gorostidi han penetrado en esta inquietante grandeza; la primera a través de la siempre renovada *jondura* de la danza flamenca, la segunda por medio de un valiente tratamiento de la imagen.

Entrada. El muro herido

La serie de arpeggios de un minuto y veinte segundos de duración –a simple vista, un estudio clásico– arrancan con un toque inquieto: el desliz de la mano izquierda sobre las cuerdas y la pulsación de la derecha contribuyen a una atmósfera inquietante desde el inicio. Los primeros movimientos de la bailarina son gestos fragmentarios de un cuerpo que permanece atrapado en el muro del reactor, un muro que sangra de su herida. Una herida que le propiciaron con explosivos para probar su resistencia. Ella quisiera alejarse, revolverse, gritar... pero se le impone una oscuridad aplastante en cada intento: un muro demasiado poderoso, caparazón quebrado de un monstruo herido que la hiere y la conduce al espasmo.





1. El pórtico oscuro

El rasgueo rítmico de la guitarra llega para romper este encantamiento. Liberada de la piel del monstruo, puede comenzar su danza. Una danza que arranca del zapateado, de la llamada al suelo para tomar el espacio; golpes que lanzan al cuerpo hacia su interior y hacia sus límites; espirales horizontales, pasos en la sombra, ofrecimientos a la celebración de la vida. La melodía tiene un impulso claramente ascendente, pero desciende a veces, siempre firme hasta sostenerse en una sola nota grave, una llamada a salir, a escapar.



2. La huida

La forma del tercer descenso melódico es más imperativa que nunca. Las notas se tocan, casi percutidas como golpes de timbal. No basta con moverse, hay que huir, precipitarse contra la sombra sin rumbo, pues en lo más hondo ha crecido un presagio de lo peor. Para cuando la nota se vuelve rasgueo, la huida ha llegado demasiado lejos, y la bailarina desconoce lo que le espera: el grito desgarrador que cada generación ha sido obligada a recrear en un templo dominado por la sombra.



3. El grito

Ese grito primal es la esencia de la voz de Laboa. Surgida desde lo más profundo, es una fuente cristalina y transparente que viene formando la urdimbre sobre la que se tejen los mensajes humanos. Pero, ¿cuál es la medida del sufrimiento humano? De tenerla se resumiría en un vaciamiento interior en el que lanzarnos al vuelo en un abismo sin fondo. La bailarina quisiera contenerse, detenerse quizá, pero la presencia monstruosa que

percibe resulta demasiado imponente y sus brazos, extendidos a un cielo de hormigón, se rendirán impotentes. ¿Cómo puede la vida seguir adelante desde el interior de ese tormento?



4. Las preguntas

El médium Laboa responde que es posible, y prosigue inquiriendo, haciéndose eco de las preguntas anteriores a la palabra pero con la sonoridad universal que nuestra lengua esconde. El grito no lo ha destruido, y las preguntas de ahora nos dan la medida de su transparencia y de su fortaleza. Son inquisición y respuesta: *–Fíjate bien y no desesperes; tu lugar no conoce escapatoria*, parece escuchar la bailarina. Y ella comprende y toma lo que le es ofrecido con cada gesto de su cuerpo, de su semblante. Portadora de todas las preguntas y todas las respuestas, hasta que aquél grito primario intenta convertirse en melodía, en plegaria, en necesidad de rendición última por el agotamiento de las fuerzas que restan; en iluminación.



5. Renacimiento. Final

El último tercio del *Gernika* de Laboa está dedicado a un comienzo. A ese sostenido momento de arranque tras los gritos y las preguntas, a una búsqueda a tientas del canto que ha muerto y quiere renacer. Apenas lo reconocemos en el primer momento hasta que cada espiración se vaya haciendo con el hilo de la melodía y ésta resulta inconfundible. Sin pronunciarlas esta melodía nos dice *haika mutil! / ¡levántate, muchacho!*, y para cuando se completa, es murmurada por un coro de niños tarareando la canción del *muchacho cansado*. Estos niños señalan lo que prosigue a todos los *Gernika*. La bailarina ha dicho todo lo que podía, se ha vaciado en cuerpo y alma, y debe volver a la misma tierra que impulsó sus pasos.

