

Cogeneración de procesos en el desarrollo de una práctica escultórica.

Práctica artística colaborativa orientada a la enseñanza.

*A.Achúcarro/ A.Garbayo/ A.Garraza/ J.Gómez/ M.Hernando/ J.M.Herrera/ I.Larrea/ N. Larroy/ J.A.Lasa/
J.A.Liceranzu/ J.Moreno/ A.Mujika.*

eman la zabal zaku



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Título original:

Cogeneración de procesos en el desarrollo
de una práctica escultórica.

Traductor al euskera:

Iñaki Iñurrieta Labayen.

Responsable audiovisual y asistente de montaje:

Cristian Villavicencio.

Diseño y maquetación:

Vanessa Arraña Díaz.

Impreso en Vizcaya-España, Marzo 2014.

ISBN: 978-84-695-9662-3

Depósito legal: BI-179-2014

Exposición:

Bizkaia Aretoa, Paraninfo de la UPV/EHU

Avda. Abandoibarra, 3

48009 BILBAO.

Introducción

Este documento pretende recoger el desarrollo de un marco experimental de intervenciones escultóricas que toman como referencia el contexto del material cerámico, siendo nuestro área de conocimiento la Escultura.

Pretendemos sentar las bases para un principio operativo (conceptual, procesual, material, temporal,...) que nos permita investigar en los recursos expresivos de los tiempos del material, indagar en la capacidad transformadora de un objeto dado y proponer protocolos de uso de las formas, las representaciones y las estructuras, generando nuevas aportaciones conformadoras y modificadoras.

El concepto “deriva” presenta acepciones singulares en cada contexto (náutica, biología, matemáticas, geología,...) en nuestro caso elegimos interesadamente su sentido desde el verbo derivar: “Tomar una cosa una dirección nueva”. Se puede entender la Deriva como Intervalo, Intervalo como Distancia, como intersticio, como espacio sin límites precisos. El intervalo facilita el desplazamiento de la obra de arte y de los procesos creativos, y consideramos que la cerámica asume principios desde el horizonte conceptual del arte actual, donde los significados vuelven a fundamentar la práctica.

Intentamos generar una plataforma de investigación artística secuenciada, organizada a través de las superposiciones y discontinuidades entre los diferentes componentes del equipo, trabajando escalonadamente con una misma idea (la deriva como actitud). Se apropian, reinterpretan, canibalizan, mutuamente, con el propósito de adecuar un “método” de trabajo artístico para llevar a cabo un proceso de creación y producción de formas.

La propuesta no se sitúa como la conclusión de un proceso (un resultado final) si no como un sitio de orientación, un ámbito, un generador de actividades. Búsqueda de nuevos significados y funciones que superen la inercia de la cerámica derivada de la habilidad en favor de la expresión de ideas propias del arte actual.

La esencia de la práctica artística se identifica con dar forma a la materia que le sirve de medio. Un camino que conduce desde los materiales cada vez más diversos, a las estructuras formales que los constituyen. Por tanto los procesos escultóricos en su carácter activo y en su capacidad de operación hacen que se conforme en lo que se denomina experiencia. Se puede traducir en una tensión entre lo real y lo posible.

El proyecto ambiciona atraer todo el imaginario de un proceso colectivo de apropiación

y reinterpretación, coordinando a un grupo de docentes y artistas del departamento de escultura a intervenir en un espacio con unos materiales establecidos, no por la autonomía e identidad individual, sino por la continua negociación de formas, procesos y estéticas. La dinámica del proyecto se desarrollará mediante estrategias de métodos activos que nos permitirán transferir conocimientos del saber de la práctica artística colaborativa hacia un entorno educativo.

Equipo de trabajo

Achúcarro Yohn, Antonio.

Garbayo Rández, Antonio.

Garraza Salanueva, Ángel José.

Gomez Ruiz, Juan Antonio.

Hernando López, José Marcos.

Herrera Jimenez, José María.

Larrea Príncipe, Iratxe.

Larroy Larroy, María Nieves.

Lasa Garicano, José Ángel.

Liceranzu Martínez, José Antonio.

Moreno Martínez, Javier.

Mujika Lardizabal, Ane.

Grupo 1

José Ángel Lasa, Nieves Larroy y Ángel Garraza





Textos elaborados por el grupo 1

Nieves Larroy, Ángel Garraza y José Ángel Lasa nos reunimos el 11 de noviembre para poner en común nuestras reflexiones sobre la actuación en el Proyecto “DERIVA” compartido por otros nueve compañeros.

Nuestra actuación se inició el 1 de febrero y duró hasta el 15 de marzo. En esta reunión tratamos de rememorar hechos, vivencias y reflexiones. Hicimos un esfuerzo de reconstrucción de sensaciones, decisiones, dudas y propuestas artísticas que “derivaron” en el punto de arranque del resto de actuaciones. Disponíamos de registro gráfico, de algunos textos, de alguna grabación incompleta y de vagos recuerdos de los motivos que cada uno de nosotros sintió a la hora de aceptar ser los primeros de un proceso en el que nadie sabía lo que podía ocurrir con nuestras aportaciones. La puesta en común nos ayudó a refrescar momentos y a encajar piezas. Pero no era fácil unificar en un único texto todo lo que fue surgiendo a lo largo de la reunión, por lo que decidimos darnos una semana para, cada uno por su cuenta, elaborar un documento sobre la actuación de los tres.

A lo largo de la semana nos intercambiamos los documentos, y el día 18 de noviembre volvimos a reunirnos. Siguió pareciéndonos difícil fundir los tres documentos, y además, nos pareció que siendo consecuentes con la filosofía del Proyecto, cabían las tres miradas. Por lo cual decidimos mantener los tres textos y ofrecémoslos tal cual. Además os ofrecemos también textos e imágenes que nos intercambiamos antes del 1 de febrero y a lo largo del mes. Mantenemos el orden en el que fueron intercambiados en nuestros correos. El primero es el redactado por José Ángel Lasa, el segundo por Nieves Larroy y el tercero por Ángel Garraza.

Texto 1 - José Ángel Lasa

En la reunión que hemos hecho para recordar-analizar nuestra participación en el Proyecto hemos destacado varias cosas:

En la propuesta inicial se hacía explícitamente referencia a dos aspectos, experiencias artísticas ligadas de algún modo a la cerámica y aplicabilidad pedagógica.

Se ha señalado también que las actuaciones de los cuatro grupos han girado en torno al objeto, al espacio, al mobiliario existente en el espacio y a cuestiones relativas a la palabra.

En una primera intervención, sin más referencia que un espacio en el que, y así lo entendimos, depositar-colocar nuestros trabajos, lo normal era hacer lo que hicimos, traer algo de fuera para colocarlo en el aula.

De los tres, Garraza y Lasa fueron conscientes de que, sin renunciar a la autoría de sus aportaciones, lo que presentaron fueron trabajos que de algún modo tenían que ver más con sus preocupaciones que con las obras que normalmente se les reconoce. Tenían que ver con la cerámica y sus procesos: cerámica-tierra y cerámica-fuego. Nieves fue más consciente de otros aspectos, e hizo unas aportaciones más reflexivas, con incorporación de texto y objetos.

Despejaron la zona de pared blanca para instalar sus obras. Sabían que el resto de compañeros podía hacer uso de sus trabajos. El segundo grupo aportó elementos nuevos y se apropió de los ya existentes y del espacio. El tercer grupo actuó gestionando todos los elementos aportados hasta entonces y los ya existentes en el aula, mobiliario incluido. El cuarto grupo hizo una síntesis de lo ya propuesto con aportaciones nuevas.

Impresiones

la experiencia se inicia con incorporación de propuestas externas al aula, ligadas a las sugerencias del Proyecto de investigación, se amplía con más propuestas objetuales y la adopción del espacio y su potencial expresivo, y concluye con una solución sintética en la que confluyen las aportaciones objetuales y espaciales. Tanto la exposición como la publicación deberían reflejar estas fluctuaciones entre incorporación de objetos y actuaciones espaciales, entre actuaciones contenidas y actuaciones más explosivas, entre el salto de rango de los elementos aportados, fuego-carbón-grafismo, conformaciones casuales de materiales industriales y sugerencias combinatorias de expresiones de



significado opuesto (oximorón), la plasticidad de los elementos mobiliarios y de los espacios arquitectónicos, expresiones verbales abiertas o cerradas, la inclusión de direcciones oblicuas en espacios básicamente constituidos por elementos ortogonales, las posibilidades creativas de actuaciones agresivas más o menos contenidas, relación entre lo programado o lo programable y lo fortuito...

Texto 2 - Nieves Larroy

Son cosas chiquitas.

No acaban con la pobreza,

no nos sacan del subdesarrollo,

no socializan los medios de producción y de cambio,

no expropián las cuevas de Ali Babá.

Pero quizá desencadenen la alegría de hacer,

y la traduzcan en actos.

Y al fin y al cabo, actuar sobre la realidad y cambiarla,

Aunque sea poquito, es la única manera de probar

que la realidad de transformable.

Eduardo Galeano.

El proyecto “Deriva” se ha configurado por cuatro equipos de tres personas cada uno que han trabajado durante mes y medio de manera consecutiva en el tiempo y acción. Ángel, José Ángel y yo miembros del primer equipo exponemos durante dos horas de conversación nuestras experiencias del proyecto deriva, cada uno desde su mirada. ¿Qué me queda de esa conversación? Mi percepción es como si cada uno de los subgrupos hubiéramos actuado de manera muy natural, según el fluir de un proyecto que pudiera ser individual. Es decir las preocupaciones y ocupaciones del primer equipo han sido

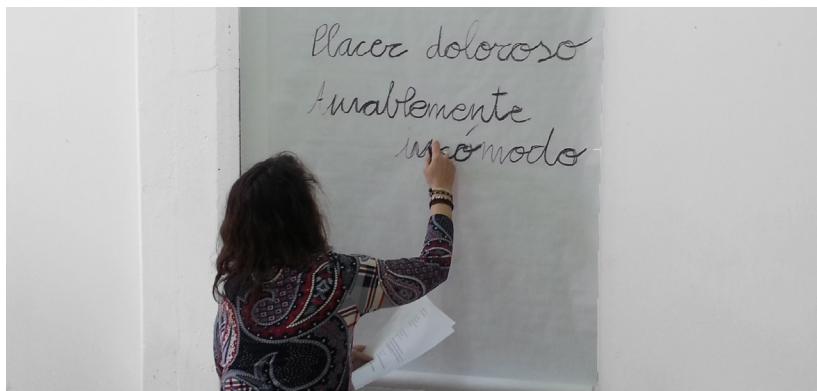


las propias de un inicio de proyecto y así sucesivamente, el segundo, el tercero y el cuarto. Se entiende por tanto que en el primero prevalezca la inquietud por el ¿cómo arrancar? Nuestra aportación de material donde el lugar, el espacio de colocación queda en segundo término aunque asome una actuación sobre el papel en la pared con carácter integrador. En el segundo equipo ¿cómo manipular e interactuar con ello? En esta fase del proceso el resultado adquiere un carácter y presencia más integrados, se establecen diálogos entre los objetos y el lugar. Objetos, intervenciones que podrían tener un aspecto ya de acabados y exponibles pasan a un tercer grupo que aborda la integración en el proyecto de la totalidad del espacio en el que se configura, cosas, momento, pared, suelo, ventanas... quizás el techo es lo único que queda sin intervenir pero no por no haberlo tenido en cuenta. Y por fin el último ante tal presencia, por abrumadora, aborda por el ¿cómo terminar? ORDEN y CAOS continuamente presentes, en proceso y diálogo.

Siendo conscientes que el proyecto se caracteriza por una intencionada falta de definición para que este se construya en deriva, el control deja paso al azar, abriendo las puertas al juego, al permiso y al dejarse llevar.

Tanto Ángel como José Ángel con un perfil artístico reconocible en el mercado del Arte marcan la diferencia en el hacer donde lo reconocible como “marca” o sello no está en el objeto como en la inquietud y manera de proceder. Aquí estaría la diferencia entre el rol artista y el rol docente. Este tema hace alusión a la autoría y de cómo esta queda sometida a la metodología y al grupo total.

El desapego es otra cuestión que está presente, siendo conscientes desde el principio que esta es una de las cuestiones fundamentales del proyecto que sin ser nombrado



de manera explícita, se deriva de la reflexión de alimentar capacidades colectivas a diferencia de las individuales habituales. Poner lo individual al servicio del colectivo.

La palabra autorregulación toma para mí mucha presencia en cuanto a que considero que estos sistemas entregados al azar terminan auto regulándose y entregándose al devenir adquiriendo finalmente una lógica no buscada que no difiere tanto de la individual y que se ha dado de manera natural y como consecuencia. El grupo con más peso en intervención y carácter lo considero el tercero. Eso me lleva a la pregunta de ¿Cómo nos hemos juntado? Cabe la afinidad, también la conveniencia del momento de actuación como la casualidad y causalidad de pertenencia por configuración del resto de equipos. Me quedé con ganas de interactuar más en equipo y con el material de los compañeros, hubo diálogo y muy rico del que carecemos de registro.

Texto 3 - Ángel Garraza

Desde mi visión personal: Intentar entender las posibilidades y las dificultades que el proyecto nos brindaba a la hora de trabajar en el primer grupo.

El grupo surge de manera espontánea a partir de una reunión en la cual Lasa se postula y propone una aportación de un material que encaja a lo que entendimos como esencia de la investigación, procesos vinculados de alguna manera a lo cerámico y que transitan desde el control (formalización controlada) y azar (transformación azarosa).

Nieves Larroy y Ángel Garraza nos adherimos al grupo e iniciamos un proceso desde lo individual como necesidad de arranque, aportando algo que ha de venir necesariamente desde el exterior ya que el ámbito de actuación está vacío, es un espacio que reconocemos como lugar pedagógico pero en el cual nunca hemos participado como interpretes.





En el ánimo de crear sentido de grupo, desarrollamos un trabajo individual alejado de cierto personalismo, que al ubicarlo en el espacio expositivo sorprendentemente cobra sentido como algo unitario, trabajos que sí tienen que ver con una idea general no consensuada previamente, pero que una vez instalado todo ello, desprende un aroma común, que apunta hacia una dirección que creemos se ha mantenido hasta el final.

En esa reunión surge la necesidad de explicarnos lo que ha pasado y desde el diálogo y la confrontación, asistimos a una articulación en cierta medida contenida del espacio expositivo, ubicando los elementos al fondo del escenario (zona de timbales) y concluyendo con la acción de Nieves sobre el muro, dando por finalizada nuestra actuación, en el ánimo de dejar todas las puertas abiertas para que los siguientes continuasen (oboes, trompas, violines... Todos. Tanto ellos como nosotros sin dirección orquestal).

Como reflexión general de los cuatro grupos destacaría la sensación de falta de vínculo y relación durante todo el proceso con el espacio expositivo final: la sala Chillida. Es sorprendente como en ningún momento nos planteamos que lo que estábamos haciendo tenía una ubicación concreta y que todas las actuaciones se desarrollaron en un lugar que era en realidad un pequeño local de ensayo, pero que el escenario real estaba en otro sitio.

Bibliografía grupo 1

Textos de los que partimos y que tuvieron gran presencia en cuanto a materiales se refiere por su alusión al paso del tiempo. “*El ser y la forma*” Jeanne Hertsch, Ed. Paidós pág. 25-27, 44-47, 142-146, “*El tiempo gran escultor*” Marguerite Yourcenar Ed. Círculo de lectores, pág. 61-66.

Grupo 2

Antonio Garbayo, José María Herrera y Juan Gómez



Textos elaborados por el grupo 2

La deriva como estrategia de aprendizaje y conocimiento del medio natural - Antonio Garbayo.

El filósofo Guy Debord, definía el concepto de deriva como *“la teoría del uso combinado de las artes y de la técnica para la construcción integral de un ambiente en relación dinámica con experimentos en el comportamiento”*.⁽¹⁾ Para nosotros implica un comportamiento experimental ligado a la relación con el entorno y materiales naturales, utilizando técnicas propias de ambientes diversos; bien en el marco de la propia naturaleza o el taller.

Ligado al concepto de deriva estaría el de derrota que, en navegación, se refiere a la relación entre el rumbo y la deriva. Es la navegación que debe hacerse y la que en efecto se hace. Una cosa es el rumbo, que es el ángulo de desviación que marca en cada momento la proa del barco respecto al norte, y otra, la derrota. La derrota es la vía, el camino, la línea imaginaria que sigue el barco.

La palabra derrota, en este contexto, es por su naturaleza una línea quebrada, que zigzaguea en busca de su destino definitivo adaptándose a los cambios de dirección (corrientes, vientos errores ...); igual que sucede con nuestras vidas. Vamos adaptándonos a las dificultades que nos van surgiendo siguiendo una sucesión de pequeños o grandes fracasos, que nos obligan a ir modificando nuestro deambular.

Sabemos que el concepto de deriva se formula en torno a los años 50 fundamentalmente desde el ámbito de la ciudad y sus recorridos, pero hoy día la sensibilidad hacia el medio natural está cambiando. Las ciudades han crecido, son lugares cada vez más complejos menos transitables, sus habitantes son asediados por múltiples señales: ópticas, acústicas, En este laberinto caótico y homogeneizador en el que se han convertido las grandes ciudades Walter Benjamin planteó en su día una idea, que nos parece interesante retomar en relación a la deriva y la dualidad campo/ciudad ... *“como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que se va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejan las horas del día tan claramente como las hondanadas del monte”*.⁽²⁾

Hoy día están surgiendo diferentes propuestas y proyectos relacionados con la sostenibilidad y el decrecimiento (campo adentro, plataforma rural, permacultura, agroecología, ...) son ideas que plantean la posibilidad de vivir mejor con menos; una simplicidad voluntaria



entroncada con las raíces y el respeto de lo rural. En nuestro caso nos decantamos por una interpretación de la deriva como acercamiento al medio natural; como fuente de protección y aprendizaje en una actitud “artístico-creativa” que nos permita una reinterpretación de la naturaleza. Frente a la generación de objetos (que también) apostamos por la generación de sistemas sostenibles.

La deriva desde la cotidianidad y su implicación en los valores de identidad y pertenencia. Como un conjunto de sensaciones emotivas relacionadas con el recuerdo de una ausencia: recuerdos de la niñez que nos hablan de un paisaje perdido y su afán por recuperarlo algún día. Cuando *“el espacio pasa de ser una vivencia a convertirse en un concepto, lejano, e impersonal”*.⁽³⁾

Frente a la alienación que acaba considerando los lugares como objetos y en los que sólo cabe una relación de consumo o contemplación superficial, oponemos una vivencia y familiarización con el entorno para experimentar una relación de pertenencia, que nos permita sentirnos parte de él.

Andar el paisaje: *“La acción de atravesar el espacio nace de la necesidad natural de moverse con el fin de encontrar alimentos e informaciones indispensable para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfechas las experiencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo”*.⁽⁴⁾

El que pasea regularmente por el monte dispone de un lenguaje personal para descifrar lo que ve y encuentra y que a pesar de la hegemonía de la vista, el resto de los sentidos



se relacionan para ofrecernos una experiencia integradora del ambiente; incluso podríamos decir que la naturaleza no es percibida solamente por los sentidos; sino que también es interiorizada a través de nuestro propio cuerpo (el propio peso nos ayuda a conocer el camino que se recorre) que es el que define nuestra experiencia existencial; a partir de lo cual, desarrollamos el proceso, en un acto creativo. La naturaleza se convierte en un soporte de actividades creativas; jugando entre la certeza y la incertidumbre; siempre a la caza de algo nuevo o conocido. Como diría Italo Calvino, ... *“son obras de la mente o del azar, ni la una ni el otro bastan para mantener en pie sus muros.”* ⁽⁵⁾

A partir de los años 60 el andar se convierte en una práctica presente en muchas de las metodologías de actuación artísticas; por ejemplo: lo que se denominaría LAND ART que utiliza, entre otras, la experiencia del andar como una práctica artística. En nuestro caso se contempla como una primera fase del vagabundeo: el paseo y la deriva como modelo y marco de expresión y herramienta de conocimiento. Un deambular seleccionando el material susceptible de convertirse en escultura. Un viaje en el que buscamos algo sin saber exactamente que es; un viaje que se proyecta desde el interior del pensamiento y que concluye en la materialización de una idea, que a su vez tiene la vocación de ser exteriorizada/comunicada a los demás. En otras palabras: una acción que implica una reflexión, un pensar desde el interior de un @ mism@ y que se completa hacia el exterior al comunicarse con los demás.

Un deambular en el que aparecen significados inconscientes a través de la observación y el movimiento. Un animal, una hierva, una flor, ... el detalle más insignificante adquiere una cierta transcendencia y significado; un auténtico acontecimiento. Un desentumecimiento en el que la mirada vibra, el tacto se sensibiliza, el sentido del riesgo se percibe con cierta



seguridad. No solamente se trata de recoger información sino sobre todo, vivenciarla. Otra lectura del medio: una lectura instintiva basada en el deseo, en un dejarse llevar por el vagabundo. Se trata de una desorientación planificada cuyo análisis escapa a la simple lectura de unos hitos. Lo que aparentemente es un deambular caótico se traduce en una confluencia de complejidades. En este contexto, no podemos pensar que la información que nutre la imaginación se limita sólo a lo visual, sino que abarca la experiencia completa: sonidos, cambios de temperatura, olores, tacto ... como diría Juhani Pallasmaa *“Todos los sentidos, incluida la vista, son prolongaciones del sentido del tacto; los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y todas las experiencias sensoriales son modos de tocar y, por tanto, están relacionadas con el tacto”*.⁽⁶⁾

El propio acto de podar como apropiación perceptual y territorial; un acto de deconstruir simbólicamente el espacio. Las relaciones entre el espacio y la masa arbórea es donde se establece un campo activo de comunicación entre el paisaje y uno mismo. La poda como rastreo, recorrido y selección. La poda como experiencia de destrucción-creación: destrucción porque corta, elimina y sustrae; creación porque rejuvenece, provoca y favorece lo nuevo; lo que todavía no existe pero está por venir, no se ve, pero se adivina.

El injerto como desvío, como método de ampliación de contenidos hacia otros ámbitos; como diría Baudelaire *“Lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable.”*⁽⁷⁾

Dos ámbitos de relación: Uno hacia adentro, otro hacia afuera; los dos necesarios. Al igual que la ciudad, la naturaleza agrupa al hombre y permite recorrer su historia, el material base sobre el que la persona se expresa. Podríamos decir que si la casa es el contenedor donde un@ encuentra su seguridad; la naturaleza podría representar su historia,



el lugar donde el individuo se relaciona y proyecta con los demás. Materiales utilizados: rojo canto rodado, blanca loza chamotada, rama verde de olivo...

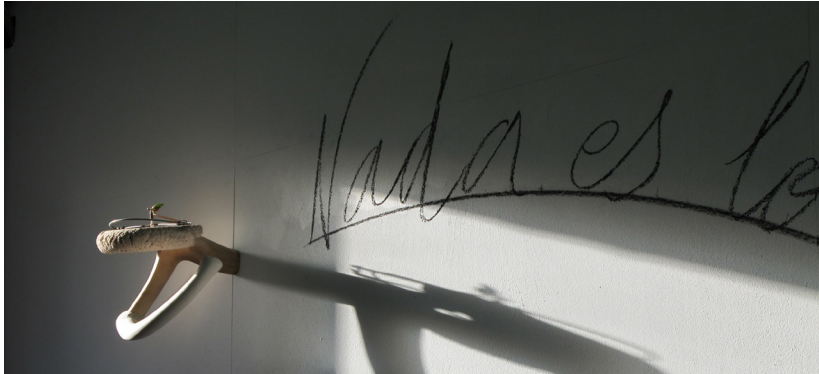
El resultado físico no pretende ser un ejercicio de habilidad técnica; no tanto por desconocimiento sino por concepción; tampoco pretende perdurar en el tiempo ni su objetivo es convertirse en artículo de consumo artístico, sino más bien ligado a la temporalidad efímera del proyecto colectivo.

El resultado conceptual es una forma de expresión donde el objeto físico se ha transmutado, no es el fin, sino el resultado simbólico de un proceso experimental que quiere ir más allá de su propia presencia.

Somos conscientes que un vagabundeo, un pasear, no tiene por que materializarse; es una experiencia solitaria dotada de vida propia pero en nuestro caso plasmamos para ofrecerla, como piedra de toque igual que hicieron los anteriores, a los siguientes.

El resultado de estas consideraciones son unas formas que destilan la actitud de las personas en relación con el medio y la ofrecen, de manera simbólica, a los demás. Como decía Oteiza,... *“El arte es oficio de cazadores”*,⁽⁸⁾ cazador, ...rastreador, alguien que pone trampas; en definitiva, un oficio de “tramposos”.

A modo de reflexión final: A la pregunta de si el hecho de utilizar como medio/material artístico los restos de la poda condiciona y limita, de alguna manera, los objetivos del proyecto, podemos decir que las exploraciones no están limitadas a un tipo único de material ni de planteamiento; ya que utilizamos el texto literario, la fotografía, la escultura cerámica, la instalación; ... lo que si puede llegar a ser problemático es que la



propia limitación para la organización/construcción y puesta en escena de los materiales impida una reflexión más acertada sobre los mensajes/ideas propuestas.

Apenas hemos vislumbrado el tema pero nos hemos dado cuenta que apenas existe información sobre las derivas relacionadas con el medio natural. El abandono al que está sometido el campo y el poco interés por extraer conocimiento de su estudio, hacen necesarios estudios serios y profundos para extraer mapas, tanto conceptuales como emocionales, relacionados con las vivencias de las personas y sus transformaciones.

Una historia nos lleva a otra, un proyecto nos lleva a otro; “frutales a la deriva” hace referencia a la creación de un huerto de árboles frutales a realizar en el campus de la universidad; un espacio abierto de valor paisajístico y cultural. Un proyecto participativo, para desarrollar con distintos grupos de alumn@s.. Una parcela gestionada con sentido común, cuyos objetivos están relacionados con la concienciación y puesta en valor de su uso y disfrute colectivo. Un soporte vivencial, donde profesor@s, alumn@s, ... adquieran la percepción de una realidad emocional diferenciada: la idea de andar, sentir y degustar el paisaje.

Citas texto 1

- 1- Debord, Guy. *Panegírico*. Alvarela libros. Madrid, 1999.
- 2- Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1982.
- 3- Revista Integral. Nº 99, p. 10
- 4- Careri, Francesco Walkscapes. *El andar como práctica estética*. Ed. GG. Barcelona, 2002. P. 20
- 5- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Ed. Siruela. Madrid, 1994, p. 58
- 6- Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel*. Ed. GG. Barcelona, 2006, p.10
- 7- Baudelaire, Charles. *El arte romántico*. Ed. Aguilar. Mexico, 1961. P. 96
- 8- Oteiza, Jorge. *Ejercicios espirituales en un tunel*. Ed. Ordago, Donostia, 1984. p. 455



Texto 2 - José María Herrera

La acción de la escultura ha estado presidida por el volumen y el significado, dando una relevancia a la forma considerando la materia una realidad secundaria, negando su capacidad como soporte de significado. Esta posición silenciosa ha permitido que la materia transmita, mensajes y connotaciones que actúan sobre nuestra percepción.

El hecho de encontrarnos ante una realidad cada vez más compleja y menos tangible, hasta el punto de haberla declarado indescifrable, unido al surgimiento de modos de percepción no materiales y reducidos a superficies, demanda repensar la materia.

La búsqueda de aquellas preguntas que dan origen a la escultura nos acerca a esa incertidumbre de la materia, como soporte del hecho constructivo, y conduce en definitiva, a analizar la paradójica relación entre materia, espacio y tiempo.

Un viaje a la deriva que transcurre entre acciones y transformaciones de la materia, de ese fragmento de naturaleza discontinua contenido en la arcilla.

El difícil intento de trasladar estas consideraciones al terreno de la escultura supone no confirmar la invasión de los simulaciones, si no de valorar aquellos acontecimientos que relacionados por determinadas relaciones sensibles, dotan de significado a lo que denominamos materia.

Materia y gravedad han estado asociadas, como una de las manifestaciones más claras de la relación con el espacio y el tiempo que han transcurrido durante la deriva.

Por tanto la gravedad podría considerarse una causante de la distribución de los elementos que confirma un estado azaroso del resultado de acotar los distintos cuerpos



y las distintas masas que conformaron el resultado. Debemos entonces acercarnos a este mundo como una realidad de acontecimientos.

En palabras del escultor Richard Serra: *“Hay que comprender que las piedras tienen una vida propia. La piedra parece contener una calidad contraria al tiempo; parece existir no sólo en una temporalidad, sino en un tiempo que supone el infinito. La piedra parece tener la calidad de otro mundo”*.

Las transformaciones operadas en el seno de la materia, ahora que los conocimientos permiten tratar este sustrato y su condición fluida, ofrecen una apertura de alternativas y posibilidades. En definitiva se puede pensar que el proyecto ha retomado la intensidad dialéctica entre idea y materia, entendiendo ésta no ya como material, sino como sistema de lenguaje y conocimiento. Los límites que surgían de su propia estructura al considerarla una realidad sólida se desvanecen al tratarla como proceso en el espacio y en el tiempo, como acontecimiento. La idea de límite queda así debilitada y éste tiende a ser elástico, flexible, a expandirse para desaparecer.

Concebir la acción de la escultura como algo temporal, transitorio, se ha realizado con un esfuerzo por determinar cómo se ven alterados los conceptos, en función de aquellos otros aportados por diversas actitudes y disciplinas desde una deriva hacia un lugar común ó principio de complementariedad, cuya presencia sobrepasa el ámbito individual, adentrándose en el del arte.

Hasta ahora, el mundo imaginario creado tenía los pies sólidamente anclados en la tierra, en la materialidad de sus propuestas; el espesor cultural de los significados se correspondía



con el espesor físico de los significantes. El sentido de las cosas además parecía surgir de la profundidad de las piedras, de la madera, de la arcilla, residiendo en la estabilidad material de los soportes una especie realidad permanente, asociado a ideas.

Ahora materialidad es microscópica que escapa a nuestra realidad dimensional, hemos de proyectar y situarnos ante un nuevo imaginario. Todo parece fluido, en los que es necesario volver a aprender desde cero la gramática y la sintaxis con las que dar valor a la experiencia. Mundos imaginarios en los que aquella estabilidad y profundidad de los significados ya no puede anclarse en la estabilidad y profundidad física de los significantes, sino que deben ser buscados en sus relaciones dentro de la propia cultura.

Transformar la materia para crear identidades

La mano es un aliado del cerebro, la mejor solución para pasar de la teoría a la práctica. Gracias a ella, una idea puede llegar a convertirse en un objeto. Se buscan cosas que no se encuentran y se encuentran cosas que no se buscan. Con la extensión de la percepción, el conocimiento bucea en la materia hasta sus partes más fundamentales, allí donde se guarda la información de su peculiar identidad. Transformar antes de formar.

Fulgor - Juan Gómez Ruiz

XXXVI

*Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde contigo, cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.*

Valente.



En el juego del domino un número está mediando para seguir jugando, lo que comporta una estrategia de pensamiento que se traduce a dos tiempos: el previo a lo que ha sucedido y el momento en el que desencadenamos la acción porque hemos analizado e intuido recorridos posibles, llegando a la conclusión de que esa es nuestra mejor opción, intuitiva y dentro de lo impredecible. “...que los artistas trabajaran unos encima de otros, como una especie de Palimpsesto, como una tarea de sumatoria y negociación con lo que otro previamente había hecho, en generar un evento que operara en el tiempo...”⁽¹⁾ es lo que Cuauhtémoc Medina propuso como aspecto estructurador de la experiencia “*Dominó Canibal*”.

Nuestro grupo recibe una articulación que en esencia se compone de tres partes (sig.pág 6, 9 y 10). Una de ellas presenta una relación de planos en DM que deja intuir lo mobiliario; junto a esta pieza encontramos el mismo elemento (relación de planos es lo que intuimos) desestructurado o reestructurado por la carbonización a la que ha sido sometido; en uno de los planos de la pieza que no ha sido carbonizada encontramos un recipiente de plástico transparente con etiqueta alusiva a chocolates, conteniendo plástico fundido que bien pudiera ser chocolate. Contiguo a lo descrito encontramos otra composición donde un cesto de goma negro de albañilería contiene fragmentos de ladrillos macizos erosionados como si de cantos rodados se trataran; al lado un fragmento de muro con tres ladrillos macizos, también erosionados y de factura similar, donde todavía podemos apreciar los ladrillos y el cemento que los aglutina y cohesionan. La tercera se compone de un fragmento de unos dos metros de papel continuo blanco con un texto alusivo al “oxímoron” escrito con un trozo de carbón. La proximidad de los elementos que componen las partes inducen a una puesta en relación, de la que se deduce que el fuego y el azar más una voluntad de pensamiento proponen una reflexión de confrontación y

verificación. Es en el fuego donde encontramos uno de los elementos de enlace con el grupo anterior, que a su vez se encuentra implícito en lo cerámico, contexto acordado en el proyecto (otro puede ser el azar implícito en la propia naturaleza) y posible dinamizador de nuestra aportación “...*un dejarse llevar al encuentro de demandas no programadas*”⁽²⁾.

Desde este elemento recurrimos a las acciones posibles derivadas del calor, verbos que nos pueden recordar a lo apuntado por R. Serra en los 60, en relación al material y a la acción: Quemar, abrasar, apagar, arder, asar, avivar, brasear, calcinar, caldear, calentar, carbonizar, cauterizar, cocinar, consumir, chamuscar, cocer, crepitar, derretir, desleír, deshelar, dorar, encender, enfriar, flamear, freír, fundir, fusionar, hervir, hornear, humear, incendiar, incinerar, inflamar, iluminar, prender, socarrar, tostar, torrar, vaporizar,...es su energía la que posibilita una transformación, un cambio de estado sobre la materia aplicada.

El fuego siempre nos muestra sus dos caras, una más amable y placentera nos da luz y calor, mientras que la otra arrasa y consume; sin embargo, la mencionada energía es el común denominador en ambos recorridos.

Conocer y poder producir fuego en el periodo Neolítico, mantenerlo y experimentar sus bondades dio lugar a gran cantidad de transformaciones (culturales) que fueron modelando al hombre. Supuso un hito que condicionó hábitos y maneras de vida, siendo la alimentaria con el tránsito de lo crudo a cocido o asado uno de los aspectos más significativos. Levi-Strauss apuntó al respecto que “*El eje que une lo crudo y lo cocido, es característico de la cultura; el que une lo crudo y lo podrido, de la naturaleza, puesto que la cocción causa la transformación cultural de lo crudo, como la putrefacción lo transforma naturalmente*”⁽³⁾. No obstante, este autor al utilizar ambos términos en su tratado de antropología pretende significar parámetros metafóricos entre Occidente y resto de continentes, cuestión retomada posteriormente en la exposición “Les magniciens de la terre” (para algunos proyecto fallido por lo ambicioso del mismo) donde se trató de hacernos reflexionar sobre el poder hegemónico de occidente. De forma similar en 1990 la exposición “The Decade Show: Frameworks of Identity in the 1980’s” (El espectáculo de la década: Marcos de identidad en los años 80), se centraba en las inquietudes más importantes de los años 80 relacionadas con la idea de identidad; Dan Cameron en 1995 para una exposición en el Centro de arte Reina Sofia lo retoma alterando el orden “Cocido y crudo”, con un interés irónico de alterar y mezclar, y que el Proyecto de investigación UPV/EHU “Crudo-Quemado” dirigido por Angel Garraza, utilizó ambos términos para establecer una clasificación de estadios materiales y simbólicos de obras



elaboradas con tierra. Sin embargo quizás si por algo se caracterizó este periodo fue por el uso de un material “arcilla”, de la cual se exploraron sus atributos, se indagaron las potencialidades conformadoras y se verificó la transformación física y química que experimenta al ser arrimada al fuego . De ser una masa plástica y fácil de conformar en húmedo, que tras su secado endurece quedando frágil, cuando superamos los 550°C y eliminamos el agua química de las moléculas se inicia el proceso de consolidación/cocción, siendo irreversible el retorno a la plasticidad. Desde esa temperatura hacia arriba se inicia un gradiente de colores, durezas y porosidades estrechamente relacionadas a su composición interna estructural, alcanzando en algunos casos la fusión del material. Vemos que el calor nos determina estadios y que podemos establecer una escala de acontecimientos relacionados con la física y química del material referido.

De forma similar el calor corporal es una medida estable de nuestra condición física; ese rango de temperatura de 36º/37°C resulta esencial para un principio de funcionamiento, de tal forma que cuando nuestro organismo detecta o sucede alguna alteración, se inicia una oscilación gradual y sintomática de la misma. Nuestro envoltorio cutáneo ejerce de membrana protectora y de relación con el entorno; los receptores táctiles de la piel, además de recoger información de texturas, durezas, humedades,... nos informan de la temperatura. A su vez es un marco de referencia que nos sirve para escrutar y contrastar.

Retomando los procesos cerámicos, cuando hablamos del color nos referimos al color propio del material o al color provocado encima de las arcillas; sin embargo ambos pueden variar notablemente en función de hornear en presencia de oxígeno o limitándolo al máximo; estamos hablando de atmósferas oxidantes y atmósferas reductoras o carbonaciones. Es esta última la que nos va a permitir ejercer un cambio y reorientar la propuesta, Entendiendo



este recorrido como deriva. Hemos enrollado el papel continuo y aplicado un proceso de carbonización con el objetivo de unificar continente y contenido, superficie y texto tratando de mantener una identificación que hemos pretendido significar a través del tubo de vidrio. La transformación ha sido radical y a su vez poética por lo que comporta. El fuego y más que el fuego el calor, pues de existir llama el papel se calcinaría, es quien nos lleva a tomar prestado de José Luís Valente el término “fulgor”⁽⁵⁾.

Citas texto 3

- 1- [Http://www.youtube.com/watch?v=iAELHEXrt2w](http://www.youtube.com/watch?v=iAELHEXrt2w)
- 2- AA.VV. (Lisette Lagnado) *Desvíos de la deriva*. Experiencias, travesías y morfologías. Ed: Museo Reina Sofia. 2010. Pág.67.
- 3- Levi-Strauss, Claude. Mitológicas (I). *Lo crudo y lo cocido*. Ed: Fondo de Cultura Económica. México, 1968. Pág.146.
- 4- Jean Chaline cuando nos describe la gran revolución que se experimentó en el tránsito del Mesolítico al Neolítico y las formas de vida del hombre que de cazador-pescador y nómada se hace agricultor recolector sedentario , apunta la cerámica como uno de los logros más significativos del periodo “El desarrollo de la cerámica representa una de las grandes innovaciones del Neolítico. Su rápida evolución ha permitido utilizarla para definir estadios cronológicos” Chaline, Jean. El cuaternario. La historia humana y su entorno. Ed: Akal. Madrid, 1982. Pág.222.
- 5- Valente, José Ángel. *El fulgor*. Antología poética(1953-2000) Ed: Galaxia Gutenberg.1998.

Grupo 3

Javier Moreno, Marcos Hernando y Antonio Achúcarro



Texto elaborado por el grupo 3 - Antonio Achúcarro, Javier Moreno y Marcos Hernando.

Panta Rei ⁽¹⁾

*Quando llegamos, estaba allí. El lugar, la cueva, la selva, la luz, la casa, la ciudad, el ruido, la gravedad.
Todo estaba allí, esperando: las cosas, las piedras y las gentes, la tierra y el fuego que quema y da la vida.*

El ladrillo, la teja, el cuenco, la habilidad, la ley y el conocimiento.

No empezamos de cero. No fuimos los primeros actores ni seremos los últimos.

Somos en el tiempo, efímeros, contadores de días, años e historias.

Somos en el espacio, somos espacio, siempre orientándonos.

Somos con el otro, los otros, el grupo, la tribu.

Tenemos fin porque tenemos principio,

y aunque nacemos para morir,

vivimos para vivir.

MH.

¿Quiénes somos? Grupo 3

...y somos los terceros, el grupo tres, G/3...y los terceros somos tres. Tres es un buen número, cargado de sentido y simbología... nos re-encontramos (nos encontramos en la cosa) tres compañeros y amigos empeñados, ocupados, participando en un proyecto colectivo durante un tiempo dado... Apenas hablamos antes de nuestra fecha de intervención pero cada uno se pasa individualmente en varias ocasiones a ver qué hacen los anteriores...expectantes, atentos, desde la distancia prudente del espectador.

Formamos parte de un equipo (una cuarta parte) y, de un proyecto que engloba a doce personas (profesores y compañeros) en cuatro grupos de tres.

Antes que nosotros pasaron dos grupos que ya dejaron su huella, su impronta, significando aquí y allá. Pudimos ver sus obras sus restos -desde fuera, como visitantes, expectantes o testigos. Los segundos utilizando elementos de los primeros pobladores...

Somos pues, los terceros actores, inmersos en un proceso. Un equipo que, más que cuestionar, supera la idea de autoría y la de creador, genio o demiurgo... no eliminamos la individualidad, pero se cuestiona, relativiza y se suma al grupo que la hace suya y la fortalece... un proceso continuo de debate, y tanteo individual y grupal sometido continuamente al criterio de los otros.

Citas de texto Panta Rei

1- Todo fluye. Heráclito.



¿Qué nos encontramos? El lugar habitado

pero lo nuestro es pasar, pasar haciendo caminos, caminos sobre la mar...

Antonio Machado.

Nos encontramos con un espacio acotado, complejo, cargado de restos, de propuestas y presupuestos, pensado para otros usos, lleno...

Un espacio adjetivado, intervenido, interferido (herido desde distintos intereses). Un espacio difícil, de paso, polivalente, prestado... que se impone como lugar para la experimentación y el acontecimiento, escenario efímero, entre lo que ha sido: la herencia de los anteriores habitantes, pobladores y, lo que será: nuestro legado, nuestra herencia...

De planta cuadrangular: 6'70m x 6'70m x 3'30m, son sus medidas. Ciento cuarenta y ocho metros cúbicos es su volumen, poco más de 12 metros cúbicos por autor-poblador-habitante. Pero el espacio no es cerrado. Tres puertas lo conectan, ocupan o vacían, una doble y dos sencillas y tres ventanas lo abren a un patio interior semicubierto de donde recibe la luz natural del suroeste. En ese escenario, todo es posible cumpliendo las normas del juego. Lo que tenemos ante nosotros es por tanto, un lugar ocupado, suma y/o resta de lo acontecido antes de nuestra llegada.

En el techo tres líneas de fluorescentes lo cruzan de este a oeste perpendiculares al plano-pared donde se ubican verticales las tres ventanas, junto a ellas, tres bandejas corridas de zinc paralelas a las luminarias.

En el suelo, dos grandes mesas de formica marfil con estructura metálica cuadrangular en negro parecen estar arrinconadas. Contra la pared este dos estanterías metálicas, con baldas de aglomerado, miden tres metros por dos y medio, pintadas en eléctricos



naranja y azul, dejan entre sí paso justo al rincón de José, almacén de escultura. En la pared oeste se ubican dos grandes fregaderos o piletas de cerámica de gres colado y vidriado en opaco blanco... dos grifos, tres espejos, quince taburetes metálicos, tres sillas, una palangana mediana de plástico azul con restos de escayola, dos cubos de caucho negro o cuezos con pico y asa metálica usados para escayola.

En las estanterías, mas o menos ordenados, restos de los primeros pobladores, algunos carbonizados que los segundos al parecer han desestimado... en un cuenco cuadrangular de asas de goma, reposaban como si de frutas se tratara, trozos encontrados de ladrillos rojos erosionados. En la estantería más próxima a la puerta de acceso, una maqueta de una arquitectura duerme olvidada, unas maderas de pino cortadas en pequeños tacos y un artefacto interesante (parece abandonado, olvidado) especie de maqueta de automóvil con motor y baterías vistas. Junto a la puerta del almacén una doble línea de sargentos alineados y precintados animan a ser utilizados.

La planta-suelo parece dividida en dos mitades: la de la entrada, que ubica amontonados objetos y mobiliario y la zona de fondo -suelo y pared-, donde propiamente se ubican las aportaciones mas significadas del grupo segundo. Tres obras o actuaciones ocupan la parte “desocupada” del espacio coincidente aproximadamente con la mitad del volumen interior, como si una línea virtual separara la zona de actuación de la de amontonamiento de mobiliario y demás objetos. Las tres (si es que se las puede considerar aisladamente) presentan distinta complejidad y reutilizan restos de los primeros pobladores (los restos “desestimados” descansan mas o menos ordenados en la mesa y estanterías).

Dos de las obras están vinculadas al muro y se ubican al fondo, aunque separadas por el pilar de hormigón blanco, pueden considerarse interrelacionadas. Ante ellas, sobre el



suelo, ante el fregadero y colocada en diagonal “orientada” hacia la puerta de entrada (zona de visión preferente) se encuentra una estructura de DM construida, arquitrabada a modo de puzle. En su extremo distal se apoya en seis elementos cerámicos (colados y cocidos en loza blanca), especie de ramas, de unos 60 x 7 cm que a modo de patas soportan la estructura.

El elemento ubicado en la pared del fondo mas alejado de la ventana, a la derecha de la imagen, es básicamente un muro en construcción, pared seca de ladrillos rojos compactos y colocados a matajunta, cuyos laterales discontinuos por la ordenación modular invitan a la continuidad de la fábrica.

En la parte superior de ésta pared-muro de ladrillo (que no cubre el fondo blanco) apoyado en un ladrillo sobresaliente del resto y a 1,70m del suelo, se localiza un cilindro de vidrio de un 1m por 0,70 m de sección que tapado en sus extremos guarda los restos de una tela fina o papel carbonizado. Una palabra escrita en la superficie del vidrio dice: “fulgor”.

Ante él, apoyado en la pared y el suelo, un elemento mixto de madera y cerámica, crea un cierta inquietud y tensión por su evocación entre animal y vegetal y su equilibrio inestable.

El cuadrado de la izquierda, separado y desconectado de aquel por la columna blanca, presenta sobre un fondo empanelado en blanco, una inscripción o frase preeminente que parece querer dar sentido al conjunto. Escrita en curva, con carbón negro y caligrafía personal, se dirige de la zona de la ventana hacia la pared contraria y dice: “Nada es lo que parece”. En la parte superior izquierda, una forma abierta y redondeada del tamaño aproximado de una cabeza humana, soporta un pequeño cepo cerrado.



Derivando ¿qué hacemos?

Los conceptos work in progress, team teaching como anteriormente obra in situ, están presentes en todo momento, en la base de nuestro gerundio: derivando.

Tenemos el tiempo contado y nos sabemos efímeros. En pocas semanas el grupo cuatro será dueño del lugar, hasta entonces es nuestra responsabilidad... y en el último momento del último día entregaremos el testigo. Nos “imponemos” una serie de principios propios o reglas de juego (sumados a los del proyecto) que son considerados en el trabajo resultante:

- Todo el aula es espacio susceptible de ser utilizado, ocupado-desocupado.
- Todos los elementos presentes en dicho espacio pueden ser utilizados, reordenados.
- La luz, natural y artificial, determinante en la visibilidad, debe ser controlada por nosotros como elemento compositivo.
- El oxímoron (frase que aparece en la pared), marca y determina en exceso el sentido por lo que decidimos prescindir de ella...
- En la medida de lo posible no introduciremos elementos, materias o materiales nuevos, que no estén ya presentes en el espacio.
- El gasto ha de ser mínimo, queda reducido al coste de la memoria digital.

La sucesión temporal limitada nos lleva a considerar el tiempo como elemento determinante y si alguna frase pudiera ser definitoria del proyecto no sería tanto la escrita, que preside lo encontrado: “Nada es lo que parece”. En caso de decidir escribir nos decantamos mas por un principio que por la frase en sí, algo que ya el griego Heráclito afirmaba: “Panta rei” y, en este fluir, nos hallamos nosotros y nuestros trabajos.





Nos imponemos volver al espacio-tiempo, a la consideración del lugar y sus componentes como totalidad, como medio y fin cuestionando no sólo el lenguaje sino todos los elementos que forman el escenario y cuanto se ubica en él. Esto nos lleva a considerar el suelo, la luz el mobiliario, fregaderos, etc. como elementos susceptibles de activarse, de participar y cobrar nuevo significado. Actuamos en la luz natural y artificial, reubicamos, reordenamos, jugamos, debatimos, ocultamos, descubrimos, deshacemos etc. Siempre desde la acción, desde el proceso: quitar y poner, ordenar, reordenar, desordenar, ocultar y enseñar, jugar... serán algunas de las acciones que iremos encontrando hasta elegir las asumidas por los tres.

Finalmente y como medio de difusión o acta permanente colocamos un proyector que aleatoriamente, en cuanto a orden y tiempo, proyecta desde la construcción imágenes propias y de lo encontrado, sobre la frase tachada... lo que redunda en el principio de superposición cultural e incluye el tiempo y la acción como parte del conjunto.

Cada solución, cada desorden, encierra o mantiene un orden propio, intrínseco y mas o menos complejo que, a pesar del "ruido" aparente, alguien (además de su autor) es capaz de ver, descifrar y entender y disfrutar con mas o menos acierto.

MH.

Derivando ¿Qué dejamos?

Queda nuestra propuesta al día de la entrega, nuestro reordenamiento, nuestros encuentros y nuestro debate y nuestro pequeño legado, que no es otra cosa sino la conclusión provisional a la que llegamos en esos días, en ese espacio y en ese tiempo... "materializado" en la memoria entregada el día que los siguientes pobladores toman posesión del territorio.



Deriva es la clave, la cita, la consigna y la materia y la docencia y la creación y la participación y el autor y el grupo y el espacio y la tierra y el fuego y la cerámica y la grafía, la apariencia y la diferencia, el continente y el contenido, la diferencia entre lo que hay y lo que parece, entre lo dicho y lo hecho, entre lo expuesto y lo escrito entre lo visible y lo comprensible, lo explicable y lo inexplicable, entre lo escrito y lo oculto, ajuste y desajuste.

La historia de la civilización queda resumida en una continua superposición de culturas y pueblos, de ladrillos, cacharros, huesos y piedras.

MH.

La diferencia entre una cosa y otra está en el trecho. En la distancia, en el uso y entidad de distintos códigos, en la habilidad o torpeza del autor, del espectador, del lector, del traductor. Cada cual con su código, cada cual con su abecedario, con su ortografía y su sintaxis. Cada cual con sus cosas y sus dioses, con su idioma, su lenguaje y su vida.

Concluimos con la entrega de una memoria digital con el contenido gráfico de todo el proceso, en una acción sencilla, la entrega de las llaves de la ciudad, el paso del testigo.

Et je m'en vais au vent mauvais qui m'emporte déjà delà pareil a la feuille morte.

A. Rimbaud.

Grupo 4

Iratxe Larrea, José Antonio Liceranzu y Ane Mujika



Texto elaborado por el grupo 4

Espacios (dis)yuntivos de colaboración - José Antonio Liceranzu

Lo permitido es lo absolutamente contrario a lo posible.

Guy Debord.

No sé pero lo hago, no puedo pero lo intento. El trabajo en grupo, el trabajo en equipo o colaborativo, se presenta como una opción de producción y generación de conocimiento paradójica, contradictoria, llena de dificultades pero a la vez con una gran capacidad de suscitar situaciones desconocidas para todas las personas que participan en la experiencia. ¿Hasta que punto soy capaz de delegar mi iniciativa sin dejar de tomar decisiones? ¿Hasta que punto el trabajo se produce, sucede, sin que necesariamente tenga que intervenir un control individual para que la conexión con el otro-a se pueda producir?

El trabajar con el otro hace que mis dudas se amplifiquen, tenga que negociarlas continuamente cuando ni siquiera las conozco, o ni siquiera se muy bien de donde vienen, ni como son. Es una gran paradoja, avanzar con las dudas exponiéndolas y negociándolas, cuando por su propia naturaleza son absolutamente vulnerables, arbitrarias, se difumina al menor contacto, pero sin este gesto de exposición, de riesgo, nada se produce, nada es posible. Mostrar lo imposible como vía hacia lo posible, hacia lo real.

Lo permitido, lo posible y lo real conjugan una situación en la que el otro, cuando aparece, representa papeles muy diversos, también contradictorios, o en cualquier caso, desconcertantes. Mi trabajo se verifica en el otro, su trabajo en mi, el resultado de esa mutua verificación es lo posible. Cuando sólo es lo permitido el miedo se instala en la relación de cooperación. Las situaciones se vuelven previsibles ante el temor de fracasar, de ser juzgado, en el mismo instante en el que pronuncio la aseveración y la lanzo como enunciado o como construcción visual. es el otro, pero soy antes que nada yo en el otro, el que censura la posibilidad, el intento, la salida.

Un intento de activar una producción definida por la rivalidad y la colaboración, y la producción de un espectáculo con memoria.

C. Medina - Dominó caníbal.

La frase recoge con claridad y contundencia los tres conceptos que podríamos denominar claves del proceso emprendido en la experiencia: La rivalidad, en la medida que tengo que negociar con mis colegas de grupo lo que vamos a realizar, definir estrategias y tomar decisiones que impliquen a todos; La colaboración entendida como el reverso necesario



de la rivalidad y sin la que sería imposible el suceso, el desarrollo del juego; la memoria como testimonio gráfico y memorístico de lo sucedido y de cómo ha podido suceder. Quizás el otro solo sea una disculpa para mi afirmación en las situaciones de negociación que se produce en las posiciones de colaboración. El negociar solo con uno mismo la respuesta afirma mis decisiones, pero el hacerlo a través del otro supone una disposición diferente de actuación tanto hacia uno mismo como hacia ese otro. Lo más fácil es renunciar, continuar en la dinámica de afirmación que ya conozco, frente al otro, frente al mundo.

El esfuerzo de atención que uno realiza se ve modificado, alterado y en cierta medida enriquecido, cuando el que trabaja es multitud, es grupo. De entrada, no se que es eso de trabajar colaborativamente o en grupo. Conozco lo que es someterse al dictado de otra persona que ejerciendo el papel de liderazgo, decide y orienta mis actuaciones, es lo que hemos aprendido desde que nos escolarizamos, la imitación por delegación. En el proyecto no hay imagen única o concluyente, sino proceso en marcha, aunque se presentan diferentes momentos de ese proceso a modo de testimonios de lo que sucede, del debate surgido en la construcción de elementos comunes, transversales al mismo grupo que trabaja en cada caso y transversales también a los demás grupos que componen la experiencia.

La canibalización del precedente desencadena una cuestión de continuidad y otra de ruptura. El respeto al precedente no descansa por tanto en una identificación estrecha con el referente de que se partió, ni tampoco en una desidentificación o indiferencia hacia él. Más bien en una tensión permanente con lo heredado a través de los restos en un momento específico del proceso, el que se ha decidido como resultado, aunque esta palabra resulte incierta en el juego.





La originalidad no descansa en la novedad del resultado sino en el planteamiento del propio proceso que relaciona y vincula a todos los componentes de la jugada en una acción ligada en el tiempo, sin autoría fija y sin resultado ni fijo ni previsible. Lo que cuenta, la valoración de la experiencia está en ello, es la capacidad de ligar en un proceso reglado los esfuerzos creativos productivos de los 12 miembros del equipo.

La cultura omnívora como modelo de trabajo para la creación de un proceso de investigación donde lo artístico, a través de la producción de situaciones, objetos y relaciones, se superpone con lo pedagógico, la creación de un juego, de una metodología, que va a determinar las reglas del juego entre el tiempo y las personas.

Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago.

Oswaldo de Andrade - Manifiesto antropófago.

Ley del ladrón, podríamos decir, o para expresarlo de manera más contemporánea, ley del apropiacionista. También podríamos, desde una práctica artística quizás un tanto autista, defender lo contrario, solo me interesa lo mío. Pero se sostiene mal, ya que lo mío necesariamente es un resultado, un producto del choque, del roce con el otro, con lo que no es mío. En la experiencia del proyecto se puede decir que ambas orientaciones han convivido en proporción variable en función de los intereses y estrategias de cada grupo y de cada persona.

Hemos tratado de llevar los objetos y las configuraciones heredadas, fuera del contorno conceptual, productivo y asociativo generado por el equipo precedente. No ha sido una operación radical, en el sentido de luchar contra todas y cada una de las determinaciones recibidas, pero sí que hemos visto, casi de manera inmediata y conjunta, que ciertos



elementos era necesario desposeerlos de su presencia autoritaria e impositiva dentro del espacio de la habitación. Lo que se ha salvado de nuestra labor “depurativa” ha sido finalmente un elemento que a la postre ha sido el común a todas las configuraciones trazadas por los cuatro equipos: el ladrillo, que con su humilde pero poderosa presencia, ha desencadenado asociaciones conjuntas para todos los participantes operando a modo de hilo conductor entre los equipos.

Los tres miembros del cuarto y último equipo, tuvimos una reacción bastante similar frente al trabajo que nos precedía. Si éste se ofrecía como una clara respuesta al lugar y sus circunstancias, a su estructura interna (en cuanto a dimensiones, orientación y objetos hallados), junto con una toma de conciencia de la ubicación del espacio de la sala en el conjunto de la Facultad (se trataba de un lugar específico de trabajo en el área de escultura, aunque también tenía una cierta condición de almacén, de trabajos en tránsito de los estudiantes y de paso hacia el cuarto de Jose), nuestra intención no verbalizada pero si compartida, fue responder radicalmente a aquella manera de intervenir donde la acumulación poco pautada, cercana al pleno desorden, ocupaba toda la estancia asimilando, como si de un campo de fuerzas se tratara, todos los objetos que estaban en su perímetro de proximidad. A esa proxémica de asimilación objetual, donde el núcleo central compuesto por la mesa y el suelo de ladrillo, operaba a modo de agujero negro que todo lo absorbía, opusimos una necesidad imperiosa de vaciado, de despojamiento de los objetos y de la relación tan simbiótica creada entre espacio y ocupación por acumulación de elementos dispares.

Nuestra intención no ha sido crear un arte (recrear una experiencia), centrado u obsesionado en la producción de modos de convivencia. La búsqueda relacional ha primado sobre



cualquier otra consideración o valoración. La creación de situaciones indecisas, fluctuantes, indeterminadas, efímeras, reflejo de los cambios en la negociación de las acciones y decisiones del grupo, ha supuesto un cambio tanto en la posición de productor (los tres miembros del equipo), como en la del espectador (el resto de los miembros del proyecto), en un encuentro temporal producido, generado y gestionado en el espacio de intervención. El equipo se ha articulado a través de una voluntad de encuentro y de participación, más allá de la creación de estrategias previas de intervención que llevaran a una unificación de criterios y actuaciones, que fueron deliberadamente fragmentarias, sin una articulación serial. La búsqueda de sentido a través de líneas de indagación que generaban tramas de actuación reflejadas tanto en la división y recolocación de objetos y situaciones, como en la conjugación conceptual de aquello que se iba provocando a medida que se hacía. La “reflexión en la acción” sería la expresión que mejor podría definir nuestras relaciones de trabajo colectivas.

El grupo de trabajo, con una organización circunstancial, de cada día, pero sin embargo operativa, resultó definitivo para contraponer miradas en la búsqueda de aquello que no sabíamos que iba a ser pero que necesitábamos descubrir. Una disculpa para organizar una secuencia de trabajo con una meta poco definida, pero lo suficiente persuasiva en su indefinición, como para aglutinarnos en una cierta dirección, y con una cierta constancia para alcanzar ciertos resultados, algo que mostrar como conclusivo de los esfuerzos realizado en grupo.

Los indicios de los procesos de trabajo previos seguidos, sobre todo del que nos precedió, supuso comenzar en un punto no elegido, con algo ya dado, una plataforma de actuación que traducía las intenciones de las personas que nos precedieron, condicionando, de

entrada, nuestras decisiones. En este contexto, el respeto al otro se ofrece cuando menos paradójico. Respeto es una palabra difícil, cargada de connotaciones, desde autoritarismo, en la asunción ciega de una norma o comportamiento, una imposición, hasta la apreciación crítica de aquello que se nos da, o muestra, una proposición.

Compositor e intérprete podrían ser los dos modelos utilizados para comprender las relaciones establecidas con los trabajos previos. Formamos parte de una cadena de compositores e intérpretes donde todos jugamos los dos papeles.

Una de las experiencias más interesantes del trabajo en grupo, colaborativo, es que te puede sacar de la comodidad de tus hábitos de trabajo, de la complacencia y de la comodidad de los recorridos ya conocidos, de los trazos previsibles, repetidos y sin sorpresa.

Creo que uno de los males de la profesión del arte es la experiencia. Si usted, como artista, aprende un truco, si aprende una dirección, si aprende una pauta de pensamiento, entonces empieza a repetirse. No está viviendo, sino repitiendo el pasado; está dando una forma a cosas muertas.

Jimmie Durham, Dominó canibal.

La experiencia colaborativa ha formado parte de la cultura de otras artes. Por ejemplo, en el teatro el equipo es imprescindible, la asignación de tareas y la responsabilidad de cada una, es una necesidad asumida y con la que necesariamente se trabaja, (aún así se produce una clara jerarquía de labores donde el director acaba siendo el máximo responsable de la obra). En las artes plásticas, esta vocación de trabajo en grupo ha sido muy escasa, (salvo en los recientes planteamiento de trabajo colaborativo y socialmente comprometido), el grupo no existe, o si lo hace es el modelo de empresa el que lo jerarquiza, pasando a ser un empleado, un asalariado, no un colaborador en el sentido que lo entendemos en esta experiencia.

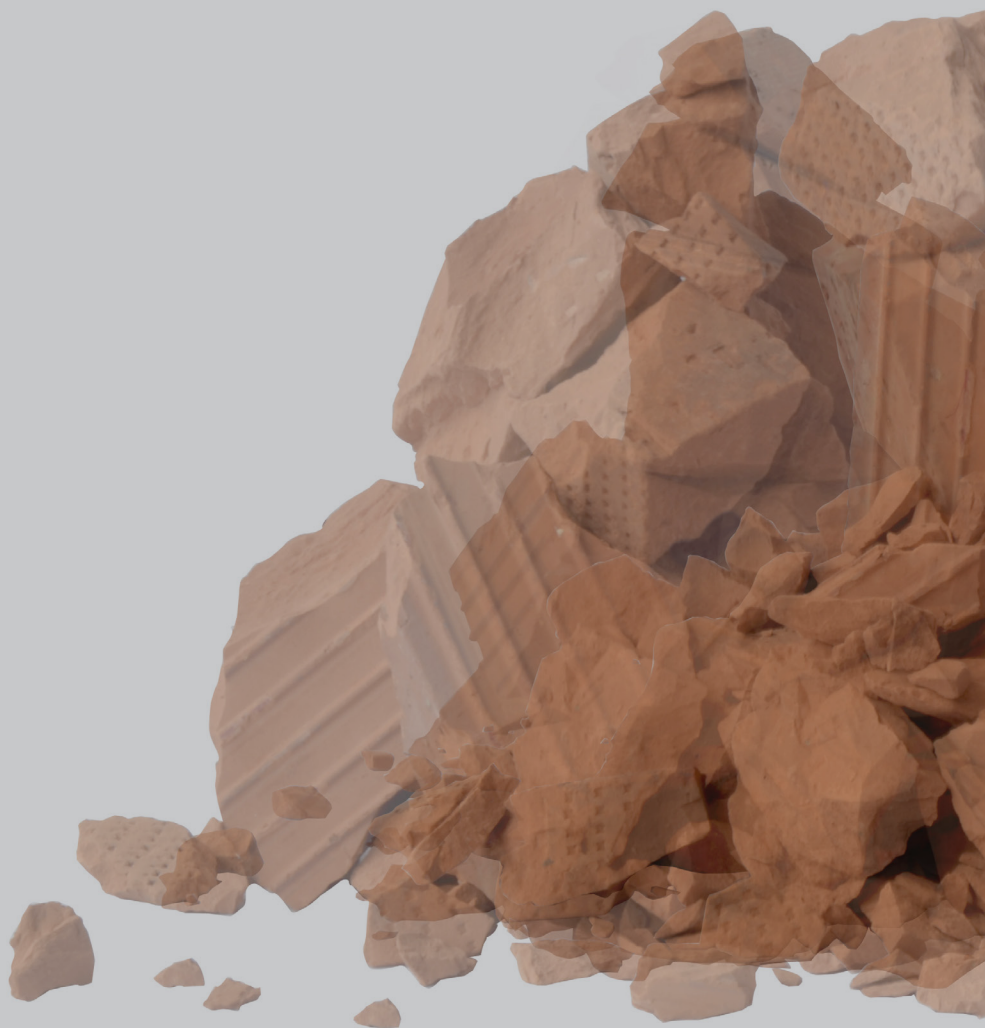
Curiosamente, el giro pedagógico del arte contemporáneo, al que asistimos desde hace pocos años, pone el acento también en esa voluntad colaborativa por medio de la cual no se trataría tanto de transmitir un determinado conocimiento sino de que éste surja como consecuencia del proceso y no como algo que ya existía a priori. El grupo vuelve a ser importante a través del proceso de intercambio producido en la experiencia.

Supongo que si continuáramos trabajando durante más tiempo de manera colaborativa, acabaríamos creando nuevas rutinas, repitiendo esquemas de trabajo, dando forma a cosas muertas como dice Durham. De momento la experiencia ha servido para enfrentar esa novedad (ese reto) del trabajo en grupo y su posibilidad o imposibilidad de realización.



Exposición

Grupo 1, grupo 2, grupo 3 y grupo 4







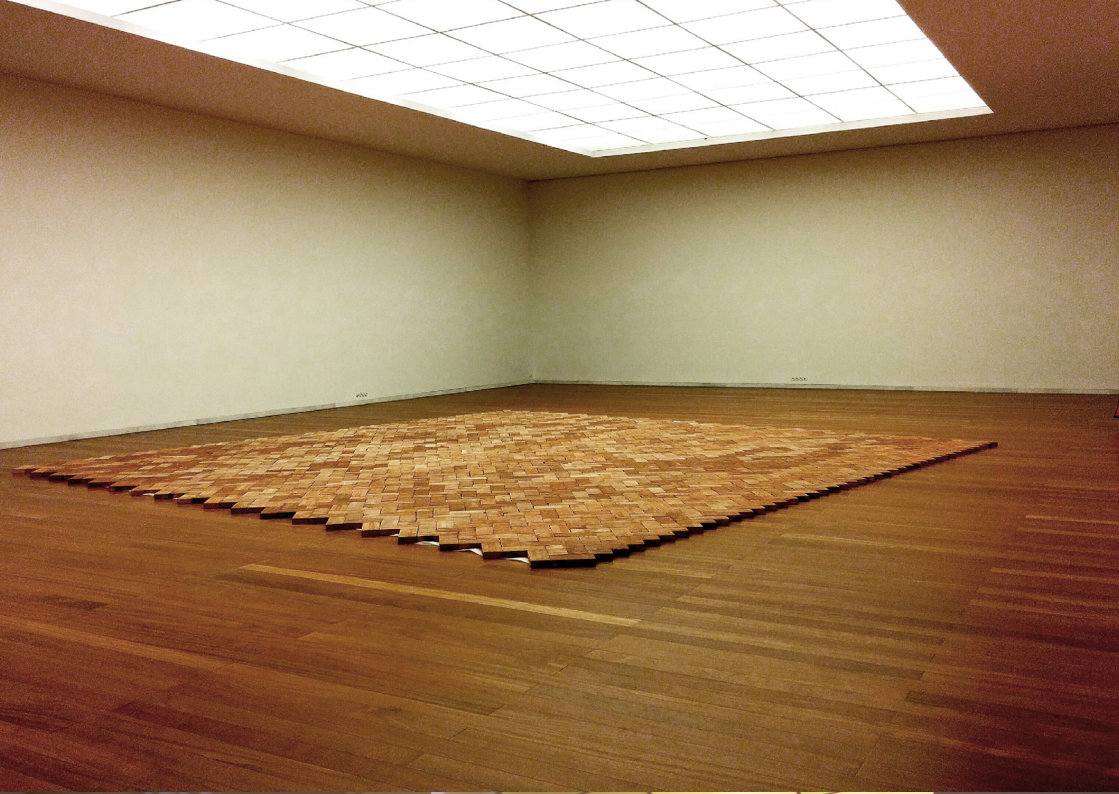




L 49













Eskultura-praktika bat garatzeko erabilitako kogenerazio prozesua.

Irakaskuntzara bideratutako elkarlanerako arte praktika.

*A.Achúcarro/ A.Garbayo/ A.Garraza/ J.Gómez/ M.Hernando/ J.M.Herrera/ I.Larrea/ N. Larroy/ J.A.Lasa/
J.A.Liceranzu/ J.Moreno/ A.Mujika.*



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

Sarrera

Idatzi honek azaldu nahi du nola garatu den eskultura-interbentzioen marko esperimental bat; eskultura-interbentzio horiek zeramika-materialaren testuingurua hartzen dute erreferentziatuz, eta gure ezagutza-arloa Eskultura da.

Printzipio operatibo baterako oinarriak ezarri nahi genituzke; kontzeptuak, prozesuak, materialak, denbora... biltzen dituen printzipio operatibo bat, zeinari esker materialaren denboren baliabide espresiboak ikertuko baititugu, objektu jakin baten eraldatze-gaitasuna arakatuko, eta formak, errepresentazioak eta egiturak erabiltzeko protokoloak proposatuko, ekarpen eratzaille eta aldatzaille berriak eginez.

Gaztelaniako “deriva” kontzeptuak hainbat adiera ditu, zein bere testuingurukoa (nautika, biologia, matematika, geologia...); gure kasuan, geuri komeni zaigun zentzua aukeratu dugu, “derivar” aditzetik: “Zerbaitek norabide berri bat hartzea”. Deriva hitzaz uler daiteke Tartearen ere, hots, distantzia, zirriritua, muga zehatzik ez duen espazioa. Tarteak artelana eta sorkuntza-prozesuak lekualdatzeko bidea ematen du, eta uste dugu zeramikak zenbait printzipio beretzen dituela gaur egungo artearen kontzeptuetatik, non esanahiak bihurtu baitira berriro praktikaren oinarri.

Arte-ikerikuntza sekuentziaturako plataforma bat sortu nahi genuke, taldekideen arteko gainjartzeen eta etenen bitartez antolatua, ideia bat eta bera ardatz hartu eta mailakatuta lan eginez (deriva, jarrera gisa). Taldekideek elkarri hartzen eta ematen diote, elkar interpretatzen, kanibalizatzen dute, zertarako eta artelanerako “metodo” bat egokituzko; formak sortzeko eta produzitzeko prozesu bat helburu duen metodo bat.

Proposamena ez da prozesu baten itxiera (azken emaitza bat), baizik eta orientatzeko toki, esparru, jarduerak sortzeko leku bat. Esanahi eta funtzio berriak bilatu nahi dira, zeramikari eskulangilearen trebetasunetik datorkion inertzia gainditu eta gaur egungo artearen ideiak adierazteko.

Artegintzak bitarteko duen materiari forma ematea da artegintzaren muina. Bide hori material gero eta askotarikoagoetatik materialon eratzaille diren egitura formaletara doa. Beraz, eskulturagintzako prozesuek, aktiboak diren aldetik eta beren eragimenari esker, esperientzia deritzogun hori mamitzen dute. Honela ere adieraz daiteke hori: denaren eta litekeenaren arteko tentsioa. Proiektuak jabetze- eta berrinterpretatze-prozesu kolektibo baten inajinario guztia erakarri nahi luke, Eskultura Departamenduko irakasle eta

artista talde bat koordinatuz espazio batean eta material jakin batzuekin jarduten dutenean, ez bakoitzaren autonomia eta nortasunaren bidetik, baizik eta formak, prozesuak eta estetikak etengabe negoziatzearen bidetik. Proiektuaren dinamika metodo aktiboen estrategien bitartez garatuko da; metodo horiei esker, lankidetzaren bidezko artegintzaren jakintza eta ezagutzak hezkuntza-ingurunera eramango ditugu.

Lan-taldea

Achúcarro Yohn, Antonio.

Garbayo Rández, Antonio.

Garraza Salanueva, Ángel José.

Gomez Ruiz, Juan Antonio.

Hernando López, José Marcos.

Herrera Jimenez, José María.

Larrea Príncipe, Iratxe.

Larroy Larroy, María Nieves.

Lasa Garicano, José Ángel.

Liceranzu Martínez, José Antonio.

Moreno Martínez, Javier.

Mujika Lardizabal, Ane.

1.taldea

José Ángel Lasa, Nieves Larroy y Ángel Garraza





Lehen taldeak idatzitako testuak

Nieves Larroy, Ángel Garraza eta Jose Angel Lasa azaroaren 11n bildu ginen, Deriva proiektuko jardunbideari buruz egin ditugun gogoetak bateratzeko. Proiektu hori beste bederatzlankiderekin batera daramagu aurrera.

Gure jardunbidea otsailaren 1ean hasi zen, eta martxoaren 15a arte iraun zuen. Bilera hartan, gertaerak, bizipenak eta hausnarketak gogorarazten saiatu ginen. Sentipenak, erabakiak, zalantzak eta arte-proposamenak berreraikitzen ahalegindu ginen, eta hortik etorri zen (eratorri zen) beste jardunbideentzako abiapuntua. Zer genuen: erregistro grafikoa, testu batzuk, grabazio osatu gaberen bat, oroitzapen lausoak gutako bakoitzak izan zituen arrazoiez prozesu bateko lehenak izatea onartu genuenean; prozesu bat non inork ez baitzekien zer gertatuko zitzaizen gure ekarpenei.

Hiruro artek saioak lagundu zigun iraganeko uneak berritzen eta piezak elkarrekin lotzen. Baina ez zen erraza testu bakar batera biltzea bilera hartan azaldu zen guztia, eta astebete hartzea erabaki genuen, zeinek bere aldetik agiri bat lantzeko hiruro jardunbideari buruz.

Astebete hartan, agiriak trukatu genituen, eta azaroaren 18an berriro bildu ginen. Zaila iruditzen zitzaigun hiru agiriok batzea, eta gainera iruditzen zitzaigun ezen, Proiektuaren filosofiaren ildotik, hiru begiradak sar zitezkeela han. Beraz, hiru testuak bere hartan utzi eta hirurak eskaintzea erabaki genuen. Horrez gainera, otsailaren lehena baino lehen eta hilabete hartan zehar trukatu genituen testu eta irudiak ere eskaintzen dizkizuegu. Ez dugu aldatu gure email-trukean izandako ordena. Lehena Jose Angel Lasak idatzia da, bigarrena Nieves Larroyk eta hirugarrena Ángel Garrazak.

1.testua – Jose Angel Lasa

Bilera egin dugu Proiektuan dugun parte-hartzea gogoratzeko eta aztertzeko, eta zenbait gauza nabarmendu ditugu:

Hasierako proposamenean bi alderdi aipatu ziren argi eta garbi: zeramika moduren bati lotutako arte-esperientziak, eta erabilgarritasun pedagogikoa.

Esan da, halaber, lau taldeen jardunbideak objektuari, espazioari, espazioan diren altzariei eta hitzaren inguruko kontuei buruzkoak izan direla.

Lehen interbentzioan, gure lanak uzteko-kokatzeko espazio bat beste erreferentziarik ez genuenez, egin genuena egitea zen normalena, hau da, kanpotik zerbait ekartzea gelan ipintzeko. Hirurotatik, Garraza eta Lasa ohartu ziren ezen, beren ekarpenen autore zirela ukatu gabe, aurkeztu zutena beren kezkekin zerikusia zuten lanak zirela, ezagutu ohi zaizkien lanak baino gehiago. Zeramikarekin eta bere prozesuekin zuten zerikusia: zeramika-lurrarekin eta zeramika-suarekin. Nieves beste alderdi batzuek ohartu zen, eta ekarpen hausnartuagoak egin zituen, testua eta objektuak bilduz.

Horma zuriaren aldea soildu zuten beren lanak kokatzeko. Bazekiten beste kideek lan haiek erabil zitzaizketela. Bigarren taldeak ekarpen berriak egin zituen, eta lehendik zeuden elementuez eta espazioaz jabetu zen. Hirugarren taldeak ordura arte bildutako elementu guztiak eta lehendik gelan zirenak –altzariak barne– kudeatzu jardun zuen. Laugarren taldeak proposatutakoaren eta ekarpen berrien sintesia egin zuen.

Inpresioak

Esperientzia hainbat proposamen eginez hasi zen, ikasgelaz kanpokoak eta Ikerkuntza Proiektuaren iradokizunei lotutakoak; gero, objektu-proposamen gehiago egin ziren, eta espazioa eta bere adierazmena hartu ziren aintzat; eta, azkenik, soluzio sintetiko batekin amaitu zen, non objektu-ekarpenak eta espazio-ekarpenak bateratu baitziren. Hala erakusketak nola argitalpenak islatu egin behar lituzkete gorabehera horiek, objektu gehiago hartzearen eta espazioan jardutearen artekoak, jardunbide eutsien eta jardunbide leherkorragoen artekoak; islatu egin behar lituzkete ekarritako elementuen maila-jauziak: sua-ikatz-grafismoa; islatu egin behar lituzkete industria-materialen halabeharrezko eraketak eta esanahi kontraesankorra duten adierazpenen (oximoron) iradokizun konbinatorioak, altzarien eta espazio arkitektonikoen plastikotasuna, hitzezko adierazpen ireki edo itxiak, norabide zehiarrak sartzeko funtsean elementu ortogonalek



osatutako espazioetan, jardunbide erasokor gutxi-asko eutsien sorkuntza-ahalbideak, programatua edo programagarria denaren eta zorizkoaren arteko erlazioa...

2.testua – Nieves Larroy

Gauza txikitxoak dira.

Ez dute pobrezia ezabatzen,

ez gaituzte azpigarapenetik ateratzen,

ez dituzte sozializatzen produkzio-bitartekoak eta aldatzeko bitartekoak,

ez dituzte desjabetzen Ali Babaren leizeen jabeak.

Baina, beharbada, egitearen poza askatuko dute, eta hortik ekintzak etorriko dira, beharbada.

Izan ere, errealitateari ekitea eta errealitatea aldatzea,

pixka bat besterik ez bada ere, hori da bide bakarra

errealitatea alda daitekeela frogatzeko.

Eduardo Galeano.

Deriva proiektua hiru laguneko lau taldek eratu dute; hilabete eta erdian jardun dute lanean, hurrenez hurren hala denboran nola ekintzan. Zer geratu zait elkarrizketa horretatik? Iruditzen zait azpialde bakoitzak oso modu naturalean jardun dugula, gutako bakoitzarena izan litekeen proiektu baten berezko joanean. Alegia, lehen taldearen kezka eta eginak proiektu-hasiera bati dagozkionak izan dira, eta halaxe gero, hurrenez hurren, bigarrenaren, hirugarrenaren eta laugarrenaren kasuan ere. Ulertzekoa da, beraz, lehen taldean kezka hau nagusitzea: nola jarri abian? Gure ekarpena materiala izan da, eta espazioa, non kokatu, bigarren mailan geratu da, nahiz eta baden paper gaineko zirriborro bat horman, asmo integratzaile egina. Bigarren taldean, berriz, nola manipulatu eta jardun horrekin? Prozesuaren fase horretan, emaitzak izaera eta itxura integratuagoa hartzen du, objektuak eta lekua hizketan hasten dira elkarrekin. Objektu, interbentzio batzuk, amaituta daudela



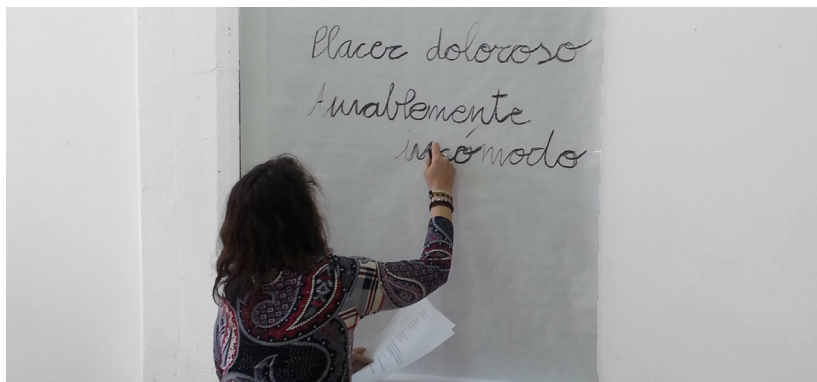
eta erakusgai jar daitezkeela lirudiketenak, hirugarren talde bati pasatzen zaizkio, eta hark espazio osoa proiektuan integratzeari ekiten dio: gauzak, unea, horma, zorua, leihoak... Beharbada, sabaia da interbentziorik gabe geratzen den bakarra, baina ez kontuan hartu ez delako. Eta, azkenik, azken taldeak, presentzia izugarri horren aurrean, “nola amaitu?” galderari ekiten dio. ORDENA eta KAOSA etengabe han, prozesuan eta elkarrizketan.

Oharturik ere proiektuaren ezaugarri dela berariazko definizio falta bat, proiektua jitoan eraikiz joan dadin, kontrolak zoriari ematen dio bide, jolasari irekitzen dizkio atepak, baimenari eta berez-berez joateari.

Hala Ángel nola Jose Ángel, artista-soslai jakin bat badute ere Artearen merkatuan, bereizi egiten dira egikeran, non “marka” edo zigilutzat har daitekeena ez baitago objektuan, bizik eta kezkan eta jarduteko eran. Hor legoke artistaren rola eta irakaslearen rola arteko aldea. Gai horrek autoretzarena dakar, nola autoretza metodologiaren eta talde osoaren mende geratzen den.

Atxikitasunik eza da ageri den beste auzi bat, hasieratik ohartzen baikara hori dela proiektuaren auzi funtsezkoenetako bat: argi eta garbi aipatzen ez bada ere, gaitasun kolektiboak elikatze gogoetatik eratortzen da atxikitasunik eza; gaitasun kolektiboak, eta ez, ohi bezala, banakoarenak. Norbanakoarena taldearen esanetara jartzea.

Autorregulazio hitzak munta handia hartzen du niretzat, uste baitut zoriaren esku utzitako sistema horiek azkenean autorregulatu egiten direla, berezko bilakaeraren esku geratzen direla, eta finean logika bilatu gabe bat hartzen dutela, norbanakoaren logikatik askorik aldentzen ez dena eta modu naturalean eta ondorio gisa sortu dena. Nire irudiko,



hirugarren taldeak du pisurik handiena interbentzioaren eta izaeraren aldetik. Horrek galdera hau dakarkit: nola bildu gara? Baliteke kidesanunak izatea tartean, edo jarduteko unean komeni zena, edo kasualitatez eta kausalitatez bildu izana beste taldeak eratzearen ondotik. Taldean eta taldekideen materialarekin gehiago jarduteko gogoz geratu nintzen; oso elkarriketa aberatsean jardun genuen, baina ez dugu horren erregistrorik.

3.testua – Ángel Garraza

Nire ikuspegitik: proiektuak lehen taldean jarduterakoan eskaintzen zizkigun aukerak eta zailtasunak ulertzen saiatzea. Taldea berez sortu zen bilera batean; Lasak material bat proposatu zuen gure ustez ikerketaren funtsa zen hartarako: nola edo hala zeramikarekin loturiko prozesuak, kontrolaren (formalizazio kontrolatuaren) eta zoriaren (eraldatze zorizkoaren) artean dabilzanak. Nieves Larroyk eta Ángel Garrazak bat egin genuen Lasarekin, eta nork geuretik ekin genion prozesu bati, abiatzeko beharrak bultzatuta, nahitaez kanpotik etorri behar duen zerbait ekarriz; izan ere, jardunbide-esparrua hutsik dago, espazio hori ezaguna zaigu leku pedagogiko gisa, baina interprete gisa ez dugu inoiz parte hartu hor.

Talde-zentzua sortzeko asmoz, banakako lanari ekin genion, pertsonalismoetik urrun, eta lan hori erakustokian ipinitakoan, harrigarriki, batasun bat osatu zuen, hots, zentzu bat hartu zuen; lanek bazuten zerikusirik aurrez adostu gabeko ideia orokor batekin, baina hori guztia batera kokatu ondoren, zapora bat bera zuen guztiak; norabide bat markatzen zuen, gure ustez azkeneraino iraun duena. Bilera hartan, han gertatutakoa azaltzeko beharra sortu zen, eta elkarriketaren eta eztabaidaren bidez, erakusketa-espazioa modu eutsi samarrean artikulatuz joan zen, elementuak agertokiaren atzealdean ipini





genituen (tinbalen aldean) eta Nievesek horman egindakoarekin eman genion buru; amaitutzat eman genuen gure jardunbidea, ate guztiak zabalik utzi nahian hurrengoek aurrera egin zezaten (oboeak, tronpak, biolinak.. denak. Denak, haiek eta gu, orkestra-zuzendaririk gabe).

Lau taldeon gogoeta orokor gisa, azpimarratuko nuke prozesu guztian zehar lotura falta sentipena izan dudala amaierako erakusketa-tokiarekin: Chillida aretoa. Harrigarria da nola inoiz ere ez dugun planteatu gu egiten ari ginenak kokaleku jakin bat zuela, eta nola jardunbide guztiak berez proba-saioetarako gela txiki batean egin zirela, baina erakustoki erreala beste nonbait zegoela.

Taldearen bibliografia

Abiapuntu gisako testuak, materialei dagokienez leku asko izan zutenak denboraren joana aipatzen dutelako. “*El ser y la forma*”, Jeanne Hertsch, Ed. Paidós, 25-27, 44-47, 142-146. or. “*El tiempo gran escultor*”, Marguerite Yourcenar, Ed. Círculo de lectores, 61-66. or.

2.taldea

Antonio Garbayo, José María Herrera y Juan Gómez



Bigarren taldeak idatzitako testuak

Deriva, ikasteko eta ingurunea ezagutzeko estrategia gisa – Antonio Garbayo.

Guy Debord filosofoak honela definitu zuen deriva kontzeptua: *“Arteak eta teknika konbinatuta erabiltzearen teoria, giro bat modu integralean eraikitzeo, jokaeran egindako esperimientuekiko erlazio dinamikoan”* ⁽¹⁾. Guretzat jokaera esperimental bat da, ingurune eta material naturalekin lotua, hainbat ingurugiro tako teknikak erabiliz; dela naturan bertan, dela tailerlean.

Deriva kontzeptuarekin lotuta legoke, nabigazioan, itsas joaira (derrota) kontzeptua ere, zeina norabidearen eta korronteak bultzatuta desbideratzearen arteko erlazioari baitagokio. Alegia, egin behar den nabigazioaren eta egin egiten denaren arteko erlazioa da. Gauza bat da norabidea, hots, itsasontziaren brankak unez une iparrarekiko markatzen duen desbideratze-angelua, eta beste bat da joaira. Joaira ibilbidea da, itsasontziak segitzen duen ildo imajinarioa.

Joaira, testuinguru horretan, lerro hautsia da izatez, sigi-saga bat behin betiko helmugaren bila, norabide-aldaketetara moldatuz; guri bizitzan gertatzen zaigun bezala. Sortzen zaizkigun zailtasunetara moldatuz goaz, gure ibilia aldatzera behartzen gaituzten porrot txiki edo handien segida batean.

Badakigu deriva kontzeptua joan den mendeko 50eko hamarraldian adierazi zela, batez ere hiriaren eta hiriko ibilbideen ikuspegitik, baina gaur egun aldatuz doa ingurune naturalari buruzko sentsibilitatea. Hiriak hazi egin dira, gero eta leku konplexuagoak dira, gero eta ibilgaitzagoak, seinale ugarik esesten dituzte hango biztanleak: seinale optiko, akustikoek. Hiri handiak labirinto kaotiko eta oroberdintzaile bihurtu dira, eta Walter Benjaminek ideia bat planteatu zuen behin; interesgarri deritzogu hartaz baliatzeari deriva dela-eta, landa/hiria bitasuna dela-eta: *“Basoan galtzen denak bezala, (hiran galtzen denak ere) ikasi beharra du. Kaleetako errotuluek hitz egin behar diote kalez kale doanari, adar iharren kraskek bezala, eta erdialdeko auzoetako kalek mendiko sakonek bezain argi islatzen dituzte eguneko orduak”* ⁽²⁾.

Gaur egun, hainbat proposamen eta proiektu ari dira sortzen iraunkortasunarekin eta desazkundearekin zerikusia dutenak (Campo Adentro proiektua, nekazaritza-plataforma, permakultura, agroekologia...); gutxiago edukita hobeto bizitzea planteatzen dute ideia horiek; borondatezko sinpletasun bat, landakoaren sustraiekin eta begirunearekin bat egiten



duena. Gure kasuan, ingurune naturalera hurbiltze gisa interpretatzen dugu deriva; babes- eta ikaskuntza-iturri gisa, jarrera “artistiko-sortzailez”, zainari esker berrinterpretatu ahal izango baitugu natura. Objektuak sortzearen alde ez ezik, sistema iraunkorrak sortzearen alde gaude.

Deriva egunerokotasunetik, identitate eta nongotasun balioetan duen esanahitik. Absentzia baten oroitzapenarekin lotutako emozio-sentipenen multzo bat bezala: haurtzaroko paisaia galdu batez eta noizbait hura berreskuratzeko gogo biziaz hitz egiten diguten oroitzapenak. “*Espazioa bizipen bat izatetik kontzeptu urrun eta inpersonal izatera pasatzen denean*”.⁽³⁾

Alienazioak objektutzat hartzen ditu lekuak, eta hartara kontsumoa edo azalekoari begiratzea beste erlaziorik ez da posible; horren aurrean, guk ingurunearen bizipena eta ingurunea ezagutzea kontrajartzen ditugu, nongotasun-harremana esperimentatzeko eta horri esker haren parte sentitu ahal izateko.

Paisaia ibiltzea: “Berezko mugitu beharretik sortzen da espazioa zeharkatzeko ekintza, bizirik irauteko ezinbestekoak diren elikagaiak eta informazioak aurkitzeko xedez. Hala ere, esperientzia primarioak ase ondoren, ibiltzea ekintza sinboliko bihurtu zen, eta haren bidez gizakiak mundua hartu zuen bizilekutzat”.⁽⁴⁾

Mendian ibiltzeko ohitura duenak badu hizkuntza bat, berea, ikusten eta aurkitzen duen oro deszifratzeko, eta, ikusmena nagusi bada ere, beste zentzumenak elkarrekin erlazionatzen dira guri ingurugiroaren esperientzia integratzailea eskaintzeko; are gehiago, esan genezake natura ez dela hautematen zentzumen hutsez, eta geure



gorputzak berak ere barnertzen duela (geure pisuak laguntzen digu daramagun bidea hobeto ezagutzen), gorputzak definitzen baitu gure bizi-esperientzia; hortik aurrera, prozesua garatzen dugu, sortze-ekintzan. Natura sorkuntza-jardueren euskarri bihurtzen da; ziurtasunaren eta ziurtasunik ezaren artean jolastuz, beti zerbait berri edo ezagunen atzetik. Italo Calvinok esan zuenez, *“gogoaren edo zoriaren lanak dira, ez bata ez bestea dira aski hormak zutik edukitzeko”*.⁽⁵⁾

Ibiltzea, 60ko urteetatik aurrera, arte-jardunbiderako metodologia askotan ageri zen aribide bihurtu zen; esate baterako: LAND ART izenekoan, zeinak, besteak beste, ibiltzearen esperientzia erabiltzen baitu artegintza gisa. Gure kasuan, alderrai ibiltzearen lehen fasetzat hartzen dugu: paseoa eta nora gabe ibiltzea ezagutzaren eredu, adierazpide eta tresna gisa. Hara-hona ibiltzea, eskultura bihur litekeen materiala hautatuz. Bidaia bat non zerbaiten bila baikabiltza, zehatz jakin gabe zer den; pentsamenduaren baitatik proiektatzen den eta ideia bat mamitzean amaitzen den bidaia bat, baina ideia horrek ere kanporatua/besteei komunikatua izateko bokazioa duelarik. Bestela esanda: gogoeta eskatzen duen ekintza bat, norberaren baitatik pentsatze bat, besteekin komunikatzean kanporantz osatzen dena.

Hara-hona ibiltze bat non esanahi inkontzienteak agertzen baitira behaketaren eta mugimenduaren bitartez. Animalia bat, belar bat, lore bat... , xehetasunik ezdeusenak transzendentzia eta esanahi halako bat hartzen du; gertaera benetako bat da. Giharrak askatze bat, non begiradak dar-dar egiten baitu, ukimena sentiberago bihurtzen baita, arrisku-zentzua nabari-nabaria baita. Kontua ez da informazioa jasotzea soilik; horrez gainera, eta batez ere, bizi egin behar da informazio hori. Ingurunearen beste irakurketa bat: senez egindako irakurketa bat, desiran oinarritua, alderrai ibiltzean bertan. Desorientazio planifikatu bat da, zeinaren analisiak ihes egiten baitio mugarri batzuk irakurtze



hutsari. Itxuraz hara-hona ibiltze nahasi bat besterik ez dena konplexutasunen bateragune bihurtzen da. Testuinguru horretan, ez dago pentsatzerik irudimena elikatzen duen informazioa ikusizkora mugatzen denik; esperientzia osoa hartzen du: soinuak, tenperatura-aldaketak, usainak, ukimena... Juhani Pallasmaa-k esan bezala: “*Zentzumen guztiak, ikusmena barne, ukimenaren luzapen dira; zentzumenak larruazalaren espezializazioak dira, eta zentzumen-esperientzia guztiak ukitzeko erak dira, eta, beraz, ukimenarekin lotuta daude*”.⁽⁶⁾ Inausketa bera, hautemate bidez eta lurralde batez jabetze gisa; espazioa sinbolikoki deseraikitzeo ekintza bat. Espazioaren eta zuhaitz-masaren arteko erlazioetan ageri da paisaiaren eta norberaren arteko komunikazio-eremu aktiboa. Inausketa arakatzeko, ibiltze eta hautatzeko gisa. Inausketa desegite/sortze-esperientzia gisa: desegite, zeren eta moztu, desegin eta kendu egiten baitu; sortze, zeren eta gaztetu eta berritu egiten baitu; oraindik ez dena baina badatorrena, ikusi ez baina sumatzen dena.

Txertoa desbideratze gisa, edukiak beste esparru batzuetara zabaltzeko metodo gisa; Baudelairek esan zuenez: “Iragankor, iheskor, kontingente dena: horra artearen erdia; eta beste erdia, betiereko eta aldaezin dena” (7). Bi erlazio-esparru: bat barrurantz, bestea kanporantz; biak nahitaezko. Hiria bezala, naturak ere taldekatu egiten du gizakia, haren historian barrera ibiltzeko bidea ematen du, pertsonak adierazteko duen oinarritzko materiala da. Esan genezake ezen, etxea nork bere segurtasuna aurkitzen duen edukiontzia den bezala, natura norberaren historia litzatekeela, norbanakoa besteekin harremanetan jartzen eta proiektatzen den lekua. Erabilitako materialak: harribil gorria, txamotaz nahasturiko toska, olibondo-adar berdea... Eraitza fisikoak ez du izan nahi trebetasun teknikoko ariketa bat; ez horretarako jakintzarik ez dagoelako, baizik eta kontzepzioagatik; ez du denboran iraun nahi, ezta hori ere, eta helburua ez da arte-kontsumorako gai bihurtzea; proiektu kolektiboaren denboratasun iheskorrekin



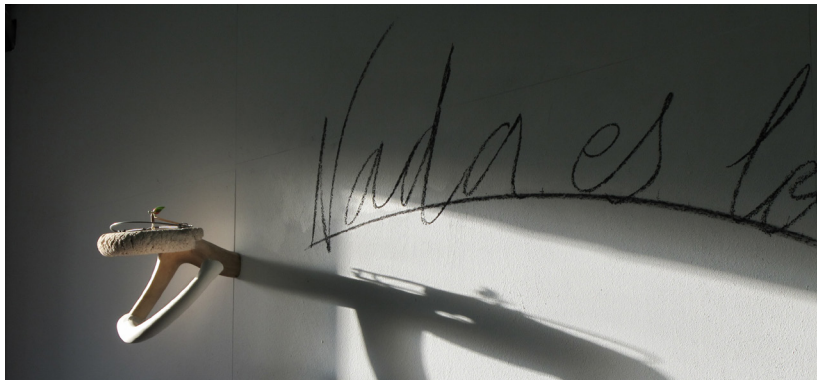
lotuta dago. Emaidza kontzeptuala, berriz, adierazpen-forma bat da non objektu fisikoa eraldatu egin baita; ez da helburu, baizik eta bere presentzia baino harago joan nahi duen prozesu esperimental baten emaitza sinbolikoa.

Ohartzten gara alderrai ibiltzeak, paseatzeak, ez duela ezertan gauzatu beharrik; bakarkako esperientzia da, bere bizia duena, baina guk zertu egin dugu, gure atzetik datozenei eskaintzeko frogaharri gisa, gure aurrekoek egin duten bezala.

Arrazoibide hauen emaitza forma batzuk dira, pertsonak ingurunearekin harremanetan duten jarrera bistaratu eta, modu sinbolikoan, besteei eskaintzen dietenak. Oteizak esan bezala, *“arte a ehiztarien ofizioa da”*,⁽⁸⁾ Ehiztaria: aztarnaria, tranpak jartzen dituen; alegia, artea *“tranpatien”* ofizioa da.

Azken gogoeta gisa: galdetzen bazaigu ea inausketaren hondarrak arte-bitartekotzat edo arte-gaitzat erabiltzeak baldintzatzen eta mugatzen dituen nolabait proiektuaren helburuak, erantzun dezakegu araketak ez direla mugatzen material edo planteamendu mota bakar batera; izan ere, literatur testua, argazkia, zeramika-eskultura, instalazioa... erabiltzen ditugu. Baina arazo bihur liteke, bai, norberak materialak antolatzeke/eraikitzeke eta eszenaratzeko dituen mugek galaraztea proposatutako mezuez/ideiez gogoeta zorrotzagoa egitea.

Gaia ikusten hasi baino ez gara egin, baina ohartu gara ia ez dagoela informaziorik ingurune naturalarekin zerikusia duten derivei buruz. Landa hain dago abandonaturik, eta hain interes gutxi dago haren azterketatik jakintza ateratzeko, non beharrezko baitira azterketa serio eta sakonak mapak egiteko; mapa kontzeptualak zein emozionalak,



pertsonen bizipenekin eta eraldaketekin zerikusia duten mapak. Historia batek bestera garamatza, proiektu batek bestera; “frutales a la deriva” (frutarbolak jitoan) izenburuak Unibertsitateko campusean frutarbolen baratza bat sortzea esan nahi du; espazio ireki bat, paisaia- eta kultur balioa duena. Parte hartzeko proiektu bat, ikasle talde desberdinekin garatzekoa. Zentzunez kudeatutako sail bat, zeinaren helburuek zerikusia baitute kontzientziazioarekin eta erabilera eta gozamen kolektiboarekin. Bizitzarako euskarri bat, non irakasleek, ikasleek... errealitate emozional jakin bat hautemango baitute: paisaia ibiltze eta sentitzearen, paisaiatz gozatzearen ideia.

1. textuko aipuak

- 1- Debord, Guy. *Panegirico*. Alvarela libros. Madrid, 1999.
- 2- Benjamin, Walter. *Infancia en Berlin*. Ed. Alfaguara, Madrid, 1982.
- 3- Revista Integral. Nº 99, p. 10
- 4- Careri, Francesco Walkscapes. *El andar como práctica estética*. Ed. GG. Barcelona, 2002. P. 20
- 5- Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Ed. Siruela. Madrid, 1994, p. 58
- 6- Pallasmaa, Juhani. *Los ojos de la piel*. Ed. GG. Barcelona, 2006, p.10
- 7- Baudelaire, Charles. *El arte romántico*. Ed. Aguilar. Mexico, 1961. P. 96
- 8- Oteiza, Jorge. *Ejercicios espirituales en un tunel*. Ed. Ordago, Donostia, 1984. p. 455

2. textua - José María Herrera

Eskulturagintzan bolumena eta esanahia izan dira nagusi, eta formari eman zaio lehenasuna; materia bigarren mailako errealitate bat zen, eta ukatu egiten zitzaion esanahiaren euskarri izateko gaitasuna. Egoera isil horri esker, materiak gure pertzepzioan eragina duten mezuak eta eraginak transmititu izan ditu. Gero eta errealitate konplexuago eta ukiezinago baten aurrean egoteak –hainbestearino non deszifraezintzat jo izan baita–,



eta horrekin batera pertzepzio modu ez materialak eta gainazaletara mugatuak agertu izanak, materia birpentsatu beharra ekarri dute.

Eskulturaren sorrera ekarri duten galderek eragindako bilaketak hurbiltzen gaitu materiaren ziurgabetasun horretara, eraikitzearen euskarri gisa duen ziurgabetasunera, eta eramaten gaitu, azken batean, materiaren, espazioaren eta denboraren arteko erlazio paradoxikoa aztertzerara. Eratorriaren eratorriz eta jitoan egindako bidaiak hori ekintzen eta materiaren eraldaketan artean gertatzen da, buztinean dagoen natura-zati eten horren eraldaketan artean.

Arrazoiok eskulturaren eremura eramateko saio zailak ez du esan nahi simulazioen inbasioa berrestea, baizik eta aintzat hartzea gertaera batzuk, zeinek, erlazio sentsible batzuen bidez loturik, esanahia ematen baitiote materia deritzogun horri.

Materia eta grabitatea elkarrekin loturik egon dira, jitoan ibili bitartean gertatu diren espazioaren eta denboraren arteko erlazioaren agerbide argienetako batzuk izanik.

Beraz, grabitatea litzateke elementuen banaketaren eragileetako bat; berretsiko luke emaitza gisa eraturitako gorputzen eta masen egoera zalantzazkoa zela, zorizkoa. Hortaz, gertaeren errealitatea bat balitz bezala hurbildu behar gatazka mundu honi.

Richard Serra eskultorearen hitzak erabiliz: *“Ulertu behar da harriek bizia dutela. Badirudi harriak denboraren kontrakoa den izate bat duela; badirudi denboran ez ezik infinitua ere hartzen duen denbora batean dela. Harriak beste mundu bateko izaera duela ematen du”*.



Materiaren baitan gertaturiko eraldaketek, hainbat gertaerari esker substratu hori bere izate jariakorrean har dezakegun honetan, aukera eta ahalbideen zabaltze bat eskaintzen dute. Azken batean, pentsa daiteke proiektuak berriro hartu duela ideiarene eta materiaren arteko intentsitate dialektikoa; dagoeneko materia ez da materializat hartzen, baizik eta hizkuntza- eta ezagutza-sistematzat. Bere egituratik bertatik zetozen mugak –errealitate solidotzat hartzean– desagertu egiten dira materia espazioan eta denboran doan prozesutzat, gertaeratzat, hartzean. Mugaren ideia ahulduta geratzen da hala; mugak elastiko, malgu izatera jotzen du, hedatzera, desagertzeraino

Eskulturagintza aldi baterakotzat, iragankortzat hartzea ahalegin batez egin da, kontzeptuak nola aldatzen diren zehazteko ahalegin batez, hots, zehaztu nahian nola aldatzen dituzten kontzeptuak zenbait jarrerak eta jakintza-arloek ekarritako beste kontzeptu batzuek, leku komun edo osagarritasun-printzipio batera jotzen dutelarik, zeinaren presentziak gainditu egiten baitu banakoaren esparrua, eta artearen esparruan sartzen baita.

Orain arte, sortutako mundu irudimenezkoak ondo erroturik zituen oinak lurtean, proposamenen materialtasunean; esanahien kultur lodiera adierazleen lodiera fisikoari zegokion. Gauzen zentzua, gainera, harrien, zuraren, buztinaren sakontasunetik sortzen zela zirudien; euskarrien egonkortasun materialean errealitate iraunkor halako bat zetzan, ideiei lotua.

Orain, berriz, materialtasuna mikroskopikoa da, ihes egiten dio gure errealitate dimentsionalari, beste imajinario bat asmatu behar dugu, eta haren aurrean kokatu. Denak dirudi jariakorra, hutsetik hasi beharra dago ikasten esperientziari balioa emateko



gramatika eta sintaxia. Oraingo mundu irudimenezkoetan, adierazien egonkortasun eta sakontasun haiek ezin dira ainguratu adierazleen egonkortasun eta sakontasun fisikoan; kulturaren baitan duten erlazioetan bilatu behar dira.

Materia eraldatu behar da identitateak sortzeko.

Eskua garunaren aliatua da, soluziorik onena teoriatik praktikara pasatzeko. Eskuari esker, ideia bat objektu bihurtu daiteke. Bilatutako gauzak ez dira aurkitzen; bilatu gabeko gauzak aurkitzen dira. Pertzepzioa hedatzearekin batera, ezagutza material murgiltzen da, materialaren osagai oinarrikoen etaraino, materialaren identitate bereziari buruzko informazioa gordeta dagoen punturaino. Eratu baino lehen eraldatu.

Dirdaia - Juan Gómez Ruiz

XXXVI

*Eta dirdai guztizko orain
honetan den oro kiskaldu egiten da,
zurekin erretzen da,
gorputz, gauaren aho gartuan.*

Valente.

Domino jokoan, zenbaki bat da bitartekari jokatzeko jarraitzeko, eta horrek dakarren pentsamendu-estrategiak bi denborari begiratzen die: gertatu berri denaren aurrekoari, eta ekintza abiarazten dugun uneari, ibilbide posibleak aztertu eta sumatu ditugulako, eta ondorioztatu dugulako horixe dela aukerarik onena, senezkoa eta auresan ezin denaren baitakoa. “...*artistek batzuek besteen gainean lan egin zezatela, Palimpsesto moduko batean, beste norbaitek aurrez egindakoarekin negoziatuz eta egindakoari gehituz,*



denboraren harian lihoakeen gertaera bat sortzen...”⁽¹⁾, horixe proposatu zuen Cuauhtémoc Medinak “*Domingo Canibal*” esperientziaren osagai egituratzaile gisa.

Gure taldeak artikulazio bat jaso du, funtsean hiru partez osatua (sig. 6, 9 eta 10. or.). Parte batek DMzko plano batzuen erlazio bat ageri du, altzari bat gogorarazten duena; pieza horren ondoan, elementu bera (planoen arteko erlazioa sumatzen dugu) ikaztu eta gero desegituraturik edo berregituraturik; ikaztu gabeko piezaren planoetako batean, plastiko gardenezko ontzi bat aurkitu dugu, txokolateak aipatzen dituen etiketa batekin; plastiko funditua dauka, txokolatea agian. Deskribatutako horren aldamenean, beste konposizio handi bat, non igeltseroen goma beltzezko saski batek adreilu trinko higituen pusketak dauzkan, harribil erakoak; ondoan, horma-pusketa bat hiru adreilu trinko, higitu eta berdintsuz osatua, non oraindik ere adreiluak eta elkarrekin itsasten eta batzen dituen zementua ikus baititzakegu. Hirugarrena bi metro inguruko paper zuri puska bat da, oximoron bat den esaldi bat duena ikatz zati batez idatzita. Hiru parteak osatzen dituzten elementuen arteko hurbiltasunak elkarrekin erlazionatzera bultzatzen gaitu, eta hortik ondorioztatzen da ezen suak eta zoriak gehi pentsamendu-borondate batek konfrontazio eta egiaztatze gogoeta bat proposatzen dutela. Sua dugu aurreko taldearekiko lokarrietako bat; bestalde, sua implizituki dago zeramikan, zeramika baitzen proiektuan adostutako testuingurua (beste testuinguru bat naturan bertan den zoria izan daiteke), eta suak dinamiza lezake gure ekarpena: “...programatu gabeko eskakizunen bila joaten uztea geure buruari”.⁽²⁾

Elementu horretatik abiatuta, berotik eratorritako ekintzetara jotzen dugu; aditz horiek R. Serrak 60ko hamarraldian materialaz eta ekintzaz esandakoa gogoraraz diezagukete: erre, txingartu, itzali, gartu, erregosi, piztu, kiskali, epeldu, berotu, ikaztu, kauterizatu,

kozinatu, kontsumitu, erreskaldatu, zipildu, egosi, zirtakatu, urtu, desegin, desizoztu, erregorritu, irazeki, isiotu, hoztu, garreztatu, lamaztatu, frijitu, fusionatu, irakin, laberatu, ketu, sutu, erraustu, sukartu, argiztatu, gardostu, txigortu, lurrundu... Suaren energiak eragiten du eraldaketa, su emandako materiaren egoera aldatzen du.

Suak beti erakusten dizkigu bi aurpegiak: batak, gozoagoa eta plazer-emailea, argia eta beroa ematen digu; besteak, berriz, suntsitu eta deuseztatu egiten du; hala ere, esandako energia hori bera da bi ibilbide horietan.

Neolitikokoan, sua ezagutzeak eta su egin ahal izateak, sua iraunarazteak eta suaren onurez gozatzekoak, hainbat eta hainbat (kultur) eraldaketa ekarri zituen, eta eraldaketok egin dute pixkanaka gizakia. Mugarri bat izan zen, bizitzeko moduak eta ohiturak baldintzatu baitzituen, eta elikatzeari zegokion alderdia, hots, gordinetik egosirako pasaera, izan da esanguratsuenetako bat. Levi-Strauss-ek hauxe idatzi du horri buruz: “*Gordina eta egosia lotzen dituen ardatza kulturaren bereizgarria da; gordina eta ustela lotzen dituenena, berriz, naturarena; izan ere, egosteak gordinaren kultur eraldaketa dakar, eta usteltzeak, berriz, gordinaren eraldaketa naturala*”⁽³⁾. Hala ere, autore horrek, bi terminook darabiltzalarik bere antropologia-tratatuan, parametro metaforikoak ezarri nahi ditu Mendebaldearen eta beste kontinenteen artean; auzi hori gerora ere jorratuko zen “Les magniciens de la terre” erakusketan (zenbaiten ustez, huts egindako proiektua, gehiegizko helburuak zituelako), non Mendebaldearen botere hegemonikoari buruzko gogoeta eragin nahi izan baitzitzaigun. Era beretsuan, 1990ean, “The Decade Show: Frameworks of Identity in the 1980’s” (Hamarkadako ikuskizuna: Identitate-markoak 80ko urteetan) izenburuko erakusketak 80ko urteetan identitatearen ideiarekin zerikusia zuten kezka nagusiei begiratzen zien; Dan Cameronek gai hori hartu zuen 1995ean Reina Sofia arte-zentroan egindako erakusketa batean, ordena aldatuz, “Egosia eta gordina”, aldatzeko eta nahasteko zio ironikoz, eta Ángel Garrazak EHUn zuzendutako “Gordina-Errea” Ikerkuntza Proiektuak ere bi terminook erabili zituen lurrez egindako lanen fase material eta sinbolikoak sailkatzeko. Hala eta guztiz ere,aldi horren bereizgarria, bereizgarririk izatekotan, “buztin” materiala erabiltzea izan zen, buztinaren tasunak arakatu baitziren, eraketarako zituen ahalak miatu, eta sutara hurbiltzean jasaten zuen eraldatze fisiko eta kimikoa aztertu zen. Hezerik masa plastiko eta moldaeraza bada ere, lehortu ondoren gogortu eta hauskor geratzen da; 550°C gainditu eta molekuletako ur kimikoa ezabatutakoan, kontsolidazio/egoste-prozesua hasten da, eta ez dago atzera plastikotasunera itzultzerik. Temperatura horretatik gorantz, kolore-, gogortasun- eta porositrate-gradiente bat hasten da, zerikusi handia duena egiturazko osarearekin, kasu batzuetan materialaren fusiora iristeraino. Ikusten dugu beroak fase batzuk erabakitzen



dituela, eta material horren fisika eta kimikaren aldetik gertaera-segida bat zehaztu dezakegula. Bestalde, gorputzaren berotasuna gure egoera fisikoaren neurri egonkor bat da; 36°/37°C-ko temperatura-tarte hori funtsezkoa da funtzionatzeko, halako moldez non, gure organismoak aldaketaren bat sumatzen badu edo aldaketaren bat gertatzen bazaio, tenperaturak gora egiten baitu aldaketaren sintoma gisa. Biltzen gaituen larruazala mintz babesle zaigu ingurunearekiko harremanetan; larruazaleko ukimen-erzeptoreek, ehundura, gogortasun, hezetasun eta abarrez ez ezik, tenperaturaz ere ematen digute informazioa. Bestalde, arakatzeko eta kontrastatzeko balio digun erreferentzia-markoa da. Zeramika-prozesuetara itzuliz, koloreaz ari garenean materialaren berezko koloreaz ari gara, edo buztinaren gainean emandako koloreaz; baina bata zein bestea nabarmen alda daitezke oxigeno gehiagorekin edo gutxiagorekin laboratuz gero; giro oxidatzaileez eta giro erreduzitzaileez edo karbonazioez ari gara. Azken horri esker, proposamena aldatu eta berbideratuko dugu, gure ibilbidea aldatze edo eratortze gisa ulertuz. Paper etengabea bildu eta ikazte-prozesuari ekin diogu, zertarako eta edukiontzia eta edukia batzeko, gainazala eta testua berdintzen saiatzeko; beirazko tutuaren bitartez adierazi nahi izan dugu hori. Eraldaketa erabatekoa izan da, eta poetikoa ere bai, duen esanahiagatik. Suak, eta suak baino gehiago, beroak, garrik balitz papera erre egingo bailitzateke garamatza José Ángel Valenteri “*dirdai*” (fulgor)⁽⁵⁾ hitza mailegutuan hartzera.

Citas texto 3

- 1- [Http://www.youtube.com/watch?v=iAELHEXRt2w](http://www.youtube.com/watch?v=iAELHEXRt2w)
- 2- AA.VV. (Lisette Lagnado) *Desvíos de la deriva*. Experiencias, travesías y morfologías. Ed: Museo Reina Sofia. 2010. Pág.67.
- 3- Levi-Strauss, Claude. Mitológicas (I). *Lo crudo y lo cocido*. Ed: Fondo de Cultura Económica. México, 1968. Pág.146.
- 4- Chaline, Jean, El cuaternario. La historia humana y su entorno, Akal, Madril, 1982, 222. or.
- 5- Valente, José Ángel. El fulgor. Antología poética(1953-2000) Ed: Galaxia Gutenberg.1998.

3.taldea

Javier Moreno, Marcos Hernando y Antonio Achúcarro



3.taldeak idatzitako testua - Antonio Achúcarro, Javier Moreno y Marcos Hernando.

Panta Rei ⁽¹⁾

*Iritsi ginenean, han zegoen. Lekua, leizea, oihana, argia, etxea, hiria, zarata, grabitatea.
Dena zegoen han, zain: gauzak, harriak eta jendea, lurra eta erretzen eta bizia ematen duen sua.*

Adreilua, teila, goporra, trebetasuna, legea eta ezagutza.

Ez ginen hutsetik hasi. Ez ginen izan lehen jokalariaik, eta ez gara azkenak izango.

Denboran gara, iraupen gutxiko; egun, urte eta historien kontari.

Espazioan gara, espazio gara, nora begira beti.

Bestearekin gara, besteak, taldea, tribua.

Amaiera dugu hasiera dugulako,

eta hiltzeko jaiotzen garen arren,

bizitzeko bizi gara.

MH.

Nor gara? 3.taldea

...eta hirugarrenak gara, hirugarren taldea, G/3... eta hirugarrenak hiru gara. Zerbaki ona da hiru, zentzuz eta sinbologiaz betea... berriro egiten dugu topo (zer honetan egiten dugu topo) hiru lankide adiskidek, proiektu kolektibo batean buru-belarri ekinean parte hartuz denboraldi jakin batean... Ia ez dugu gure artean hitz egin jarduteko eguna baino lehen, baina, nor geure aldetik, zenbait aldiz etorri gara ikustera ea zer egiten duten aurrekoek... adi, erne, behatzailearen distantziatik zuhur.

Talde bateko kide gara (laurden bat); hamabi lagun (irakasle eta lankide) hiruko lau taldetan biltzen dituen proiektu bateko kide.

Gu baino lehen, bi talde pasatu dira eta utzi dute beren aztarna, beren marka, esanahia eginez han eta hemen. Haien eginak, hondarrak ikusi ditugu kanpotik, bisitari adi edo lekuko gisa. Bigarrenek lehen biztanleen elementuak erabili dituzte...

Beraz, hirugarren jokalariaik gara, prozesu batean sarturik. Talde honek, auzitan jarri baino gehiago, gairitu egiten du autoretzaren eta sortzaile, jeinu edo demiurgoaren ideia. Ez dugu ezabatzen indibidualtasuna, baina auzitan jartzen da, erlatibizatu, taldeari gehitzen zaio, eta taldeak beretu eta indartu egiten du. Eztabaida-prozesu etengabea, banaka eta taldean haztatze bat, besteen irizpidearen pean betiere.

Panta Rei testuko aipuak

1- Joan doa dena. Heraklito.



Zer aurkitu dugu? Lekua bizileku eginik

Baina gurea pasatzea da, bideak eginez pasatzea, itsas gaineko bideak...

Antonio Machado.

Espazio zedarritu bat aurkitu dugu, konplexua, hondarrez betea, proposamenez eta aitzinasmoz, beste erabilera batzuetarako pentsatua, betea... Espazio adjektibatua, interbenitua, interferitua (beste interes batzuetatik zauritua). Espazio zaila, iragaitzakoa, balioaniztuna..., esperimentaziorako eta gertaerarako leku gisa ezartzen dena, agertoki iraupen gutxiko gisa, izan denaren (aurreko biztanle, populatzaileek utzitakoaren) eta izango denaren (guk utziko dugunaren, gure herentziaren) artekoa...

Lauki plantakoa: 6'70 m x 6'70 m x 3'30 m ditu neurriak. Ehun eta berrogeita zortzi metro kuboko bolumena du, 12 metro kubo pasatxo autore-populatzaile-biztanleko. Baina espazioa ez da itxia. Hiru atek konektatzen, betetzen edo husten dute; bat bikoitza, beste biak sinpleak, eta hiru leihoak barne-patio erdi-estali batera irekitzen dute, nondik jasotzen baitu hego-mendebaldeko argi naturala.

Agertoki horretan, dena da posible jokoaren arauak beteta. Aurrean duguna, beraz, leku okupatu bat da, gu iritsi baino lehen gertatu denaren batura eta/edo kendura. Sabaia hiru fluoreszente-lerrok gurutzatzen dute ekialdetik mendebaldera, perpendikular hiru leiho bertikalak dauden plano-hormarekiko; leihoen ondoan, zinkezko hiru erretilu luze, paralelo argiekiko. Zoru gainean, formika boli-kolorezko bi mahai handi, lauki-egitura metaliko beltzekoak, baztertuta daudela dirudi. Ekialdeko hormaren kontra, bi apalategi metalikok, aglomeratuzko apalekin, hiru metro bider bi metro eta erdi neurritz, laranja eta urdin elektriko margotutak, pasabidea uzten dute bien artekin Joseren bazterrera,



eskultura-biltegiara. Mendebaldeko horman, gres urtu eta beiratu zuri opakuko zeramikazko bi harraska handi, bi txorrota, hiru ispilu, hamabost aulki metaliko, hiru eserleku, plastiko urdinezko palangana ertain bat igeltsu hondarrekin, kautxu beltzezko bi kubo edo kaiku, punta eta helduleku metalikodunak, igeltsua egiteko erabiliak.

Apalategietan, nola edo hala ordenatuta, lehen biztanleek utzitako hondarrak –batzuk ikaztuta–, bigarrenek baztertutakoak nonbait... Gomazko heldulekuak dituen kaiku lauki formako batean, frutak balira bezala, adreilu gorri higatuen pusketak. Sarrerako atletik gertuen dagoen apalategian, arkitektura baten maketa lo, ahaztuta, pinu-zurezko takotxoak, eta artefaktu interesgarri bat (han utzi eta ahaztua dirudi), auto baten maketa modukoa, motorra eta bateriak dituena. Biltegiko atearen ondoan, bi sarjenta-ilara lerro-lerro jarrita eta zigilatuta, erabil ditzagun deika. Zoruaren plantak bitan banatua dirudi: sarrerakoa, objektuak eta altzariak dituena, eta atzealdea –zorua eta horma–, non baitaude bigarren taldearen ekarpenik esanguratsuenak. Hiru obra edo jardunbidek hartzen dute barne-bolumenaren erdiari-edo dagokion alde “hustua”, lerro birtual batek bereiziko balitu bezala jardunbiderako alde eta altzari-objektuak pilatuta daudena. Hiru obrek (banaka hartzerik balego) konplexutasun desberdina dute, eta lehen biztanleen hondarrak berrerabilitzen dituzte (“baztertutako” hondarrak nola-hala ordenaturik dautza mahai gainean eta apalategietan). Obretarik bi horma ukitzen daude, atzealdean, baina hormigoi zurizko zutarriak banatzen dituela; esan daiteke elkarrekin erlazonaturik daudela. Haien aurrean, zoru gainean, harraskaren aurrean eta sarrerako aterantz “begira” diagonalean (ikus-eremu agerienean) DMz egindako egitura bat dago, puzzle gisa muntatua. Mutur urrunenean, zeramikazko sei elementu urtu eta toska zuritan erreren gainean bermatzen da, zeinak abar modukoak baitira, 60 x 7 cm-koak, eta egiturari eusten baitiote zango gisa.



Leihoetatik urrunen dagoen atzealdeko hormako elementua, irudiaren eskuinaldean, eraikitzen ari diren horma bat da funtsean, adreilu gorri trinkoak hiruzuloka jarriz egindako horma lehorra; hormaren alboek, adreilu-ilaren sartu-irten txandakakoak direla-eta, hormagintzan jarraitzeko deia egiten dute.

Adreiluzko horma horren goialdean (atzealde zuria osorik hartzen ez duelarik), besteak baino irtenago dagoen adreilu baten gainean, zorutik 1,70 m-ra, beirazko zilindro bat, 1m x 0,70 m-ko ebakidura duena; itxita ditu bi muturrak, eta oihal fin edo paper ikaztu baten hondarrak gordetzen ditu. Hitz bat beiraren gainean idatzita: “fulgor” (dirdaia).

Aurrean, horman eta zoruan bermatuta, zur eta zeramikazko elementu batek egonezin eta tentsio halako bat eragiten du, animalia ala/edo landarea baitirudi eta oreka egongaitzean baitago.

Ezkerreko karratuak, zutarri zuri batek adreiluzko hormatik bereizten duela, inskripzio edo esaldi nabarmen bat du zuriz azalezaturiko hormaren gainean, osotasunari zentzua eman nahi liokeena-edo. Kurban idatzita dago, ikatz beltzez eta kaligrafia pertsonalez, eta leihoaldetik pareko hormara doa; honela dio: “Nada es lo que parece” (ezer ez da dirudiena). Goialdean, ezkerretara, forma ireki, biribildu, gutxi gora behera giza buru baten tamainako batek zepo txiki itxi bati eusten dio.

Jitoan eratorriz, zer egingo dugu?

Work in progress, team teaching kontzeptuak, aurrez in situ obra kontzeptua bezala, han daude uneoro, gure hitz horien oinarrian: jitoan eratorriz.



Denbora mugatua dugu, badakigu gutxi iraugo garela. Aste gutxi batzuk barru, laugarren taldea jabetuko da lekuaz, ordura arte gurea da erantzukizuna, eta azken eguneko azken unean emango diegu lekukoa. Geure printzipio edo joko-arau batzuk ezartzen dizkiogu geure buruari (proiektuak dituenz gainera); gure lan-emaizan azaltzen ditugu:

- Gela osoa da espazio erabilgarri, hartu-hustua.
- Espazio horretako elementu guztiak erabil, ordena daitezke
- Argia, naturala eta artifiziala, erabakigarria ikusgaitasunerako, konposizio-elementu gisa kontrolatu behar dugu.
- Oximoronak (horman ageri den esaldiak) gehiegi markatzen eta zehazten du zentzua, eta baztertzea erabakitzen dugu...
- Ahal den neurrian, ez dugu elementu, materia edo material berririk sartuko, dagoeneko espazio horretan ez badaude.
- Gastuak albait txikiena izan behar du, memoria digitala kostatzen dena besterik ez.

Denbora-segida mugatuak garamatza denbora elementu erabakigarritzat jotzera, eta esaldiren batek defini baleza proiektua, ez litzateke aurkitu dugunaren izenburuko hori: “Nada es lo que parece” (ezer ez da dirudiena). Idaztea erabakiz gero, nahiago dugu printzipio bat esaldi hori baino; Heraklito greziarrak zioen hura: “Panta rei”, eta jario, joate horretan gaude gu eta geure lanak.

Espazio-denborara itzultzera behartzen gara, lekua eta bere osagaiak bere osoan hartzera, bitarteko eta helburutzat; hizkuntza ez ezik, agertokia osatzen duten eta bertan kokatzen diren elementu guzti-guztiak auzitan jarritz. Horrek garamatza zorua, argia, altzariak, harraskak eta abar aktibagarritzat hartzera, parte hartzeko eta esanahi berri bat hartzeko





gaitzat. Argi natural eta artifizialean dihardugu, birkokatuz, ordenatuz, jokatuz, eztabaidatuz, ezkutatuz, aurkituz, argitan jarritz, deseginez... Betiere ekinez, prozesutik: kendu eta ipini, ordenatu, berrordenatu, desordenatu, ezkutatu eta erakutsi, jolastu... ekintza horiek aurkituko ditugu, besteak beste, hirurek onartutakoak aukeratu arte.

Azkenik, eta hedabide edo akta behin betiko gisa, proiektore bat ipintzen dugu, eta hark, zoriz ordenari eta tempoari dagokienez, gure eta aurkitu dugunaren irudiak proiektatzen ditu urratutako esaldiaren gainean... eta horrek gainjartzearen printzipioa dakarkigu berriz ere, eta denbora eta ekintza sartzen ditu osotasunaren osagai.

Soluzio bakoitzak, desordena bakoitzak bere ordena du, bere ordena berezko eta gutxi-asko konplexuari eusten dio, eta, itxuraz "zarata" egon arren, norbait (egileaz gainera) gai da hura ikusteko, deszifratzeko eta ulertu eta nola edo hala gozatzeko.

MH.

Jitoan eratorriz, zer uzten dugu?

Entregatzeko egunean, gure proposamena geratzen da, gure berrordenamendua, gure topaketa eta eztabaidak eta gure ondaretxoa; alegia, egunotan, espazio eta denbora horretan lortu dugun ondorio behin-behinekoa, hurrengo biztanleak lurraldeaz jabetzen diren egunean entregaturiko memorian "zerturik".

Jitoan eratorzea da gakoa, aipua, kontsigna eta materia eta irakasgaia eta sorkuntza eta parte hartzea eta egilea eta taldea eta espazioa eta lurra eta sua eta zeramika eta grafia, itxura eta desberdintasuna, edukiontzia eta edukia, dagoenaren eta dirudienaren arteko aldea, esandakoaren eta egindakoaren artekoa, esandakoaren eta idatzitakoaren artekoa,



ikus daitekeenaren eta uler daitekeenaren artekoa, esplika daitekeenaren eta ez daitekeenaren artekoa, idatzitakoaren eta ezkutukoaren artekoa, doikuntza eta doikuntzarik eza.

Zibilizazioaren historia honela laburbildurik geratzen da: kulturak eta herriak, adreiluak, trasteak, hezurrak eta harriak batzuk besteen gainean etengabe jartzea.

MH.

Bi gauzaren arteko aldea tartean dago. Distantzian, kode desberdinen erabileran eta izaeran; egilearen, ikuslearen, irakurlearen, itzultzailearen trebetasunean edo trebetasunik ezean. Nor bere kodearekin, nor bere alfabeto, ortografia eta sintaxiarekin. Nor bere gauza eta jainkoekin, bere hizkuntza, lengoaia eta bizitzarekin.

Amaitzeko, memoria digital bat entregatzen dugu, prozesu guztiaren eduki grafikoa jasotzen duena, ekintza simple batez, hiriko giltzak entregatuz, lekukoa pasatuz.

Et je m'en vais au vent mauvais qui m'emporte déjà delà pareil a la feuille morte.

A. Rimbaud.

4.taldea

Iratxe Larrea, José Antonio Liceranzu y Ane Mujika



4.taldeak idatzitako testua

Lankidetzarako espazio (dis)juntiboak – José Antonio Liceranzu

Baimendutakoa litekeenaren erabat kontrakoa da.

Guy Debord.

Ez dakit, baina egin egiten dut; ezin dut, baina egiten saiatzen naiz. Talde-lana, elkarlana, lankidetzan egindako lana, ezagutza sortzeko aukera paradoxiko, kontraesankor gisa ageri da, zailtasunez betea baina aldi berean gaitasun handia duelarik esperientzian parte hartzen duten pertsona guztientzat egoera ezezagunak sorrarazteko. Noraino naiz gai nire ekimena inoren esku uzteko baina neure erabakiak hartuz betiere? Noraino egiten, gertatzen da lana, kontrol individual batek nahitaez parte hartu beharrik gabe bestearekiko lotura gerta dadin?

Bestearekin lan egiteak handitu egiten dizkit zalantzak, etengabe negoziatu behar ditut zalantzok ezagutu ere egin gabe, edo ez nondik datozen ez nolakoak diren ez dakidala. Paradoxa handia da, aurrera egitea zalantza guztiak azalduz eta negoziatuz, zalantzok berez erabat erasoerrazak, arbitrarioak izanik, ukitu orduko desegiten direlarik; baina erakuste, arriskuan jartze hori gabe, ezer ez da gertatzen, ezer ez liteke. Erakutsi ezinezkoa litekeenerako bide gisa, erreal denerako bide gisa.

Baimendutakoak, litekeenak eta errealak bat egiten dute egoera horretan non besteak, agertzen denean, oso rol desberdinak jokatzen baititu, are kontraesankorrak, edo, nolana ere, nahasgarriak. Nire lana besteagan egiaztatzen da, harena nigan, elkarrena egiaztatzearen emaitza litekeena da. Baimendutakoa besterik ez denean, beldurra sartzen da lankidetzaharremanetan. Egoerak aurreikusgarri bihurtzen dira porrotaren beldurrez, epaitua izateko beldurrez, zerbait adierazten dudanean, enuntziatu gisa edo ikus-erakuntza gisa botatzen dudanean. Besteak zentsuratzen du posibilitatea, saioa, irteera, baina ezer baino lehen besteagan naizen honek zentsuratzen dut.

“Lehiak eta lankidetzak definitzen duten produkzio bat martxan jarri, eta oroimena duen ikuskizun bat produzitzeko saioa”

C.Medina - Dominó canibal.

Esaldi horrek argi eta zehatz jasotzen ditu hiru kontzeptu, abian jarritako prozesuaren gakotzat har genitzakeen hiru kontzeptuak: lehia, negoziatu egin behar baitut taldekideekin zer egingo dugun, zehaztu denontzako estrategiak, eta erabakiak hartu; lankidetzaz, hots, lehiaren nahitaezko ifrentzua, hura gabe ezinezko bailitzateke gertaera, jokoak



ezingo bailuke aurrera egin; memoria, hots, zer gertatu den eta nola gertatu den azaltzen duen lekukotza grafikoa eta oroitzapenezkoa. Beharbada, bestea aitzakia bat besterik ez da nik neure burua berma dezadan lankidetzan jardutean gertatzen diren negoziazio-egoeretan. Neure buruarekin negoziatzeak sendotu egiten ditu nire erabakiak, baina bestearekin negoziatzeak egoera eta jarrera desberdina dakar, hala norberarekiko nola bestearekiko. Errazena atzera egitea da, ezaguna dudan bermatze-dinamikan jarraitzea, bestearen aurrean, munduaren aurrean.

Norberaren arreta-ahalegina aldatu egiten da, eta aberastu ere bai nolabait, lanean diharduena multzo, talde denean. Hasteko, ez dakit zer den lankidetzan edo taldean lan egite hori. Badakit zer den inoren esanei men egitea, hark liderrarena eginez nire jarduera erabakitzen eta norabidetzen duenean; horixe ikasi genuen eskolan, delegazioz imitatzen. Proiektu honetan ez dago irudi bakar eta behin betikorik, baizik eta prozesu bat martxan; baina prozesu horren zenbait une aurkezten dira gertatzen denaren lekukotza gisa, elementu komunak eraikitzean sortutako eztabaidaren lekukotza gisa; zehar-elementuak kasuan-kasuan lanean ari diren taldekideentzat eta zehar-elementuak, halaber, esperimentzian parte hartzen duten beste taldeentzat.

Aurrekoa kanibalizatzeak bi auzi sortzen ditu: segida edo jarraitutasunarena, eta eten edo hausturarena. Aurrekoaganako begirunea, beraz, ez datza abiaburuko erreferentearekin estu identifikatzean, ez eta harekin desidentifikatzean edo harekiko axolagabatasunean ere.

Tentsio etengabe bat dago aurrekoengandik jasotako hondarrekin prozesuaren une jakin batean, emaitza dela erabaki den une horretan (baina emaitza hitza zalantzazkoa da joko honetan).



Originaltasuna ez datza emaitzaren berritasunean, baizik eta prozesuaren planteamenduan bertan, jokaldian parte hartzen duten guztiak lotzen baititu elkarrekin denboraren harian gertatzen den eta ez egilerik ez emaitza finko edo aurreikusgarririk ez duen ekintzan. Munta duena, eta horretan datza esperientziaren balorazioa, zera da: taldeko 12 kideen produkzio- eta sorkuntza-ahaleginak prozesu arautu batean lotzeko gaitasuna.

Kultura omniboroa lan-eredu gisa, ikerkuntza-prozesu bat sortzeko, non arteari dagokiona, egoerak, objektuak eta erlazioak sortzearen bitartez, pedagogiari dagokionari gainjartzen baitzaio; joko bat, metodologia bat sortzea, denboraren eta pertsonen arteko jokoaren arauak erabakiko dituen.

“Nirea ez dena baino ez zait interesatzen. Gizakiaren legea. Antropofagoaren legea”.

Oswaldo de Andrade - Manifesto antropófago.

Lapurraren legea, esan genezake, edota, modu garaikideagoan, apropiazionistaren legea. Arregintza autista samar batetik, berriz, kontrakoa ere aldeztu genezake: nirea baino ez zait interesatzen. Baina ez da oso sendoa; izan ere, nirea bestearikiko –nirea ez denarekiko– hartu-emanen emaitza baita, harekiko talkaren emaitza. Proiektuaren esperientzian, esan daiteke bi joerak elkarren ondoan izan direla, proportzio aldakorretan, talde bakoitzaren eta taldekide bakoitzaren interesen eta estrategien arabera.

Saiatu gara aurrekoengandik jasotako objektu eta eraketak aurreko taldeak sortutako kontzeptu-, produkzio- eta asoziazio-ingurunetik ateratzen. Ez da izan eragiketa erradikala, hots, ez gara borrokatu aurrekoengandik jaso dugun zer bakoitzaren kontra, baina ikusi dugu, berehala eta denok bateratsu ia, elementu batzuei kendu egin behar zitzaie la gela barruan zuten presentzia autoritario eta behartzailea. Gure “arazketa”tik salbatu dena,





azkenik, izan da elementu bat lau taldeek egindako eraketa guztietan ageri dena: adreilua; bere presentzia umil baina indartsuaz, antzeko asoziazioak eragin ditu parte-hartzaile guztiengan, hari-gidari izanik taldeen artean.

Laugarren eta azken taldeko hiru kideok antzeko erreakzioa izan genuen gure aurretik egindako lanari buruz. Lan hori erantzun garbia zen lekuari eta bertako zer-nolakoei, lekuaren barne-egiturari (neurriei, orientazioari eta bertan aurkitutako objektuei zegokienez), eta, horrez gainera, kontzientzia-hartze bat zen gelako espazioak Fakultatearen osotasunean zuen kokapenez (lantoki jakin bat zen eskultura-eremuan, baina biltegi ere bazen nolabait, ikasleen lan iragaitzazkoen biltegia, bai eta Joserren gelarako pasabidea ere); horren aurrean, gure asmo hitzez adierazi gabea baina denok partekatua zera izan zen: errotik erantzutea jarduteko modu hari, non metatze arautu gabeak, desordena osotik gertu, gela osoa hartzen baitzuen, inguruan zeuden objektu guztiak beretuz, indar-eremu bat balitz bezala. Objektuen asimilazioaren proxemika horri, non erdigunea, hots, mahaia eta adreiluzko zoria, dena xurgatzen zuen zulo beltza baitzen, husteko premia gorria kontrajarri genion, objektuak biluzteko premia gorria, eta, objektuak ez ezik, hain elementu desberdinak metatuz espazioaren eta okupazioaren artean sorturiko erlazioa ere biluzteko premia gorria.

Gure asmoa ez da izan arte bat sortea (esperientzia bat birsortzea), elkarbizitza moduak sortzen zentratua eta obsesionatua. Erlazio-bilaketa nagusitu zaio beste edozein arrazoibide edo asmori. Egoera zalantzazko, gorabeheratsu, zehaztugabe, iraupen gutxikoak sortzeak, taldearen ekintza eta erabakien negoziazioetan gertaturikoaren ondorio, aldaketa ekarri du hala ekoizle-posizioan (taldeko hiru kideok) nola ikusle-posizioan (proiektuko beste kideak), interbentzio-espazioan sortu eta kudeatutako denbora-iraupen laburreko topaketa



batean. Taldea elkar hartzeko eta parte hartzeko borondatearen bitartez artikulatu da, irizpideak eta jardunbideak bateratzeko aurrez pentsaturiko interbentzio-estrategiak sortzearen aurretik jarri da hori; estrategiak berariaz izan dira zatikakoak, segida-artikulaziorik gabeak. Zentzua bilatzea jardunbide-bilbeak sortzen zituzten araketa-ildoen bitartez; hala objektuak eta egoerak zatitu eta birkokatzean nola hori egin ahala sorrarazten zenaren bateratze kontzeptualean islatzen ziren jardunbide-bilbeak. “Ekintzan gogoeta” litzateke laneko talde-harremanak ondoen definituko litzuzkeen esamoldea.

Lan-taldea, antolakuntza behin-behinekoa baina hala ere eraginkorra izanik, behin betiko gertatu zen gure begiradak elkarri kontrajartzeko, zer izango zen ez genekien baina aurkitu beharra genuen haren bila. Aitzakia bat helburu lausoko lan-segida bat antolatzen; helburu lausoa baina, bere lausoan, nahikoa erakargarria norabide halako batean gu denok biltzeko, jarraikitasun halako bat baitzuen emaitza batzuk lortzeko, taldean egindako ahaleginaren ondorio gisa erakusteko zerbait.

Aurreko taldeek –batez ere gure aurrekoak– beren lan-prozesuen aztarnak utzi zizkigutenez, guk hautatu gabeko abiapuntu bat genuen; aurrez emanda zegoen zerbait, jarduten hasteko puntu bat, gure aurrekoen asmoak erakusten zizkiguna eta, horrenbestez, gure erabakiak baldintzatzen zituena. Testuinguru horretan, besteaganako errespetua ez da ageri hain paradoxiko. Errespetua hitz zaila da, konnotazioz bete: batetik, autoritarismo-kutsua du, arau edo jokabide bat itsu-itsuan hartzea ekar lezakeenez, inposaketa bat; bestetik, proposatzen zaiguna, ematen edo erakusten zaiguna kritikoki hartzea adieraz lezake. Konpositorea edo interpretea izan litezke aurreko lanekiko harremanak ulertzeko erabilitako bi ereduak. Konpositore- eta interprete-segida bateko katebegi gara, eta denok jokatzeko ditugu bi rol horiek.



Talde-lanaren, elkarlanaren esperientzia interesgarrietako bat zera da: zeure lan-ohituren erosotasunetik atera zaitzake, ezagunak dituzun ibilbideen errazkeria eta erosotasunetik, lan aurreikusgarri, errepikatu eta ezusterik gabekoetatik.

Uste dut artegintzaren gaitzetako bat esperientzia dela. Zuk, artista gisa, trikimailu bat ikasten baduzu, norabide bat ikasten baduzu, pentsaera-eredu bat ikasten baduzu, errepikatzen hasten zara. Ez zara bizitzen ari, iragana errepikatzen ari zara; gauza hilei forma bat ematen ari zara.

Jimmie Durham, Dominó canibal.

Beste arte batzuetako kulturaren ere izan dute elkarlanaren esperientzia. Antzerkian, adibidez, taldea ezinbestekoa da; zereginak eta zereginen ardurak banatzea denek onartutako eginbeharra da, horrela lan egiten da nahitaez (hala ere, eginkizunen hierarkia argi bat sortzen da, eta zuzendaria da azkenean obraren arduradun nagusia). Arte plastikoetan, taldean lan egiteko borondate hori oso eskas dugu (salbu eta azkenaldian elkarlanerako eta lan sozialki konprometiturako egin diren planteamenduetan), ez da talderik, edota, talderik baldin bada, enpresa-ereduak hierarkizatu egiten du, eta enplegatu, soldatapeko bihurtzen da kidea, ez lankide, esperientzia honetan ulertzen dugun eran.

Bitxia da nola azken urteotan ikusten dugun arte garaikidearen joera pedagogikoak ere elkarlanerako borondate hori azpimarratzen duen, zeinaren bitartez helburua ez bailitzateke ezagutza jakin bat transmititzea, baizik eta ezagutza hori prozesuaren ondorioz sortzea, eta ez aurrez zegoen zerbait jasotzearen ondorioz. Taldeak garrantzia hartu du berriz ere esperientzian gertaturiko truke-prozesuaren bitartez. Uste dut ezen, luzeago jardungo bagenu lankidetzan, errutina berriak sortuko genituzkeela, lan-eskemak errepikatzen, gauza hilei forma ematen bukatuko genukeela, Durham-ek dioen bezala. Oraingoz, esperientziak balio izan du talde-lanaren berritasun (desafio) horri, burutzeko aukerari edo ezinari, aurre egiteko.