

Hemendik munduaren amaierara. 2008-2018.



Miren Jaio

110
URTE AÑOS

BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2018

Argazki-kredituak

© Bulegoa z/b: 15. or.

© Carlo Favero: 23. or.

© Marc Roig Blesa: 8. or.

Jatorrizko testua liburu honetan argitaratua:

Después del 68. Arte y prácticas artísticas en el País vasco 1968-2018, 2018, 107-131. or.

Babeslea:



Azal zuriko katalogo txiki bat, 2005ekoa. Orrietako batean, lanen zerrenda bat. Horietako bat bideo bat da, eta ez du ez letra etzanez idatzitako izenbururik, ez datarik; «Allá por 1997» («1997 inguruan») dauka idatzita, eta honako deskribapen hau du ondoan:

Pneumatiko beltza beherantz doa gelditu gabe, goian zerbait gertatu izan balitz bezala. Batzuetan ihes egin dezake, eta errepideraino jaitsi, baina ez da ezer gertatuko. Indarrez bultzatu beharra dago, haren ibilbidea zuzentzeko. Abiadura handia har dezake, eta, hala gertatuz gero, zaila da mantentzea. Gurpila une oro gorantz eramatea da txarrena; oso nekagarria da. Behin eta berriz egiteak hipnosia sor dezake. Eta begira geratu direnek argazki eta bideoetan jasoko dute ekintza¹.

Katalogo zuri txikia, pneumatiko beltzaren bideoa eta haren deskribapena Ibon Aranberrirenak dira. Bideoan deskribapenak azaltzen duen hori ageri da zehazki: maldan behera doan gurpil bat eta, une jakin batean, gurpila daraman pertsona bat, bizkarrez.

«1997 inguruan» lanak hainbat erreferentzia egiten dizkio denboraren ideari. Batetik, ekintza errepikatuaren zirkulartasuna dago, bideoaren proiektio etengabeak azpimarratua. Beste erreferentzia bat izenburua da, edo ia izenburu den hori, zeinak denborazko testuinguru zehatz batean kokatzen duen soil izateagatik abstraktua den ekintza: «1997 inguruan» 1998an aurkeztu zen lehenengoz, Bilboko Espacio Abisal arte zentroan egindako *Ethnics* bakarkako erakusketan. Artistek kudeatutako espazio hura Mazarredo zumardiko soto batean kokatuta zegoen garai hartan, Guggenheim Bilbao museotik ez oso urrun. Urtebete lehenago, «1997 inguruan», museoak bere ateak zabaldu zituen, eta behin betiko aldatu zuen bertako paisaia eta hasiera eman zion paradigma ekonomiko global bati, zeinak turismo eta kontsumo kulturalaren erakargune handi bilakatuko zituen hiriak.

1 Ibon Aranberri. *Ibon Aranberri*. Arles : Actes Sud : Altadis, 2005, 56. or.



Ibon Aranberri
Firestone, 1997
Kanal bakarreko bideoa, irudia koloretan, soinu gabea, 16'
Bergé bilduma

1997 inguruan lanak –orain bai, letra etzanez²– erreferentzia egiten zion denborarekin lotutako beste gai bati ere, oraingo hau egiturazkoa. Izenburua pixka bat lehenago jazotakoari atzera begira proiektatzen zen, aspaldiko gertaera bati buruz arituko balitz bezala, eta gaur egun bistakoa den zerbait adierazten zuen: denbora bizkor igarotzen da, baina denboraren joana bizkortu egin da azkenaldian, erremediorik gabe, aldapan behera gero eta bizkorrago biraka dabilen pneumatiko baten antzera.

Denboraren bizkortzea –gero eta gauza gehiago eta gero eta bizkorrago gertatzen direlako pertzepzioa, eta gertaera berriek aurrekoak ezeztatzen dituztelakoa– garaien ezaugarrietako bat da. Testu honetan, non berri-kusten diren Euskal Herriko artearen azken hamar urteak, 2008tik 2018ra bitartekoak, *1997 inguruan* lanean erabilitako prozedura bera erabiltzea –gertatu berri denarekiko distantzia ezartzea eragiketa linguistiko baten bidez– estrategia ona izan daiteke zenbait artelani buruz idazteko haiekiko distantzia kritikorik ez dagoenean; artelan horiek, beren une historikoko testuinguruaren sintoma edo elementu gisa funtzionatzeaz gain, idealki gai dira une hori ezagutzera emateko eta horretarako tresna kritikoak eskaintzeko.

² Bideoa *Firestone* izenburuarekin katalogatuta ageri da Bergé y Cía. bilduman eta kontsultatutako gainerako iturrietan; 2005eko azal zuriko katalogo txikia da salbuespen bakarra.



Itziar Okariz
Non zaude, justizia?
 2008
 Ekintza

Proba dezagun: *2008 inguruan*. Paisaia hiritar berri eta interesik gabeko baten goitik beherako hartualdi bat gaeuz. Paisaia bat non nagusi diren forma ordenatuak, akabera distiratsuak eta egungo hiriguneei berezkoak zaizkien material sintetikoak; hirigune horiek *tabula rasa* egin eta aurretik zegoenaren arrastorik uzten ez duten hirigintza planen emaitza dira. Ikuspegiak birtualtasun kutsua du. Munduko edozein hiritan egon gintezke, edo arkitektura estudio bateko maketa baten aurrean. Hainbat lerro paralelok –tranbiaren bi bide erdian eta, alde bakoitzean, nasa bat, autoentzako errei bat, espaloi bat eta bizikletentzako bide bat– irudia zeharkatzen dute, eta paraleloan urruntzen dira goiko aldetik. Bi kolore dira nagusi konposizioan: markesinetako seinaleen eta burdinbidea estaltzen duen soropilaren berde nabarmena; zoruaren, tranbiako errailen eta hiri altzarrien –markesinak, barandak, kale argiak...– gris metalizatua. Hainbat pertsona oinez dabilta espaloietan, edo hurrengo tranbia noiz iritsiko zain daude. Haietako bat mugituta ageri da, trenbidea ez dagokion toki batetik gurutzatzen ari dela. Haren ibilbidea lerro zuzen laranja fluoreszente bat da, eta perpendikularki ebakitzen ditu irudiko gainerako lerroak –errailak, nasak, bideak, espaloiak–.

Non zaude, justizia? Itziar Okarizen ekintza ez oso ezagun bat da. 2008an egin zuen, Bilboko Arte Ederren Museotik ez oso urrun: lerro bat margotu zuen –neurketa topografikoetan erabiltzen duten pigmentu fluoreszenteaz–, hamarkada bat lehenago ekintzari izenburua eman zion pintada non zegoen markatzeko. Pintada hura Euskalduna ontziolako eraikin osagarri bateko teilatu lauaren gainean marraztu zuten, Deustuko zubitik ikus zedin, eta joan den mendeko laurogeiko hamarkadaren erdialdean egindako itxialdian zehar ontziolako langileek gauzatu zituzten protesten ikurretako bat izan zen. Protestak amaituta ere, luzaroan egon zen pintada Euskaldunako zabalgunean, eta Abandoibarrako eremuko obrak hasi zirenean desagertu zen; eremu hori izan zen «Bilbo efektua» delakoaren, hiria berregituratzeko proiektuaren epizentroa mendez aldatzean.

Duela hamar urte, «2008 inguruan», Okarizek gorputza jarri zuen hogeitau urte lehenago Deustuko zubia zeharkatzen zutenen begiradak pausatzen ziren tokian. Toki hartan, monumentu iragankor bat egon zen lehen, eta merkataritzagune baten pareko igarobide bat dago orain, eta bertan esku hartuta honako hau adierazi nahi izan zuen artistak: gorputzak espazioarekin duen harremanetik abiatuta eraikitzen da memoria. Espazioa aldatzen denean, memoria ere aldatu egiten da.

—



◁ Lorea Alfaro
Nike
 2011
 Argazkia

▷ Peter Friedl
Bilbao Song
 2010
 Bideoa (Betacam Digitala eta DVD), 5' 53"
 Reina Sofía Arte Zentroa Museo Nazionalea, Madril

Inguruan dauzkagun errealitate eta espazioak arrotz gertatzea eta ez ezagutzea ez da soilik denboraren bizkortzearen eta aldaketen ondorio. Horretan eragina du, halaber, gure eguneroko esperientzia askoren birtualizazio gero eta handiagoak, gailu teknologikoen erabilera dela tarteko.

Jarrai dezagun. *2012 inguruan*. Inprimaketa digital batzuk, bitrina baten barruan; Erreakzioa-Reacción kolektiboak Gaztela eta Leongo Arte Garaikideko Museoa (MUSAC) aurkeztutako *Artearen eta feminismoaren arteko proiektu bateko irudiak* erakusketaren parte dira. Horietako batean, Lorea Alfaroren argazki bat ageri da, zuri-beltzean eta formatu luzangan. Artista estatua baten ondoan paratuta dago, Atenasko Arkeologia Museo Nazionaleko areto batean. Ezkerrean, harrizko eskultura bat: *kuros* bat, Grezia arkaikoko atleta gazte biluzi bat. Eskuinean, artista keinua kopiatzen: besoak berdin, gorputzari itsatsita; ukabilak berdin, estu-estu; ezkerreko hanka berdin, aurreratuta, eta irribarre txiki berdina, irribarre arkaikoa. Halaber, proportzio bera eta eskala bera. Zenbait xehetasun desberdinak dira: museo bateko bisitariengan ohikoa denez, jantzita daramatza arropak eta oinetakoak, eta aretoko lurraren gainean dago zutik, ez idulki baten gainean. Kolore iluneko jertsean letra zuriz idatzita ageri da «nike».

Jatorrizko irudia 2011. urtean artistak urte hartan bertan erositako telefono mugikorrarekin ateratako koloretako argazki bat da. Duela 3.000 urteko atleta gaztea eta duela zazpi urteko artista gaztea espazio berean erakusten dituen kalitate eskaseko argazkia irudi hondatu bat da. Izaera erdi anakroniko erdi espektralak artearen gaitasunetako bat uzten du agerian, gorago aipatu dena; hots, denbora erregimen propioa sortzeko gaitasuna.



Beste sintoma garaikide bat: hurrentasunaren aroan bizi gara. Hurrentasunari esker, gauza guztiak elkarrengandik hurbil daude, nahiz eta elkarrengandik oso urrun egon, bai denboran, bai espazioan. Paradoxikoki, hurrentasunaren aroan hurrentasuna lortzeko, beharrezkoa da gauzen artean beti zerbait jartzea. Zerbait hori bitartekotasuna da, pantaila. Horrek ahalbidetzen du gure gorputzaren eta mundu honetako gauzen, irudi bilakatutako gauzen arteko lotura etengabe, berehalako eta arrakalarik gabearen promesa.

—

2010 inguruan. Margolanen *tableaux vivants* serie bat; margolanen gai komuna euskalduntasuna da, eta sei minutuko *travelling* batean antolatuta daude. Besteak beste, joan den mendeko lehen hereneko euskal eskola piktorikoko zenbait margolan— Juan de Echevarriaren *Paria gaztelaua* (1917), Gustavo de Maezturen *Ordena* (1918-1919) eta Aurelio Artetaren *Gerraren triptikoa* (1937)—, eta bertako hiru pertsonaia ospetsu —Julen Madariaga ETaren sortzailea eta Pirritx eta Porrotx pailazoak—, beren buruarena egiten. Hondoko musika gisa, piano batek eta akordeoi batek *Bilbao Song* jotzen dute, Kurt Weillek Bertolt Brechten *Happy End* (1929) komedia musikalerako konposatutako abestia.

Peter Friedl (Oberneukirchen, 1960) artista austriarraren lana, *Bilbao Song* Santurtziko Serantes antzokian filmatu zuten. Bere lanetan, Friedlek modernitatearen esparru orokorrean txertatuta dauden tokiko kontaktizunak hartzen ditu abiapuntutzat. *Bilbao Song* lanaren kasuan, euskal nortasun nazionalaren kontakizuna hartu zuen ardatz, eta baita irudiek eguneratzeko —irudi oro anakronikoa eta garaikidea da aldi berean, gorago ikusi dugunez— eta itxiztat jotako kontakizunei buruzko irakurketa berriak gugana bueltan bidaltzeko duten potentziala ere. *Bilbao Song* Bilboko Rekalde Aretoan aurkeztu zen estreinakoz, ETAk 2010eko irailean behin-behineko su etena —behin betikoaren atariko— aldarrikatu baino hilabete gutxi batzuk lehenago.

—



Iñaki Garmendia
Mendi lerroak (I-IV) eta Izenbururik gabea (Sarrera hesia)
 2011
 Katakarak erakusketaren ikuspegia, Erreginaordearen Jauregia Irudiaren zentroa, Bartzelona

Joan den mendeko azken laurdenaren hasieran, amaitutzat jo zen modernitatearen garaia. Bost hamarkada geroago, ez dirudi gai izan garenik haren balioak eta kontzeptuak beste berri batzuekin ordeztuko, eta behin eta berriz itzultzen gara haren irudi eta irudikapenetara.

Normala da aldaketak bizkortu arren, edo hain justu horrexegatik, gure atzetik ibiltzea hurbilen dugun iraganeko irudiak eta irudikapenak –XX. mendekoak, mende modernokoak–. Galera traumatikoen ondotik batzuetan izaten den jarrera malenkoniatsuz heltzen diegu haiei, baina ez hori bakarrik. Irudi eta irudikapen horiek oraindik balagarriak dira oraindik existitzen direlako «hemen eta orain»; gauden tokian zergatik gauden azaltzeko balio digute.

—

2011 inguruan. Marra beltz batzuk atzealde zuriaren gainean. Lerro horizontal, bertikal eta diagonalen kopiloak armiarma sare bat gogorarazten duen forma geometriko bat osatzen du. Marrazki horren ondoan, beste bat. Guztiz ixten ez diren lerro zuzen eta hautsiak, atzealde zuriaren aurka desegiten den forma ireki bat marrazten dutenak.

Izenbururik gabea (Sarrera hesia) eta Mendi lerroak (I-IV) Iñaki Garmendiak 2011n Bartzelonako Erreginaordearen Jauregian egindako *katakarak* erakusketako bi marrazki multzo dira. Lehenengoa, Itziarko (Deba, Gipuzkoa) Txitxarro diskotekako sarrera hesiaren diseinuaren aldaera batzuk dira; 2000. urtean, ETAk bonba bat jarri zuen diskoteka hartan. Bigarren marrazki multzoak ere motibo bakar baten aldaerak biltzen ditu: euskal lurraldea zeharkatzen duten mendi lerroenak. Gainezarrita, mende aldaketan, bi multzoek paisaia bera marrazten zuten, lurraldearekiko harreman jakin bati lotua. Urte haietan, Euskal Herriko geografia menditsuko landa eremuetan kokatuta zeuden hainbat diskoteka ezinbestean bisitatu beharreko gunek bilakatu ziren *techno* musika atsegin zuten gazteentzat. Kontsumo kulturalako praktika hura arautzen zuten tenporaltasunak, ikurrek eta errituek ez zuten zerikusirik urte batzuk lehenago mobilizatzaile sozial nagusia izandakoaren ezaugarriekin, hau da, nortasun nazional jakin bateko kideza sentimenduaren ezaugarriekin.

—

Sintoma garaikide gehiago: desegiten ikusi ditugu ideologia handiak, baita aglutinatzaile lana egiten zutenen adskripzio kolektiboak ere. Kapitalismo globalaren aroan, izen konposatu durunditsuak dituzten hainbat tresna teknologikok –Facebook, Instagram, WhatsApp...– aukera ematen digute kolektibitatea sortzeko



Erlea Maneros Zabala
Pilgrimages for A New Economy (Soumaya museoa, 2011, Mexiko Hiria, Mexiko)
2012
Inprimatze digitala argazki analogikotik abiatuta. 41,3 x 52,1 cm

modu birtual eta iragankorrean. Baita ilunean ere. Hori gertatzearekin batera —talde birtual berriak arrain sardak izango balira bezala eratu eta desegitearekin batera— Google, Facebook eta antzeko beste enpresa batzuetako algoritmoek *target* taldeetan biltzen dituzte antzeko ezaugarriak dituzten banakoak, eta beste enpresa batzuei saltzen dizkiete talde horiek, limurtze kanpainetan erabil ditzaten. Kanpaina horien helburua da kontsumoa sustatzea —produktuena, esperientziena, iritzi politikoena...—. Beste edozein faktoreren gaintik, gaur egun banakoak nortasun kolektibo baten inguruan biltzen dituen faktorea kontsumo ereduak dira, bizitza estiloen kontsumo ereduak.

2009 inguruan. Hainbat argazki zuri-beltzean, batzuk positiboan eta beste batzuk negatiboan. Los Angeleseko ikuspegiak dira; mende amaieran, hiri hori aro global berrirako hiri eredu zen, post-metropoli deserrotu, zatikatu eta erdigunerik gabea, non, edozein tokitan egonda ere, beti ematen duen kanpoaldean zaudela. Hiriaren hainbat lekutan egindako argazkiak dira, eta publizitate panel bat dute protagonistatzat. Panel horren inguruan Los Angeleseko paisaiaren beste elementu klasiko batzuk ageri dira: irudiaren ikuseremutik harago luzatzen den kale zuzen bat, hodeirik gabeko zero zabalak, zuhaitz tropikalak, autoz betetako errepideak, bazterbide, eraikin eta orube hutsak. Argazkietan elementu bitxi bat ere bada, bat ez datorrena hiriaren ikuspegi tipikoarekin: argazkietako bakoitzean nagusitzen den publizitate panela hutsik dago.

2009an, adierazgarria zen *Los Angeles, May, 2009* (2009-2013) laneko panelen mututasuna. Erlea Maneros Zabalak bere argazki multzoa Bilboko CarrerasMugica galerian aurkeztu zuenean, urte hartako ekainean, hilabete batzuk baino ez ziren igaroak Lehman Brothersek porrota aitortu zuenetik eta oraindik irauten duen finantza krisia hasi zenetik. Iragarkirik gabeko panel haiek zerbait aldatu egin zela eta inoiz ez zela berdina izango iragartzen zuten.

Proiektu modernoaren nozioarekin batera, behea jotzen ikusi dugu, halaber, aurrerabidea historiaren eragiletzat zuen mito ilustratua, gehiagora goazela, bizkorrago goazela, urrutiago eta hobera goazela dioen ideia. Hori aipatzen dute sistemaren krisi gisa ezagun denaren aterkipean bilduta dauden krisi guztiek: finantza krisiak, ingurumeneko krisiak, migrazio krisiak, krisi humanitarioak, krisi demografikoak, ideien krisiak... Hala ere, ikur, ohartarazpen eta dei guztiak gorabehera, gurpilak aurrera jarraitzen du. Hori agintzen du doktrina

neoliberalak, hori agintzen du makineria kapitalista gupidagabeak. Gehiagora goaz. Bizkorrago, urrutiago, hobera.

2012 inguruan. Eskala erraldoiko monumentu bat, eraikin bat, muino baten gainean altxatzen dena; goranzko lerro diagonal bat marrazten duen mailadi batetik iristen da hara, eta dozenaka pertsona daude bertan, ilaran. Gainazal metaliko eta ezkataduna eta soslai sabelduak dituen eraikin horren formak buztankada bat eman eta sakonera murgiltzen den arrain itzel baten forma dakarkigu gogora.

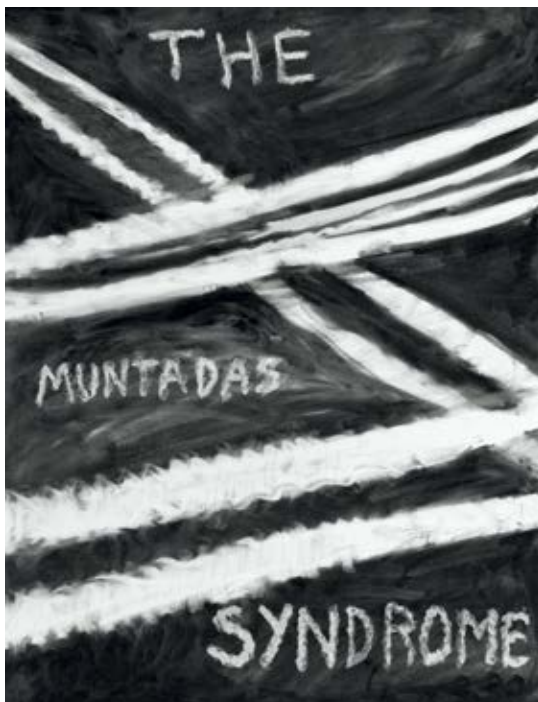
Pilgrimages for A New Economy (Museo Soumaya, 2011, Mexico City, Mexico) Erlea Maneros Zabalaren beste argazki bilduma bateko lan bat da, paisaia hiritarreko elementu batean ardaztua, hura ere. Kasu honetan, arte garaikideko museoak dira ardatz, gaur egungo artea hartzeko azken hamarkadetan eraikitako egile arkitektura handiak.

Pilgrimages... lanean, ohikoa ez den modu batean daude aurkeztuta eraikin ikoniko eta ikusgarri horiek, zeinak bihurtu dituzten, izenburuak adierazten duenez, turismo globalaren erromesaldi zentro berri. Artistak Internetetik jaitziko irudiak erabili ditu, eta ordenagailuko pantailatik atera die argazkia zuzenean. Horien gan eragina duten irudi ekoizpeneko prozeduren arrastoek –pantaila gaineko islak, hautsa, hatz aztarnak eta listu hondarrak, pixelatu digitala...– irudi hondatuak utzi dituzte emaitza gisa. Berria den hori gorde eta etorkizunean iraunarazteko eraikitako eraikin hipermodernoak hondakin futurista eta denboragabe gisa ageri dira.

Sintomatologia garaikidearekin jarraitu aurretik, itzul gaitezen une batez modernitatearen garaira. *Comunidades imaginadas* (1983) lanean, Benedict Andersonek adierazi zuen museoak zirela inperio kolonialek, lehenengo, eta estatu kolonial berriek, ondoren, XIX. eta XX. mendeetan zehar beren jabetzak irudikatze erabili zituzten hiru erakundeetako bat –beste biak zentsua eta mapa ziren–. Hala bada, zentsuak biztanleriak irudikatze aukera ematen bazuen eta mapak, berriz, lurraldea irudikatzeoa, museoak historia komun baten kontakizuna eskaintzen zuen.

Europako egungo museo nazional handiei erreparatzea besterik ez dago hori egiaztatzeo. Nolanahi ere, zenbait gauza aldatu egin dira: ordena neoliberal berrian, finantza merkatuak daude erdigunean, eta ez estatu-nazioak. Eta testuinguru horretan, non enpresako logikak dena inbaditzen duen, subjektibotasunaren ekoizpena barne –norbanakoak gure produktu propioa gara–, museoak, memoriaren gordailuak, turismo kultural globalaren industriako enpresa bilakatu dira.

Museoaz ari garela, arte garaikideko museoaren tipologia zehatzari egiten diogu erreferentzia hemen. Ez soilik bistako arrazoiengatik, hau da, testu hau azken hamar urteetan egindako arteari buruzkoa delako, edo museo mota hori delako gaur egun mediatikoena eta nonahikoena –arte garaikideak duela hogeita hamar urte izan zuen leherketaren ondorio zuzena da hori; fenomeno hark ezaugarritzat izan zuen merkatuan handitu egin zela bizirik zeuden artisten lanen balioa eta ugaritu egin zirela arte garaikideko museoak, bienalak eta erakusketa handiak mundu osoan barrena–. Ez. Hemen arte garaikideko museoa ardatz gisa hartzeko arrazoi nagusia zera da, hori dela modernitateaz geroztik denborarekin dugun harreman zaila hobekien irudikatzen duen erakunde modernoa.



Juan Pérez Agirregoikoa
The Muntadas Syndrome
2009
36 marrazkiz osatutako seriea
Ikatz-ziria paperean. 100 x 75 cm

«Museo bat izan zaitezke, edo modernoa izan zaitezke, baina ez bi gauzak aldi berean». Esaldi hori Gertrude Steini egotzi zitzaion, New Yorkeko MoMAren irekiera zela eta; 1929ko esaldi horrek arte garaikideko museoaren eginkizun bikoitz eta paradoxikoa aipatzen zuen: museo den aldetik, etorkizunerako gorde behar ditu iraganeko objektuak; garaikidea den aldetik, arte berria hartu behar du, laster berria izateari utziko dion artea.

Hortaz, arte garaikideko museoak leku anakronikoak dira, berria dena zahar bilakatzen dutenak ezinbestean. Hortik ondoriozta liteke arte garaikideko museo alferrikako proiektua dela. Edo, baita ere, izaera anakroniko horrek berak izaera pribilegiatua ematen diola, paradoxikoki: museo baten barruan, objektuak denborazko hutsune batean esekita existitzen dira, aldaketen bizkortze orokorretik at, denbora geldirik dagoen toki batean, non aukera dagoen unean-unean arreta uneak sortzeko.

2009 inguruan. Paperean ikatz-ziriz egindako bi marrazki: hiru hegazkin zerua zeharkatzen ari dira, eta lorratz zuri bana utzi dute atzean. Hiru lorratzak gurutzatzen diren espazioan honako hau irakurtzen da: «THE MUNTADAS SYNDROME». 36 marrazkiz osatutako bilduma honetako hurrengo marrazkietan pertsona betaurrekodun bat ageri da, beti berbera, eta jarduera frenetikoa darama: hegazkinetatik jaitsi-igo dabil, taxi horietara sartu-atera Manhattango kaleetan, New Yorkeko Guggenheim museora sartu-atera, prentsaurrekoetan hitz egiten, inaugurazioetan edaten, bere Blackberry telefonotik hizketan eta agenda begiratzan, hotel bateko logela batean Bob Esponja ikusten...



Inazio Escuderoren *performancea* Larraskito Klubean
Bilbo, 2010
Txema Agirianoren bideoa

Muntadas sindromea (2009) lanean, Juan Pérez Agirregoikoak espainiar artista internazionalenetako bat erretratatzeko du, eta artista internazionalaren parodia bat egiten —edo, nahiago bada, autoparodia bat—. «Artista internazional» esaten zaio arrakasta duen artistari —eta, behin baino gehiagotan, prekarioari— aro neoliberallean, *low-cost* hegaldien garaian, kontsumo neurrigabearen garaian, turismo globalaren aroan eta artea fenomeno mediatikotzat hartzen duen garaian. Testuinguru horretan, non enpresako logikak dena inbaditzen duen, subjektibotasunaren ekoizpena barne, artistaren lana bere burua etengabe irudikatzea da, neurri handi batean.

—

Artea giza jardueratzat ulertzeko ohar orokor batzuk: artea artistek egiten dutena da. Artea artistek artea maite dutelako egiten dutena da. Artea artistek lan gisa egiten dutena da. Artistek beren zereginaren baitan egiten duten guztia ez da artea.

2010 inguruan: emanaldi bat Larraskito Klubean, artistek kudeatutako Bilboko espazio batean. Gizon bizardun bat abesten ari da, aurrez grabatutako soinu batzuek, gitarra batez eta era askotako trastez lagunduta. Abesten ari da, eta tonua galtzen du, ia barregarri geratzen ari da, ikus-entzuleak gogaitarazten ditu, barre eragiten die, gaizki pasarazten die, bertan ez egoteko nahia sentiarazten die:

Lana pozgarri bihurtzen den heinean. / Lana pozgarri bihurtzen den heinean. (...) LANA! / POZGARRIA! / (...) TXANTXANTXANTXAN / (...) Konbentzitu beharra duzu, KONBENTZITU! / (...) Zure izena argitaratu duzu / Konektatzen jakin duzu / Sare sozialekin / SARE SOZIALEKIN! / Ongi zabiltza / Sare sozialetan / Eta aurrez aurreeeeeee / Urrun dituzu aurrejuzguak, eragozten dizutenak / EZ LAN EGITEA! / Zeren zu zu zu zu zu zuuuuuuu / zu zu zu zu zuuuuuuuuuu. (...)

A menudo (Sarri) ez da lanari eskainitako oda bat, baina Inazio Escuderoren (Bilbao, 1972) abestiak nortasun pertsonalaren eraikuntzan duen funtsezko eginkizunari buruz hitz egiten du, egoaren miseriei buruz eta artea ekoiztea xedetzat duen lanean gozamenak eta sufrimenduak betetzen duten rolari buruz. Artista horrek hainbat abesti bildu zituen disko batean 2013an, eta gainerakoen antzera, *A menudo* abestiak bestearen onespena jasotzeko beharraz hitz egiten du nagusiki, komunikatzeko beharraz.

—

Lana giza jardueratzat ulertzeko ohar orokor batzuk: lana jendeak egiten duena da. Lana jendeak bizimodua ateratzeko egiten duena da. Lana jendeak ordaindutako jarduera gisa egiten duena da. Lana jendeak sarri ordainsaririk jaso gabe egiten duen hori da. Lana jendeak bere lan orduetan egiten duen hori da. Lana jendeak sarri bere denbora librean egiten duen hori da. Lana jendeak une oro egiten duen hori da, lo orduetan barne. Lana jendeak behartuta eta maiz gogoz kontra egiten duena da. Lana gure bizitzei zentzua eta ordena ematen dizkien hori da. Gero eta lan gutxiago dago.

Sintomatologia garaikide gehiago: kapitalismo neoliberalaren aroan, behera etorri da lanaren kategoria orain arte ezagutu dugun moduan. Langileen leloak denbora «8 lanordutan, 8 atsedean ordutan, 8 lo ordutan» banatzea eskatzen zuen, baina banaketa horrek jada ez du balio. Gero eta denbora gutxiago dugu lanerako, gero eta lan gutxiago dagoelako. Eta gero eta denbora libre gehiago daukagu. Kontsumitzeko, sortzaile izateko, aske izateko.

Hala eta guztiz ere, ekoizpen kateari eta hark denboraren gainean duen aginteari atxikita jarraitzen dugu. Kontsumitzaile garenez, oso-oso produktiboak gara, lanean jarraitzen dugu. Izan ere, kontsumoa da egungo ekoizpen modu sutsuena eta, Jean Baudrillardek dioen moduan, denbora gutzia –gure denbora– «abstrakzio erabatekoak gobernatzen du bere kronometrian, ekoizpen sistemaren abstrakzioak»³.

—

2018 inguruan. Emakumezko artista bat ikus-entzuleen aurrean hizketan ari da. Beira lantegi batean izandako esperientzia kontatzen ari da: Koch Industries taldearen jabetzako Guardian Industries lantegian, Laudion; erregulartasunez joan zen hara, 2015etik 2017ra bitartean, bertako argazki artxiboa aztertzerako. Kontakizunean, «lan» egunetan sarrerako garitatik bere lanposturaino egiten zuen ibilbidea deskribatzen du. Zoruan zigarrokinak dituen lantegiaren gune marjinal erdi abandonatu bateko areto batean garatzen zuen zeregina identifikatzen du lantzat.

Haren narrazioak korridore, galeria eta eskaileretan barrenako keinu eta mugimendu egunerokoen koreografia bat osatzen du: «Behera iristean, 180º-ko bira egin, gelaren amaieraraino ibili, eskuinera bira egin...». Enpresako arauk baldintzatutako koreografia bat: «“Bisitaria” zioen jaka motz hori bat janzte...»; «plantan ibiltzeko, lurreko ildoetara jarraitu behar nien, ildo zuri batzuk, horizontalak...».

Ainara Elgoibarrek (Mungia, 1975) dioenez, artista izan aurretik kontabilitateko prozesuen analista gisa lan egin zuen Ameriketako multinazional batean. Haren kontakizunak nolakotasun performatiboa du, eskultorikoa. Aurrera joan ahala, narrazioa entzuten ari direnen buruan bi arkitektura zabaltzen dira: bata, ibilbidearen espazio fisikoa; bestea, horri gainezarria, Koch Industries taldearen kudeaketa planarena, ahalik eta etekin handiena lortzeko asmoz langileen mugimendu guzti-guztiak kontrolatzen dituen planarena.

3 Jean Baudrillard. *La sociedad de consumo : sus mitos, sus estructuras*. Madrid : Siglo XXI, 2009, 188. or. (1. arg., 1970).



Elgoibarrek 2018ko otsailean eman zuen hitzaldi hori, «En caso de duda: parar, pensar y preguntar» izenekoa, *Hizketaldi Handia* jardunaldiaren baitan. Egun batez, dozena bat artista eta pentsalari ariketari buruz mintzatu ziren Tabakaleran, Kultura Garaikidearen Nazioarteko Zentroan, zeina bi urte lehenago inauguratu zen Donostian. Bakoitzak 20 minutuz hitz egin behar zuen. Zegokion denboraren amaieran, Koch Industries taldeko jabe eta enpresa kudeaketaren guru den Charles Kochen *Good Profit* (2015) liburuko esaldi bat erabili zuen artistak: «Segurtasun sistemetan estatistika aplikatuz lortzen da bikaintasuna». Eta Guardian Industries lantegian izandako esperientzian oinarritutako egiaztapen bat ere aurkeztu zuen: artean, lanerako espazioa marjinala eta arautu gabea da nahitaez, eta lurrera begiratuta lerro zuri horizontalak amaitu eta zigarrokinak hasten diren toki horretantxe hasten da espazio hori.

«Enpresa kudeaketaren diskurtsoa kapitalismoaren espiritua gauzatu eta partekatzeko modu nagusia da gaur egun»⁴. Mende berriaren atarian, Luc Boltanskik eta Ève Chiapellok bidean zen munduaren diagnosis egin zuten *The new spirit of capitalism* (Kapitalismoaren espiritu berria) (1999) liburuan. Bertan, kapitalismoaren aurkako kritikaren bi modalitate identifikatu zituzten: «kritika soziala» eta «kritika artista», kapitalismoak asimilatuta amaitzera kondenatuak, bi-biak.

Bi soziologoek hitzetan, «kritika artistaren» berariazkotasuna da aurrez aurre jartzen dituela praktika artistikoari egozten zaion autonomia eta «etekinak lortzearen kapitalismoak zein gizarte burgesak gizakiak lan behartu batean txertatu, menderatu eta azpiratzeko duten nahi objektiboa»⁵. Artista modernoak –pentsa dezagun Charles Baudelaierengan– izango da «kritika artista» hori hobekien adieraziko duena. «Denbora eta espazioko menderatze modu ororekiko mespretxua»⁶ adierazten duen artista batek ez ditu desberdintzen lana eta bizitza, eta aukeratutako bokazioari lotuko zaio osoki. Boltanskik eta Chiapellok diotenez, paradoxikoki, artista modernoak aldarrikatzen zituen pairamen haiek –ezegonkortasuna, ziurgabetasuna, ordutegirik

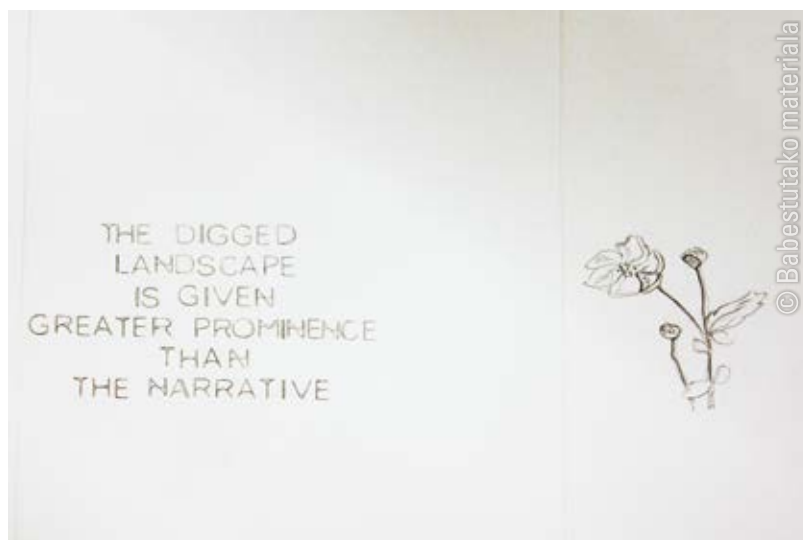
4 Luc Boltanski; Ève Chiapello. *The new spirit of capitalism*. London; New York: Verso, 2005, 14. or. (1. arg., 1999).

5 *Ibid.*, 38. or.

6 *Ibid.*, 38. or.

◁ Ainara Elgoibar
Glas Marte Cut,
2017
HD bideoa, 18' 05"

▷ Gema Intxausti
Her Majesty Sylvia M
2015
Arkatza paperean
24 x 32 cm (lamina bakoitza)



gabeko beharra, etab.—, bere autonomiari eustearren bere borondatez pairatuko zituenak, prekariatatearen aroan langile orok jasan behar dituen baldintza orokor bilakatu dira.

2017 inguruan. Hamar pertsonaz inguratuta, artista batek tapa gainean DYMO plastikozko etiketak dituen kaxa bati heltzen dio. *Her Majesty Sylvia M* (2015) lanak liburu itxura du, koadernatu gabeko liburu bat, 24 x 32 cm-ko orritz osatua. Hura ikusteko modurik onena zabaltzea da, Gema Intxaustik Bulegoa z/b Bilboko arte eta jakintza arloko bulegoko mahaien gainean egin zuen moduan. Orri bakoitzean arkatez egindako marrazki bat dago. Marrazki gehienak testuak dira, hizki larriz marraztuak denda txinatar batean erositako txantilo bategin, artistak berak azaldu duenez. Oso noizean behin, testuz betetako orrien artean testurik gabeko marrazki bat ageri da. Sylvia Plathen ilustrazio batzuetan oinarritutako marrazkiak dira; Intxaustik beste liburu batean aurkitu zituen Sylvia Plath poetak bere bidaietako batean sortutako marrazki haiek.

Narrazio bat baino gehiago, testu eta irudi zatiak paisaia bat osatzen dute. Intxaustik 2017an egindako aurkezpena dokumentatzen duen argazkietako batean zenbait orri lerrokatuta ageri dira: «OUT OF VANITY» / «A MARRIAGE HAS BEEN ARRANGED» / «IGNORING HER FUTURE»...⁷. Beste argazki batean, «THE DIGGED LANDSCAPE IS GIVEN GREATER PROMINENCE THAN THE NARRATIVE»⁸, eta, orri horren ondoan, beste bat, lore baten marrazkiarekin.

Marraztuta ageri diren testu zatiak Londresko National Galleryko informazio oholetatik hartuta daude. Aretoko zaindari gisa lan egin zuenean piztu zitzaion artistari museoetan artelanen ondoan idatzita dauden testuekiko interesa. 2001etik 2009ra bitartean, eta aldi baterako laneko enpresa batekin «0 orduko kontratu» bat sinatu ostean, Londresko hainbat museoetan aritu zen lanean. Hayward Gallery museoan beste kontratu osagarri bat ere izenpetu zuen, eta zenbait arau betetzea onartu («Ez bermatu horman. Ez begiratu lurrera. Ez idatzi. Ez marraztu...»). Azaltzen duenez, museoko aretoetan igarotako orduak aldatu egin zioten artelanei

7 «Harrokeriagatik» / «Ezkontza bat adostu da» / «Haren etorkizuna ezagutu gabe».

8 «Arreta handiago jartzen da hondeatutako paisaian narrazioan baino».

eta inguruan jazo zenari erreparatzeko modua. National Galleryren kasuan, ez zuen inoiz bertan lan egin. Bisitari gisa joan zen, oharrak hartzera.

Artelanen sorkuntzan izaten diren baldintza materialak ez dira artelanean eraginik ez duten alderdiak. Hala bada, artean lan egiteak berekin darama leku marjinal batetik, leku prekario batetik jarduteko kontzientzia. Hori ez da ezer berria –Platonen bere *Errepublika* lanean polisetik kanporatzen dituen poetak horren adibide dira–. Elitismo eta nagusitasun moral gisa hartu ordez –azken batean, guztiok ontzi berean goaz–, marjinaltasun hori baldintza nagusiki funtzioaletan ulertu behar da. Bazterrean egoteak erdigunetik kanpo egotea esan nahi du, nolabaiteko distantzia uztea. Eta distantzia horrek ikuspegi kritikoari eustea ahalbidetzen du, arteari berezkoa zaion ezaugarri bat.

2017 inguruan. Esapide baten transkripzio fonetikoa euskara dialektalean: *esàk-esà*. Esapide gutxi erabilia, inoiz idatzi gabea, ia erabiltzen ez delako galtzera kondentatua eta hemen aipatua, norbaitek transkribatu egin duelako eta izenburu estatusa eman diolako, lan baten izenburuaren estatusa.

esàk-esà. Espazio potentzial eta zehaztugabe bat seinalatzen duen ezezko bikoitz hori lagungarria da zertxobait ulertzeko nola lan egiten duen esapide hori instalazio baten izenburu gisa erabili zuen artistak. Baita lanera zerk bultzatzen duen ulertzeko ere. Josu Bilbaok bi jatorritako materialekin lan egiten du: ahozko tradizioa eta eskultura. Material hauskorak, hondakinezkoak eta marjinalak dira, erakusgunean distira eta ikusgarritasun une bat eskaintzen zaien arte ia izan ere ez diren gauzak.

esàk-esà Bartzelonako etHALL galerian egon zen ikusgai estreinakoz, 2017an. Hurrengo urtean, Santander bankuko Botín Fundazioko bekadunen *Itinerarios XXIV* (Ibilbideak XXIV) erakusketan. Material berberak, beste modu batera antolatuta eta *in situ* aurkitutako beste batzuek lagunduta. Azken horien artean, aretoa Santanderreko badiara zabaltzen zuen leihate handia eta leihotik sartuta horman nahiz zoruan itzalak marrazten zituen argia.

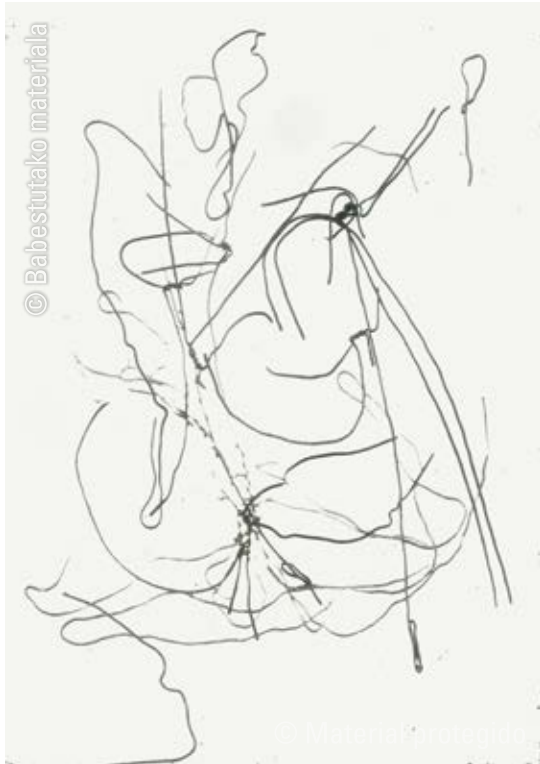
Badiaren ikuspegi bikainaren parean lurrean barrena kokatutako material xumeen artean ibiltzean, saihetsezina da pentsatzea objektu bat erakusgune batean kokatzea erabakitzean baztertu egiten direla, halabeharrez, beste aukera batzuk, eta erabakiak erantzukizun bat dakarrela berekin.

2014 inguruan. *esàk-esà* baino hiru urte lehenago. *Aidxená*. Beste izenburu bat eta beste lan bat. Materialetako batzuk bizirik daude, landareak dira, baina kasu honetan ez dago ez leihaterik, ez argi naturalik. Erakustaretoa Bilboko Azkuna Zentroaren sotoan dago (2014an, oraindik, Bilboko Alondegia), eta erakusketa *El Contrato* (Kontratua)⁹ da. *Aidxená* euskara dialektaleko beste hitz bat da. Haren esanahietako batek landare batzuetan lurretik ateratzen den zatiari egiten dio erreferentzia; horrelakoak dira baratxuriak eta tipulak, zeinaren fruitua egoten den lur azpian.

Aidxená eta *esàk-esà* lanei esker, espazio fisiko nahiz kontzeptualtzat hartzen da erakusgunea –kubo zuria–. Bertan erakusgai dagoena prozesu osoaren zati bat baino ez da. Eta falta den hori ere bertan dago.

Aidxená: lurretik irten eta agerian geratzen dena. *esàk-esà*: ez dena, jada ez dena, jada izango ez dena, inoiz izan ez zena, kanpoan geratzen dena, izan daitekeena, etab.

9 Bulegoa z/b izan zuen komisario 2014ko urritik 2015eko urtarrilera arte.



◁ Josu Bilbao Ugalde
esàk-esà, 2018
 Bilboko Arte Ederren Museoko hallean
 egindako esku-hartzerako
 zirriborroa

△ Jon Mikel Euba
Re:horse
 2006-2010
 MUSACen egindako *performancea*, León,
 2010eko otsailaren 9a

Museoaren barruan –erakusgunea, kubo zuria–, objektuak denboran geldirik ageri dira, aldaketen bizkortze orokorretik urrun. Hala, museo batean sartzen garenean eliza batean gaudela dirudi. Desberdintasuna zera da, kubo zurian liturgia beti berdina den arren –sartu, lanen artean ibili, irten– elementuen antolamendua aldatu egiten dela.

Hortik ondoriozta daiteke artearen espazioa salbuespenezko espazio bat dela. Izan ere, ingurune egonkor bat da, zeina, hain zuzen ere bere muga fisiko eta instituzionalei esker, probarako eremu gisa aurkezten den, esperimenezko eremu gisa.

—

2010 inguruan. Zaldi zuri batek irrintzi egin du. Milagarren aldiz. Bere isla ikusi du kristal batean. Eta aretotik irten da. Garaia baino lehen. Ikusle batek, zaldiei buruzko aldizkari bateko zuzendaria berau, geldiarazi egin du *performancea*, obra konplexu bat, era askotako elementuz osatua –zaldi bat eta haren jabea sareta baten atzean, hiru pantaila, 64 minutuko film bat, publikoa eserita, argazki kamerak eta bideokamerak darabil-tzaten zenbait pertsona, etab.–. Animalia edozein unetan estresak jota hil daitekeela esan du aldizkari-ko zuzendariak. Zaldiaren jabeak irribarre egin, eta ukatu egin du. Ezustean sartu da erreala den hori, esango du geroago Jon Mikel Eubak, *Re:horse* lanaren egileak.

Lehenengo Proforma 2010 izeneko proiektuko lehenengo ariketa izan zen *Re:horse*; proiektu hura Eubak asmatu zuen, Txomin Badiolarekin eta Sergio Pregorekin batera, eta Leóngo MUSACen gauzatu zuten. *Lehenengo Proforma* proiektuan, berrogei egunez egunean zortzi orduz egon ziren itxita museoko aretoetan, hamabost boluntariorekin batera, eta hogeita hamar ariketaz osatutako programa bat gauzatu zuten. Proposamen esperimental gisa aurkeztu zuten, eta asmoa zen pedagogiaren eta ekoizpenaren testuinguruak erakusgune barrura eramatea, prozesu artistikoak amaitzen direla dirudien eremura, hain zuzen. Eskola eta ikasketa museoan sartzeko. Zaldi bat sartzen duenaren antzera.

—



Marion Cruza
1.020 items
2014
Performance-proiektzioa, iraupen aldakorra (15'-17')

Iraupen teknologikoak areagotu besterik egin ez duen beste fenomeno garaiakide bat: artxiobaren ugalketa, artxiobak ezarritako ordena eta kontrola existitzen diren gauzen gainean eta existitzeari utzi badiote ere dokumentuaren forma egonkortu eta birtualean existitzen jarraitzen duten gauzen gainean. Artxiobaren ugalketarekin batera, beste fenomeno bat: historiaren amaiera, historia kontakizun lineal eta koherente gisa aurkezten duen kontzeptuarena. Gauza guztiak, iraganekoak nahiz orainaldikoak, hemen eta orain batera existitzen direla dirudienean, denbora beste modu batzuetan esperimentatzen da.

«Artxiboko gaitzaren» bi eragin psikologiko: guztia oroitzeko gai ez izateak sortzen duen frustrazioa eta ezer ez ahaztu nahiak dakarren antsietatea.

2014 inguruan. Larraskito Klubaren ekintza-proiektzio bat. Pantailan, irudien segida bat. Hondoan, entzungai, soinu arin eta urduri bat, ez datorrena pantailatik, aretoko beste leku batetik baizik, eta gertatzen den hori denbora errealean gertatzen ari dela adierazten duena. Norbaitek ordenagailu eramangarri baten teklatura darabil, eta *in situ* editatzen du irudien segida. *1.020 items* (2014) lanaren muntaketak erritmo sinkopatu eta kontzentratua sortzen du, atzerako nahiz aurrerako jauziz, etenaldiz eta azelerazio kolpez egina.

Izenburuak aipatzen dituen 1.020 unitateak bideo eta argazki artxiobak dira, eta Marion Cruzak zuzeneko muntaketa prozedura batean erabiltzen ditu. Artistaren artxibo pertsonaleko dokumentu horiek pantailan ez dira agertzen berak ordenagailuan ikusten dituen bezala. Ordenagailuaren parean ipinitako kamera baten bertan gertatzen ari dena «atzematen du», eta proiektagailura jaurtitzen du irudia. Irudi digitalak –irudi naturalak birtualak eta materiagabeak– proiektatzeko erabilgarriko gainazalen materialtasun nabarmenduak irudi mota arrarotu edo kargatu bat sortzen du. Hemen efektu hori sortzen duena zera da, gorputz batzuen presentzia, zeinak dauden hurbil baina ez irudien barruan eta ez diren ez birtualak, ez materiagabeak.

Azkenaldian, artearen formen nolabaiteko desmaterializazioa gertatzen ari da, eta nagusitzen ari dira formatu iragankorrak, eramangarriak edo birtualak formatu klasikoaren gainetik, zeina baita pisutsuagoa eta garestiagoa. Horren arrazoi argietako bat egungo krisiak ekarritako uzkurdura ekonomikoa da. Beste bat, Interneten eta komunikazio arloaren garapena; fenomeno horiek eragin dute, beste alderdi batzuekin batera, gaur egun nagusi izatea batzuek gure egunerokotasunaren alderdi batzuen abstrakzio deritzotena –abstrakzio finantzarioa, abstrakzio digitala...–. Hautemangarri eta ukigarri den horrekiko kontaktu galerak materialtasun nahia sortzen du, materialtasuna eskuratzeko moduak aurkitzeko desira.

Artea gertaera plastiko bat da. Hortaz, espazioan eta denboran gertatzen da.

2017 inguruan. Paragrafo bat ingelesez idatzitako liburu batean. Izeba alargundu berriak senarraren hutsuneari nola aurre egin zion kontatzen du egileak. Hutsune hura bereziki nabarmena zen otordueta, aulki hutsak hildako senarren oroigarria baitzirudien. Arazoa konpontzeko, emakumeak «bere ikuspegia aldatu zuen, senarrarenarekin bat etorraziz. Haren eserlekuan esertzea erabaki zuen, hura ordeztzea. Orduz geroztik, osabak ikusten zuen irudia ikusiko zuen, berak inoiz ikusi ez zuena»¹⁰.

Writing Out Loud Jon Mikel Eubaren zortzi hitzaldiren transkripzioak biltzen dituen liburua da. Jatorriz gaztelaniaz idatzita zeuden, baina itzultzaile batek denbora errealean itzuli zituen, Skype bidez konektatuta, Arnhemgo Dutch Art Institute (DAI) institutuko ikasleekin 2014tik 2015era bitartean egindako eskoletan. Liburua Eubaren idazketa proiektu zabalago baten parte da; egileak hamarkada bat baino gehiago darama proiektu horretan lanean, eta horren helburua da «teoria tekniko bilakatuko den praxi bat definitzea». Hau da, artista kubo zuriko erdigunearen bazter batean jarri da, eta lanean jarraitzen du.

Writing Out Loud liburuan, Eubak metodologia bat garatzen du, eta arteko lanari aurre egiteko baliabide teknikoak eskaintzen ditu. Izebaren, aulki hutsaren eta hildako osabaren pasarteak desplazamendu ororen ahalmen ezegonkortzaileari egiten dio erreferentzia. Nola subjektu bat mugitzen denean, haren desplazamenduak ezinbestean dakarren pertzepzio aldaketa bat –zer ikusten den–, eragina duena, halaber, alderdi kognitiboan –zer pentsatzen den– eta emozionalean –zer sentitzen den–. Desplazamendu hori aldentzea edo alboratzea izan daiteke, besterik gabe.

Liburua abstrakzio digitalaren aroan, irakurketa diagonalaren eta pantaila batetik besterako iragate grianatsuen aroan. Errealitate egonkor bat, inprimatuta eta koadernatuta dauden orri beti berberetz osatua. Funtzionatzen has dadin ireki beharreko mekanismo bat, eta denbora nahiz arreta behar dituen funtzionatzen jarraitzeko. Itxaroten dagoen objektu bat, anakronikoa, denboraren joanetik at dagoena eta, horrexegatik, paradoxikoki, etorkizuna duena. Aldaketak bizkortzen ari diren garai honetan, bere izaera zaharkituak nolabaiteko autonomia ematen dio liburuari. Hala, liburu batek berezko espazioa sortzen du; gai da bere testuingurua sortzeko eta bere publikoa biltzeko. Ezin ahaztu dugu liburua kontsumorako produktu bat ere badela, ekoizpen eta banaketa prozesu batzuen emaitza dela eta merkatuaren logiken eta berritasunaren sorkuntzaren mende dagoela.

¹⁰ «She decided to overcome and resolve this issue by changing her point of view, making it coincide with the point of view of her husband. She decided to sit in his place, to supplant him. From then on she would see the image that my uncle saw, the image that she had never seen (...).»
Jon Mikel Euba. *Writing Out Loud*. Arnhem (The Netherlands) : Duch Art Institute (DAI), 2016ko kop., 55. or.

2009 inguruan. Gurpil koskadun bat, mekanismo bateko engranajearen zati bat. Edo, hobeto esanda, gurpil horren perimetroaren heren bat, arku koskadun bat, erakustaretoko bi ertz elkartzen diren erpinean ipinia. Xeheki jasoa, esekita egongo balitz bezala, arku baten dobelen antzera lotuta dauden hormigoizko hiru xaflak osatzen dute eskultura. Horietako bakoitza egitura modular baten goiko errematea da, eta egitura horrek gogora dakarkigu zirkuan hezleek lehoiak igoarazteko erabiltzen dituzten plataformak. Erpinean, arku esekiaren atzean, euskarri gisa, jauzi dotore eta arina ahalbidetuz, laugarren egitura modular bat dago, lurrean ezarria.

Gurpilaren eta engranajearen bi heren falta dira. Lehoiak eta hezleak falta dira, kaiola pistaren erdian eta zirkuko karpa. Begiratzen diotenak osotasuna mentalki berreraikitzen saia daitezke. Gurpilak mekanismoaren mugimendu orokorrean txertatuta nola bira egingo lukeen irudika dezakete; hezlearen eta lehoien ikuskizuna imajinatu, ikuskizun osoa, zirkuko egunerokotasuna emanaldirik ez denean. Txundituta imajinatu, karpa azpian.

Asier Mendizabalek Bartzelonako ProjecteSD galerian aurkeztu zuen lehen aldiz *La ruota dentata* (2009)¹¹. Izenburuak Vinicio Paladini eta Umberto Barbaro futuristek sortu eta zenbaki bakarra –1927ko otsailekoa– argitaratu zuen aldizkari imajinistari egiten dio erreferentzia. *La ruota dentata* proiektu abangoardista ezker-tiar bat izan zen gerra arteko Italian. Testua eta irudia batzen zituen, eta helburutzat zuen gizarte berriaren-tzako arte berri bat sortzea, langile klaseari eta gizarte osoari dei egingo ziona. Martxan dagoen osotasun hori, Mendizabalen eskulturak zati hautsi baten bidez adierazten duena.

—

Joan den mendeko gerra arteko garaian pentsatu, eta orainaldiarekin harremanetan jarri. Pentsamendu ohitura edo mekanismo saihetsezin bat. Urte moderno asaldatu haietan, hainbat aukera ideologiko bereizten ziren. Aldakuntzak aldakuntza, guztiak zuten jomuga bera, guztiak zuten fedea makinan, aurrerabidean eta etorkizunean.

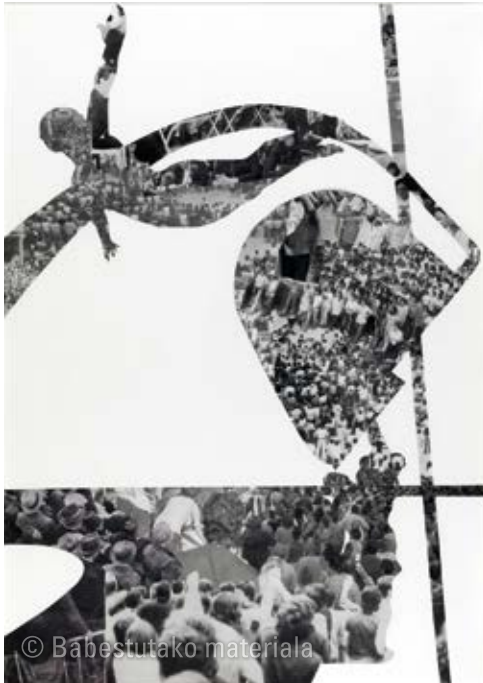
Duela laurogeita hamar urteko asaldura hori orain ere badago, nahiz eta gaur egun inork ez duen ideologiaz hitz egiten. Aurrerabide teknologikoari dagokionez, jada ez da nahi bat, egiaztapen bat baizik, makina desiratzaille kapitalistaren ezinbesteko ondorioa. Etorkizunari dagokionez, zaila da irudikatzen, eta batzuek diote ez dela ikusten.

—

2012 inguruan. *The End*. Filma ongi ala gaizki amaitu da. *The End* Donostiako Cristina Enea Fundazioko erakusketa baten izenburua da. *Natura eta profeziak* azpitituluarekin, artelanen, literatura lanen eta lan zientifikoaren bidez hainbat irakurketa egin nahi zituen «natura, denbora, klima, gizakiaren ekintza eta ezkertasunaren izatearen inguruan»¹². Lan horietako bat Vicente Ameztoyren olio pintura txiki izenbururik gabe bat zen. 1984ko lan horrek –urte distopikoa– Kontxako badiaren zientzia-fikziozko ikuspegi bat jasotzen du. Hala ere, irudian ez da ageri apokalipsia eta munduaren amaiera; ez du zerikusirik *Planet of the Apes* (Tximinoen planeta) (1968) filmeko azken eszenarekin, non Charlton Heston atsekabetuak Askatasunaren Estatuaren hondarrei begiratzen dien hondartza batean. Ikuspegia idilikoa da. Badia atzera begira irudikatuta ageri da, historiaurreko garaietan, gizakiaren aurreko garaietan izan zitekeen moduan.

—

11 Koenraad Dedobbeleer / Asier Mendizabal erakusketa, ProjecteSD, Bartzelona, 2009ko apirilaren 24tik ekainaren 6ra.
12 Oier Etxeberria. *The End : natura eta profeziak*. [Azalpen liburuxka]. Donostia : Cristina Enea Fundazioa, 2012.



◁ Asier Mendizabal
Figures and Prefigurations (Divers. V. Paladini, 1928)
[Figurak eta aurrefigurazioak (Emakumezko jauzilariak, V. Paladini, 1928)], 2009
 Offset inprimazioko *collagea* paperean. 84 x 59 cm

△ Vicente Ameztoy
Izenbururik gabe
 1984
 Olioa mihisean. 81 x 151 cm
 Bilduma partikularra

Gogoratu eta imajinatu. Daniel Schacter psikologia kognitiboko eta oroimenaren neurozientziako adituak egindako ikerketen arabera, bi prozesu kognitiboak garuneko eremu berean aktibatzen dira, neurona sare berean, *Default Brain Network* delakoan. Hortaz, lotura hertsia dago iragana oroitzearen eta etorkizuna irudikatzearen artean. Aukerak xahutzen ari direlako ustea orokortzen ari den honetan, iraganetik ikasteko aukera dago. Esan daiteke oroimena izanez gero badagoela etorkizuna irudikatzeko.

2017 inguruan. Esaldi bat liburu batean, ingelesez idatzitako beste liburu bat, *Discovery* [Aurkikuntza] kapituluan: «Gaur ere ez dut hitz egingo arteak etorriko dena aurreratzeko eta oraindik formarik ez duenari forma emateko duen erantzukizunari buruz»¹³. Idazten duenak dio «gaur» ez duela artearen erantzukizunari buruz hitz egingo. Eta, hori esanda, agerian uzten du horixe dela gaietako bat, *Fire and / or Smoke* liburuaren gaietako bat. Asier Mendizabalen liburua 2017an jaio zen, objektu anakroniko gisa. Anakronikoa, bertan bildutako testuak artistak hainbat urte lehenago egunkari batean –*Gara* egunkariaren *Mugalari* gehigarri kulturean– argitaratutako zutabeak zirelako. Eta zutabe horiek –jatorrian euskaraz idatziak, gehientsuenak– lehen aldiz argitaratu zirenean ere anakronikoak zirelako, haietan landutako gaiak ez baitzieten erantzuten eguneroko prentsa arautzen duten gaurkotasan irizpideei. Ironikoki, iraunaldia bermatu die gaurkotasan gabeko objektu bati lotzeak, hamabost egunean behin artearen zereginaren berri emateak.

Eskultorearen arabera, artearen zeregina da bere une historikoaren berri ematea. Irudikapen berriak sortuz egitea hori, «etortzeko dagoena aurreratzu», «oraindik formarik ez duenari forma emanez». Modu ezinbestean kritiko batean egitea.

13 «Nor will I talk here about art's responsibility to anticipate the future and provide it with unprecedented forms». Asier Mendizabal. *Fire and / or smoke*. London : Koenig ; Culturgest, 2017, 133. or.

Neurozientziari buruzko azterlanen eragina jaso duen Catherine Malabou filosofoari jarraituz, plastikotasuna aldi berean forma eman eta jasotzeko gaitasuna da. Artea adierazpen plastiko bat bada, hortik ondoriozta daiteke artelanak ez direla soilik jaso edo emandako formak, baizik eta berauek ere gai direla forma emateko, eraldaketarako eragileak direla bizi prozesuetan.

—

2018 inguruan. Foreign Bodies. Boloniako P420 galerian John Coplans eta June Cresporen lanekin antolatutako erakusketa, *Gorputz arrotzak* edo *Gorputz arraroak* elkarrizketa moduan dago planteatuta: argazkilariak horman jarritako gorputz atalen xehetasunen argazki handituek eskultoreak lurrian ipinitako objektu eta bolumenei erantzuten diete; zuri-beltzeko argazkietako azal adinduaren toles eta zimurrek, aldiz, zementuz, jantzi «gazte» eta erabiliaz, uhalez eta pigmentuz osatutako egitura batzuetako mihiztadurei, egitura horietan tolesen, bihurturen eta akoplamenduen bidez lotzen baitzaizkio elkarri materialak.

Axes (Amsterdam Ja. 2017 Bilbao Dec. 17) (2018) da horman zintzilikatuta dagoen Cresporen eskultura bakarra. Zementurako bi barauts gurutzatu eta bakero beltz batzuk. Material zurrinak eta material bigun eta malguak, tentsio harreman batean nahasita. Pieza osatzen duten formak eta objektuek gogora dakarte erakusketaren *leitmotiva* den «beste gorputz» hori eta, zuzenago, gorputz torturatu eta lokatu baten ideia —José de Riberaen *San Filiperen nekaldia* (1639) laneko figura nagusia datorkigu burura—.

Erreferentzia figuratiboetatik harago, eskulturak ikuslearen esperientzia sentsoriala eskatzen du zuzenean. Begiratzea ikusten ari garen hori ukitzea da, aurrean dugun egituraren tokian jartzea, hura osatzen duten eta hari forma ematen dioten bultzadak eta tentsioak esperimentatzea.

—

Aldaketa eta berritasun figura batzuk: «Mugimendu oldarkorra, insomnio kartsua, korrikaldia, jauzi mortala, belarrondokoa eta ukabilkada». Mende bat baino gehiago igarota, Filippo Tommaso Marinettiren *Manifesto futurista* (1909) laneko irudi horiek oraindik balio dute aldaketaren eta berritasunaren figura topiko gisa: hegazkinak hartu eta leku berrietara bidaiatzen dugu; jantziak erosi eta orrazkera aldatzen dugu; dieta egin eta argaldu egiten gara; mugikor berri bat erosi eta pasahitza aldatzen dugu... Kontsumoaren gizarteak etengabeko aldaketaren eta berritasunaren fantasia elikatzen laguntzen digu. Posible ez ezik, beharrezkoa ere bada aldatzea, nahitaezkoa.

—

Azken ohar bat arteak gaur egun dituen erabilerei eta funtzioei buruz. Nola bete dezake arteak bere egin-beharra? Nola sor ditzake mundu berriak irudikatzen lagunduko duten forma berriak? Hasieran esan denez, artelanak, beren une historikoko sintoma edo testuinguruko elementu gisa funtzionatzen duten objektuak izateaz gain, idealki gai dira une hori ezagutzera eman eta hedatzeko, posizionamendu kritiko batetik, horretarako tresnak eskainiz.

Arteari berezkoa zaion tresna bat, gaur egungo garaitan oso erabilgarria —ezaugarri bitxia, alferrikakotasun argia ezaugarritzat duen adierazpen plastiko batean—: artelanak gai dira arreta uneak eta espazioak sortzeko; denboraren joana moteldu eta gelditu dezakete, une batez soilik bada ere.

—

2018 inguruan. New Yorkeko Metropolitan Museum museoan mugikorraz grabatutako bideo bat. Plano er-tain bat: emakume bat, albotik ikusita, bitrina baten aurrean geldirik. Bitrinaren barruan, emakumezko busto bat begira ari zaio. Emakumeak hitz egiten dio eskulturari; egur estofatuz egindako XVI. mendeko erlikia.



June Crespo

Axes (Amsterdam Ja. 2017 Bilbao Dec. 17)

2018

Galtzak, erretxin akriliko eta zementurako barautxak. 112 x 37 x 40 cm

Neri Pagnan bilduma

Bideoaren audioak inguruko beste soinu batzuk bakarrik jasotzen baditu ere, museoko beste bisitari batzuen urratsenak, badakigu emakumea hizketan ari zaiola, ezpainak mugitzen dituelako urre koloreko figurari atseginez begiratzen dion bitartean. Geldirik dauden figuraren eta emakumearen atzean, planotik sartu-irtenean, arrastaka doazen hanken joan-etorri etengabea, audiogidak lepotik zintzilik eta inongo toki zehatzetan pausatuta gabe toki guztietara bideratutako begiradak.

8 minutuko grabaketa hori Itziar Okarizen *Estatuak* laneko zati bat da; lan hori New Yorkeko hainbat museoetan egindako bideo multzo bat da, non egoera berbera jasotzen den beti: artista aurrez aurreko elkarrizketan eskulturazko buru batekin, biak inguruan dutenari kasurik egin gabe.