







Immersiones 2010

Aurkibidea

Índice

8

Sarrera

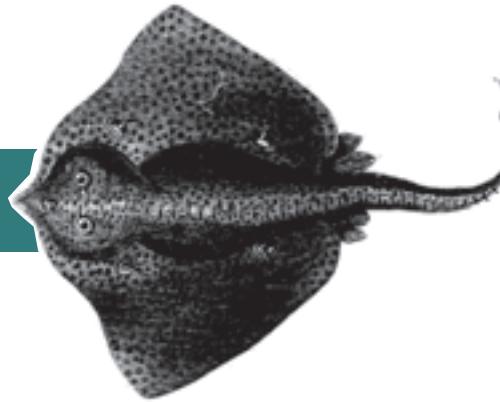
Introducción



19

Hautatutakoak

Seleccionados



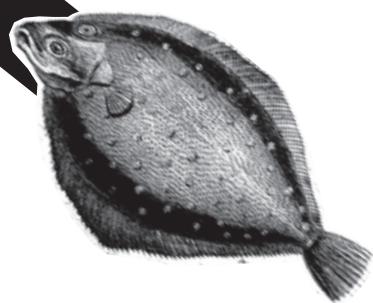
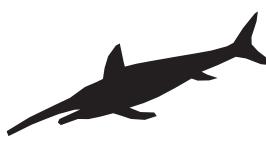
25

Aurkezpenak

Presentaciones



164 **Kritikarako gunea**
Atmósfera crítica







Inmersiones 2010

Kultur urperaketaren inguruko hitzordu berria Gasteizen, gure kanpo eta barneko kostaldeetako ezkutuko izaki ezezagunekin topatzeko. Ikus arteetako ekosisteman ezagutzeke dauden bividun eta mota askotako izaki berriekin topo egiteko aukera. Landa lanak (edo kasu honetan itsas lanak) egiten ari diren arrain jaioberri eta arraroak, iktiofiloak eta iktiologoak biltzeko asmoa duen biltzar xumea.

Topaketaren testuinguru intelektuala areagotu nahi izan dugu Inmersiones 2010 honetan. Horretarako, kritikari eta teorialari ospetsu eta hasiberriekin bilduko ditugu artistak. Artistak gai horretan murgiltzera animatuko ditugu. Biltzarraren garapena eta testu ekoizpenerako formatu berrietakoa partaidetza aldi berean egingo dira. Arteari buruzko irakurketa eta idazketarako giro apropoa sortuko dugu eta erakusketa ukiezina dagoen lekuan bertan ideien trukaketarako giro apropoa ere bai, trukaketa horri esker sortu beharko bailitzateke erakusketa ukiezin hori.

Inmersiones 2010 galdera hauetako batzuk erantzuten saiatu da. Nola sortu kultur ehuna eta, aldi berean, giro kritikoa? Nola hobetu eta zabaldu tokiko praktika artistikoaren testuinguru intelektuala? Nola interesatu publiko kultua hainbeste esperientzia singular, eta aldi berean, gertukotan? Nola interesatu artistak edota teorikoak gertuen dituzten kideetan? Nola interesatu artean idazlerik eta filosoforik gertukoak? Nola sustatu artistei autohausnarketa kritikoa eta kritikariei artistekiko distantzia teorikoa laburtu? Nola eragin artean, tokiko pentsamenduaren bidez, unibertsalaren probintzia hori? Nola kontzertatu kultur politika esperientzia estetikoaren eta pentsamenduzkoaren eskaintzari? Nola sortu, nola biderkatu arteari buruz eta artetik egiten den pentsamenduaren merkataritza hiri honetan, garai honetan? Nola egin hirikideen gertuko, norbere burua traizionatu gabe? Nola utzi artista loreontzi izateari, hiritar artista bezala bizitza publikoan eta, batez ere, kultur politiketan eragin eraginkorra izateko?

Inmersiones 2010

Nueva cita de submarinismo cultural en Vitoria-Gasteiz al encuentro de los más ocultos e ignotos ejemplares de nuestras costas exteriores e interiores. Nueva oportunidad de encuentro con toda clase de criaturas inéditas, habitantes por descubrir del ecosistema de las Artes Visuales. Pequeño congreso que pretendía reunir peces neonatos y/o extraños con público ictiófilo y con ictiólogos haciendo trabajo de campo (o de mar en este caso).

En Inmersiones 2010 se trató de incrementar el contexto intelectual del encuentro reuniendo a los artistas con críticos y teóricos consolidados e incipientes. Estimulando la incursión en este terreno de los propios artistas. Simultaneando el desarrollo del congreso a la participación en nuevos formatos de producción de texto. Generando, en definitiva, un ambiente propicio a la lectura y a la escritura sobre arte, al intercambio de pensamiento en el mismo sitio de una exposición intangible que se debía construir, si acaso, con los frutos de tal intercambio.

Inmersiones 2010 intentó dar alguna respuesta a algunas de las siguientes cuestiones. ¿Cómo crear tejido cultural y, a la vez, atmósfera crítica? ¿Cómo mejorar y ampliar el contexto intelectual de la práctica artística local? ¿Cómo interesar al público culto en tantas experiencias singulares y, sin embargo, próximas? ¿Cómo interesar a los artistas y/o teóricos en sus colegas más cercanos? ¿Cómo interesar en el arte a los escritores y filósofos más próximos? ¿Cómo incitar a los artistas a la auto-reflexión crítica y a los críticos a acortar la distancia teórica con los artistas? ¿Cómo influir en el arte a través del pensamiento local, esa provincia de lo universal? ¿Cómo concertar alguna política cultural a la oferta propia de experiencia estética y de pensamiento? ¿Cómo crear, cómo multiplicar el comercio de pensamiento sobre el arte y desde el arte, en esta ciudad, en esta época? ¿Cómo hacerse cercanos a los conciudadanos, sin traicionarse? ¿Cómo abandonar la condición de artista florero para incidir eficazmente como ciudadanos artistas en la vida pública y sobre todo en las políticas culturales?



Aurkezpena
Presentación



**2010eko
Azaroaren**

19a

Inmersiones 2010
aurkezpena eta
erakusketaren inaugurazioa

19 de Noviembre 2010

Presentación de
Inmersiones 2010,
inauguración de la
exposición

**2010eko
Azaroaren**

27a

Proiektuen aurkezpena

27 de Noviembre

2010

Presentación de
proyectos

**2010eko
Azaroaren**

20a

Proiektuen aurkezpena

20 de Noviembre

2010

Presentación de
proyectos

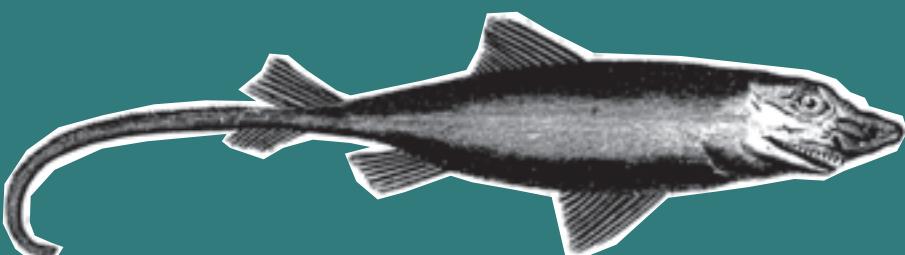
**2010eko
Azaroaren 22,
23 eta 24a**

Tailerra “Auto-reflexividad
crítica para artistas”

22, 23 y 24 de Noviembre

2010

Taller “Auto-reflexividad
crítica para artistas”



**2011ko
Urtarrilaren
11tik 14ra**

Tailerra “A la palestra: Crítica de acción y revisión de sus términos”

11 al 14 de Enero 2011

Taller “A la palestra: Crítica de acción y revisión de sus términos”

**2011ko
Urtarrilaren
21a**

Inmersiones 2010 amaitzeko kontzertua
Sirius Espacio Sinkro

21 de Enero 2011

Concierto de clausura de
Inmersiones 2010
Sirius Espacio Sinkro

**2011eko
Urtarrilaren
19, 20 eta 21ea**

Tailerra “Inmersiones:
recarga y reinicio”

19, 20 y 21 de Enero

2011

Taller “Inmersiones:
recarga y reinicio”



Kritikarako gune
Atmósfera crítica

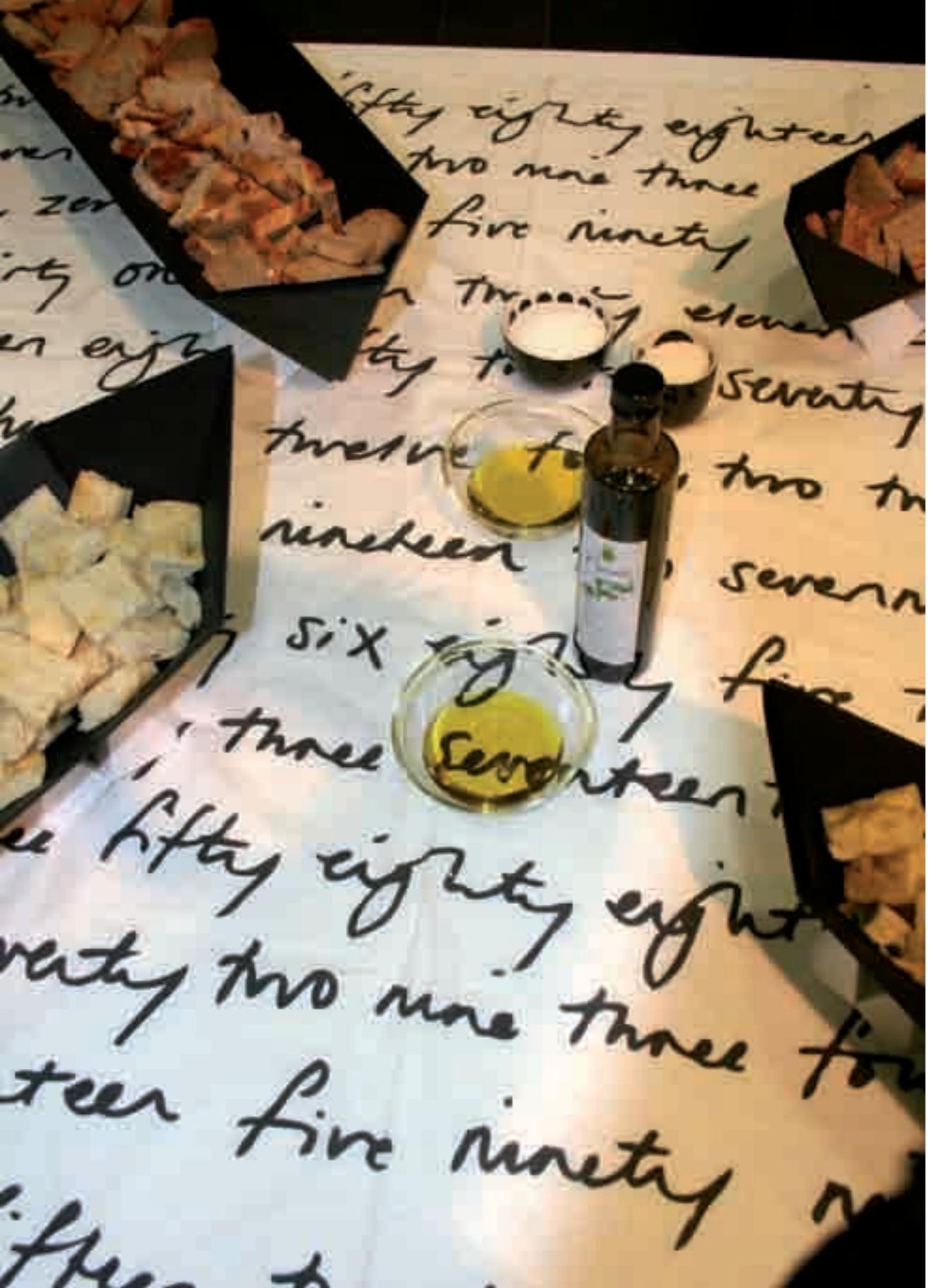


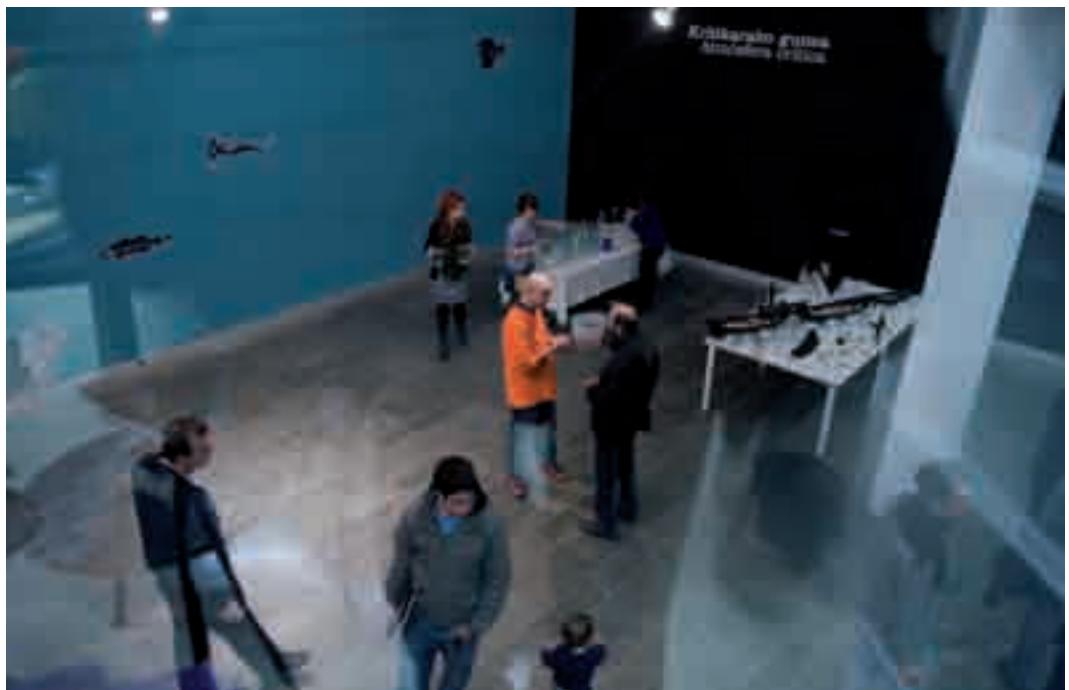
nea
tica

www.

<http://blogs.>











Hautatutakoak Seleccionados

Dossierrak Dossieres



Gasteizko Amarika aretoan 2010eko urriaren 26an. Inmersiones 2010eko epaimaihain berria eratu zen: Arabako Foru Aldundiko kultur zuzendaria, Agustin Eribeko Otsoa Landa; Ana Isabel Quincoces Lallana eta Ibon Sáenz de Olazagotia Blanco Amarika Kontseiluaren ordezkariak; Peio Aguirre Azkárate kritikari independentea; Rubén Díaz de Corcuera Díaz komisarioa.

Dosierren erakusketara aurkeztutako proiektuak: 38.

Proiektuaren aurkezpen pertsonalera aurkeztutako proiektuak: 36

En la Sala América de Vitoria-Gasteiz el 26 de octubre de 2010. Se constituyen en jurado de Inmersiones 2010: el director de cultura de la Diputación Foral de Álava, Don Agustin Eribeko Otsoa Landa; Ana Isabel Quincoces Lallana e Ibon Sáenz de Olazagotia Blanco en representación del Consejo Amarika; Peio Aguirre Azkárate como crítico independiente; Rubén Díaz de Corcuera Díaz como comisario.

Proyectos presentados a exposición de dossieres: 38.

Proyectos presentados a presentación personal de proyecto: 36

Bi mailetan hauek sailkatu ziren / Artistas seleccionados en ambas categorías:

Izena Nombre	Dossierrak Dossieres	Aurkezpenak Presentaciones
Miriam Isasi Arce	x	x
Amaia Arrazola - Itziar San Vicente	x	x
María Teresa Vélaz Sancha	x	x
Nerea Goikoetxea	x	x
Ander Lauzirika	x	x
Ricardo San Segundo	x	x
Samuel Metcalfe – Factoría de Fuegos	x	x
Sara Paniagua	x	x
Fátima Urigüen	x	x
Alejandra Bueno	x	
Mireya Martín Larumbe	x	x
Zaloa Ipiña	x	x
Oskar Ranz	x	x
Laura Díez	x	x
Angela Losa	x	x
Diego Vivanco	x	x
Gonzalo Nicuesa	x	x
Miguel Alfredo Hernández Busto (Zirika)	x	x
Valentina Torres Zorrilla	x	x
Karlos Martínez	x	x
Marta Mas		x
Eriz Moreno	x	
Lezuri Ormazabal	x	x
Endika Portillo	x	x
Jorge Robredo	x	x



Dossierrak

Dossieres

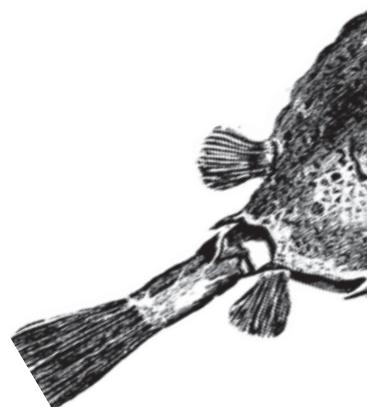


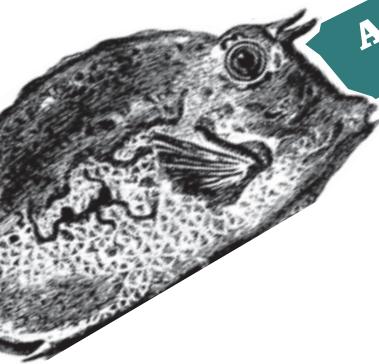




Aurkezpenak

Presentaciones



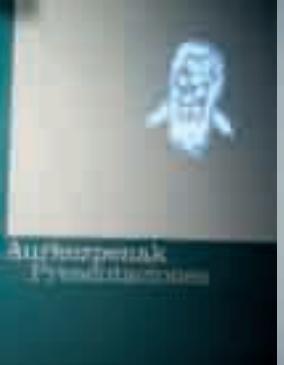


Artisten aurkibidea

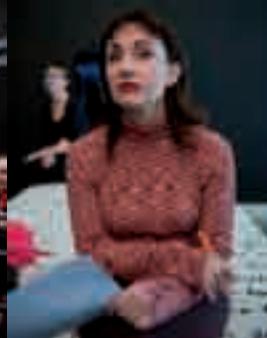
Índice de artistas

Miriam Isasi Arce	36
Maite Vélaz Sancha	42
Ander Lauzirika Basaguren	48
Ricardo San Segundo	54
Mireya Martín Larumbe	56
Oskar Ranz	62
Diego Vivanco	68
Gonzalo Nicuesa Nuin	74
Lezuri Ormazabal Alonso	80
Fátima Urigüen Abrisqueta	86
Valentina Torres Zorrilla	92
Amaia Arrazola / Itziar San Vicente	98
Factoría de fuegos	104
Jorge Robredo Sáenz	110
Endika Portillo Berasaluce	116
Zaloa Ipiña Bidaurrazaga	122
Laura Díez García	128
Angela Losa Mendioroz	134
Miguel Alfredo Hernández Busto (Zirika)	140
Karlos Martínez.B	146
Marta Mas Terrón	152
Sara Paniagua	158















Kritikarako gunea Atmósfera crítica





Miriam Isasi Arce

isasiarce@hotmail.com

<http://miriamisasi.wordpress.com/>

Curriculum

Prestakuntza

2008/2011 Doktore tesia, EHU. Gerturazte fenomenologikoa behin-behineko babeslekuaren kontzeptura. (egiten).

Banako erakusketak

2010 Dorreak, hormak eta trintxerak, Espacio Abisal, Bilbo.

2008 Observatorio, Tangente Espazioa, Burgos.

Taldeko erakusketak

2011 Konbergentziak, Mem+Interferencias, CCAI, Gijon / Arabako Foru Agiritegia.

2010 Getxoarte, Bizkaia / Intervenciones, Masbytes, Berriozarko Udal, Iruña / Pelos de Vaca, MA Studio. Beijing.

2008 Ideas y propuestas para el arte en España. Arco.-Next , Montehermoso kulturunea, Gasteiz.

2007 [CAB] Burgosko arte zentroa, artista gazteen lehiaketa.

2006 Entornos Próximos, Artium, Gasteiz.

Lanerako lerroa

Nire lanerako markoa bizitako uneek markatzen dute, askotan kalean sortzen dira proiektuak, baztertutako taldeen hainbat zeregin hartzen ditut iturri sozial bezala, adibidez, horien biziraupena. Azken hiru urteetan ikertutakoa egiaztatu nahi dudanez, behin-behineko aterpearren kontzeptua aztertu dut hainbat mailatatik, hala nola horren adierazpen desberdinak eremu artistiko eta bat-batekoan.

Curriculum

Formación

2008/2011 Tesis doctoral, E.H.U. Aproximación fenomenológica al concepto de refugio temporal (en curso).

Exposiciones individuales

2010 Torres, muros y trincheras, Espacio Abisal, Bilbao.

2008 Observatorio, Espacio Tangente, Burgos.

Exposiciones colectivas

2011 Konbergentziak, Mem +Interferencias, CCAI, Gijón / Archivo foral de Álava.

2010 Getxoarte, Bizkaia / Intervenciones, Masbytes, Ayto. Berriozar, Pamplona / Pelos de Vaca, MA Studio. Beijing.

2008 Ideas y propuestas para el arte en España. Arco.-Next , C.C. Montehermoso, Vitoria.

2007 [CAB] Centro de arte de Burgos, certamen de jóvenes artistas.

2006 Entornos Próximos, Artium, Gasteiz.

Línea de trabajo

Mi marco de trabajo lo acoto en base a unos momentos vividos, a menudo los proyectos surgen en la calle, tomo como fuentes sociales diversos quehaceres de colectivos marginales como la supervivencia de los mismos. Estos tres últimos años, como intento por constatar lo investigado, me he centrado en analizar a diferentes niveles el concepto de refugio temporal como sus diversas manifestaciones y representaciones en un ámbito artístico como espontáneo.



Cabina de supervivencia
Fuerteventura, 2008





Desde la garita sólo veo en verde flúor
2010



Jornada de bandera
2010



Un refugio para el hombre pájaro

Málaga, 2008





Proyecto Refugios basura
3/4 fragmento, 2009.

Maite Vélaz Sancha

Pamplona, 1976



Curriculum

1998 Arte Ederretako lizentziatura. EHU.

Banaka

2009 Objektu ez obstanteak. Paz y Comedias galeria. Valentzia.

2008 Objektu ez identifikatua. Huarte, arte garaikidearen zentroa.

2007 Intersekzioak. Huarte, arte garaikidearen zentroa.

Taldean

2011 XII ABC saria. ABC museoa.

2010 Welcome Home. Moisés Pérez de Albéniz galeria. Iruña.

2009 Belaunaldiak. Caja Madrid Gizarte Ekintza.

Beste esperientziak

2011 Akzesita XIII ABC saria.

2010 Egonaldia Kordoban. MOVIC. Reaj e Injuve.

2007 Arte Plastikoko eta Argazkigintzako sormenerako laguntzak. Nafarroako gobernu.

Lanerako lerroa

Egindako lanak artea/gizabanakoa erlazioen inguruan eraikitzen dira eta haute-mateko denbora, maila eta prozesuen eta esperientziaren eta ikasteko prozesuen inguruko galderak artikulatzen dituzte.

Curriculum

1998 Licenciatura en Bellas Artes. UPV.

Individuales

2009 Objetos no obstantes. Galería Paz y Comedias. Valencia.

2008 Objeto no identificado. Huarte Centro de arte contemporáneo.

2007 Intersecciones. Huarte Centro de arte contemporáneo.

Colectivas

2011 XII Premio ABC. Museo ABC.

2010 Welcome Home. Galería Moisés Pérez de Albéniz. Pamplona.

2009 Generaciones. Obra Social Caja Madrid.

Otras experiencias

2011 Accésit XII Premio ABC.

2010 Estancia en Córdoba. MOVIC. Reaj e Injuve.

2007 Ayudas a la creación en Artes Plásticas y Fotografía. Gobierno de Navarra.

Línea de trabajo

Los trabajos realizados se construyen en torno a las relaciones arte/individuos y articulan cuestiones próximas a los tiempos, niveles y procesos de percepción y la experiencia y los procesos de aprendizaje.



**Dos movimientos para escalera,
perfil y palo**



**Detalle de dos
movimientos para
escalera,
perfil y palo**

Dos movimientos para mesa



Detalle de dos movimientos para mesa





Dos movimientos para estante



Detalle de dos movimientos para estante





Objeto no identificado

La gente de aquí conoce la ciudad





Hacer visible la línea blanca



Doble pared suspendida

Ander Lauzirika Basaguren

koproskilos@hotmail.com

www.fotolog.com/koproskilos www.flickr.com/koproskilaki

Video en: <http://koproskilos.blip.tv/>

www.koproskilos.org



Curriculum eta lanerako lerroa

Arte Ederrak ikasten ari nintzela margotu egiten nuen. Erasmusekin Atenasen egon nintzen, Mondariz margolan bekan Getxoarte2004an erakusketa egin nuen eta karrera amaitutakoan, Lupa e Imán bekarekin Artelekun (2005).

Margotzeko espaziorik gabe geratu nintzenean, argazkiak ateratzen eta marrazten hasi nintzen. 2007an erakutsi nituen argazkiak marrazki eta margolanekin batera: "BerrizB" Yera Sánchezekin Arrasaten.

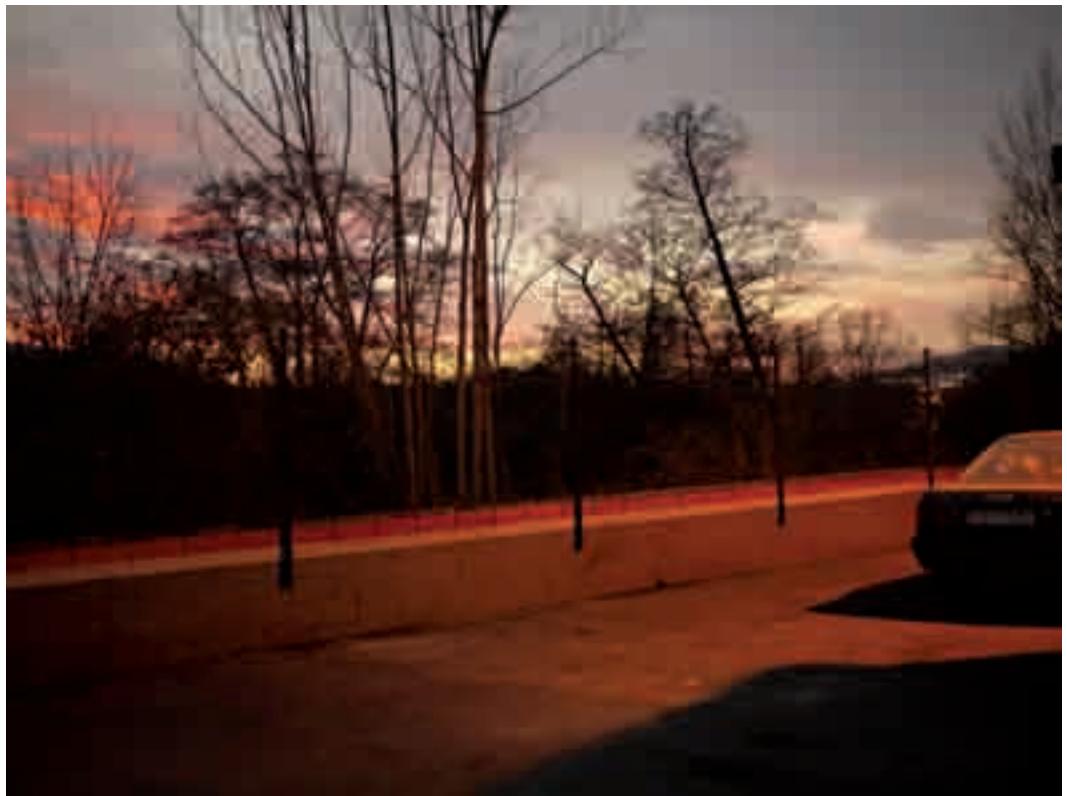
Orditik argazkilaritzan zentratzen naiz: Getxoarten eta Bilbo eta Gasteizko "Espacio de los mundos"-en egin ditut erakusketak. 2008an Olivia Arthur-en (Magnum) mintegi argazki-narratiboan izan nintzen, berriro ere Getxoarten egin nuen erakusketa argazki handiagoekin eta 1. Inmersionesen hiru motetarako aukeratu ninduten. 2009an "Maskarak eta ispiluak" argazkilaritza mintegian izan nintzen, Joan Fontcubertak Bilbaoarten emandakoan.

Batzuetan bideoarekin experimentatzen nuen. Proba horien ondorioz Windows Movie Makerrekin bideo batzuk muntatu nituen eta bertako frameekiko pankarta-collage handi batekin batera 2009an erakusketa egin zuen ERROTIK kolektiboarekin. lavidak.org delakoan parte hartu nuen, Rosa Parmaren "RiotFlesh" kamiseten bideo-promozional bat egin zuen eta Jorge Núñezekin batera "Cabudanni" (30 min.) izeneko laburmetraia egin nuen. 2010ean HormanPoster kolektiboarentzako argazki-lari lanak egin nituen Jet-lag Bio "Follow Ni" performancean, "Fusion Art"-erako oilar bat egin nuen eta Inmersionesera itzuli nintzen, edizio proiektu batekin.

Curriculum y línea de trabajo

Durante la carrera de Bellas Artes pintaba. Estuve de Erasmus en Atenas, en la beca de pintura de Mondariz, expuse cuadros en Getxoarte2004 y al terminar la carrera, en la beca Lupa e Imán en Arteleku (2005). Al quedarme sin espacio para pintar, empecé a sacar fotos y a dibujar. En 2007 expuse por primera vez fotografías junto con dibujos y pintura: "BerrizB" con Yera Sánchez, en Arrasate. A partir de entonces me centré en foto: expuse en Getxoarte y en "Espacio de los mundos" en Bilbao y Gasteiz. En 2008 asistí al seminario de foto-narrativa por Olivia Arthur (Magnum), volví a exponer en Getxoarte con fotos más grandes y fui seleccionado en el 1er Inmersiones en las tres modalidades. En 2009 asistí al seminario de fotografía "Máscaras y espejos" de Joan Fontcuberta en Bilbaoarte.

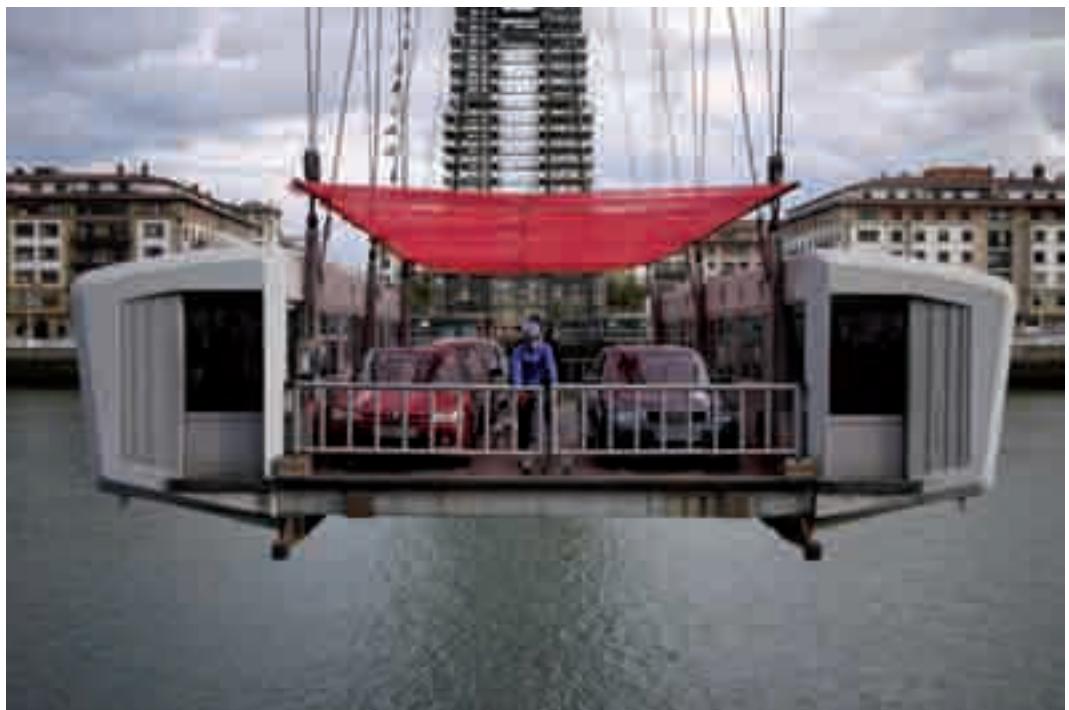
De vez en cuando, experimentaba con el video. Como resultado de esas pruebas fueron unos videos montados con Windows Movie Maker, que junto con una gran pancarta-collage con frames de los mismos, expuse en 2009 en la colectiva ERROTIK. Colaboré con lavidak.org. A parte, hice el video-promocional de las camisetas "RiotFlesh" de Rosa Parma y junto con Jorge Núñez realizamos el corto titulado "Cabudanni" (30 min.). En 2010 colaboré de fotógrafo para el colectivo HormanPoster en su performance "Follow Ni" dentro del Jet-lag Bio, hice un gallo para "Fusion art" (Güeñes) y volví a Inmersiones presentando un proyecto de edición.











Ricardo San Segundo

sansegundo@euskalnet.net

Vitoria-Gasteiz



Curriculum

Arabako Arte Ederren Museoko eta ARTIUMeko Lagunen Elkartearren sortzailea eta presidente ohia. Erakusketetako komisarioa. Artearen Historian lizenziatua (EHU). Kultura, zibilizazio eta erlijio islamikoan aditu profesionala. (UNED). Immigratioan eta multikulturalismoan unibertsitate aditua. (UNED). Ikastaroa: Museoen kudeaketa, Arte Garaikidearen Zentro Andaluziarra (Selma Holo). Ikastaroa: Hiri politika berriak eta eskultura publikoa. Claves del Arte Fundazioa / Leganésekio Udala. Ikastaroa: Islama eta irudia, Tres Culturas Fundazioa, Isla de la Cartuja, Sevilla. Ikastaroa: Bildumak egin, erautsi, Unibertsitate Complutensea.

Lanerako lerroa

INMERSIONES 2010ean aurkeztu dudan komisario lanarekin edozein espazio – erakusleihoa, saltokia, taberna, herriko hormaren bat, etab.- erakusteko espazio nola bihurtu erakutsi nahi dut.

Traste artistikoak kulturaltzat jotako espazioetatik atera eta “edozein” tokitan erakutsi. Horrekin artearen sistemaren eta bere itxurakeriaren amaraunetik irte- ten da (saiatzen da).

Horretarako, komisarioa txaman moduko bat bihurtu da artisten eta merkataritza lokalen jabeen laguntzarekin eta bere “magiaren” bidez toki neutro bat arte garaikideko erakusketak duntasun osoz hartzeko moduko espazio bihurtzen da.

Curriculum

Fundador y ex-Presidente de la Asociación de Amigos del Museo de BB. AA. Y ARTIUM de Álava.

Comisario de exposiciones.

Licenciado en Historia del Arte (UPV).

Experto Profesional en Cultura, civilización y Religión islámica. (UNED).

Experto Universitario en Inmigración y Multiculturalismo. (UNED).

Curso: Gestión de Museos. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Selma Holo). Curso: Nuevas políticas urbanas y escultura pública. Fundación Claves del Arte/Ayuntamiento de Leganes.

Curso: Islam e imagen. Fundación Tres Culturas. Isla de La Cartuja- Sevilla.

Curso: Coleccionar, exponer. Universidad Complutense

Línea de trabajo

El trabajo comisarial que he presentado en INMERSIONES 2010 consiste en mostrar la manera de convertir un espacio cualquiera –escaparate, comercio, taberna, muro público, etc.- en un espacio expositivo.

Sacar los artefactos artísticos de los espacios calificados de culturales y exponerlos en “cualquier” lugar. Con eso se consigue (intentar) salir del tinglado del sistema del arte y de sus amaneramientos.

Para ello el comisario, con la complicidad de artistas y propietarios de locales comerciales, se ha convertido en una especie de chaman que con su “magia” transmuta un lugar neutro en un espacio capaz de albergar dignamente exposiciones de arte contemporáneo.



ESTÍBALIZ SAEZ
DE ASTEASU
"TENEMOS MEDO"
Miriam Isasi
AniaX



SEI REI
"TENEMOS NATURAL"
Miriam Isasi
AniaX



MIRIAM
ISASI
"INCENDIO & SILENCIO"
Estíbaliz Saez de Asteasu
AniaX

Comisariado en exposiciones
Estíbaliz Saez de Asteasu
Sei Rei
Miriam Isasi

Mireya Martín Larumbe

mireyamartinlarumbe@gmail.com

www.mireyamartinlarumbe.com

<http://ensaladasenlaufalda.ultra-book.com/>



Curriculum

Arte Ederretan lizentziatu Euskal Herriko Unibertsitatean (EHU).

2011 "Artista gazteak profesionalizatzeko lagunza", I.N.J. Nafarroako Gob.; "Manifestazio artistikoen topaketa", I.N.J., Huarte Zentroa. "Edizio anitza" Erreakzioa, Bizkaia Aretoa, EHUKO Paraninfoa.

2010 "Arte Plastikoko eta Argazkigintzako sormenerako lagunza", Nafarroako Gob.; Banakoa, San Antón galeria, Iruña; "Nafarroako artista gazteen topaketa 2010", Huarte Zentroa.

2009 1. saria "Artista gazteak", Iruñeko Udala.

2008 "Miradas 2, III. Ráfagas lehiaketa", TVE, MIRADAS 2.

Lanerako lerroa

Animazioa, marrazkia eta pintura erabiltzen ditut. Hiru arlo horiek estu lotuta daude nire lanean. Nire lanak marrazkian sortzen eta oinarritzen direla uste izaten dut beti, baita instalazioak ere. Gaur egun ikus entzunezko lanean zentratuta nago. La us-tekabearen egin nuen animazioarekin topo. Karrerako azken urtean hasi nintzen mundu honetan sartzen. Mintzairak honetan gehien erakartzen nauena da nire lanak prozesu ireki bezala plantea ditzakedala, pintura eta marrazkiko mintzairak plastikoak sartzeari irekita.

Curriculum

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (UPV/EHU).

2011 "Ayuda a la profesionalización de Jóvenes Artistas", I.N.J., Gob de Navarra; "Encuentro de Manifestaciones Artísticas", I.N.J, Centro Huarte. "Edición Múltiple" Erreakzioa-Reacción, Bizkaia Aretoa, Paraninfo de la UPV/EHU.

2010 "Ayuda a la Creación en Artes plásticas y Fotografía" Gob. de Navarra; Individual en Galería San Antón, Pamplona; "Encuentros Jóvenes Artistas de Navarra 2010", Centro Huarte.

2009 1º Premio " Jóvenes Artistas", Ayuntamiento de Pamplona.

2008 "III Certamen de Ráfagas Miradas 2", TVE MIRADAS 2.

Línea de trabajo

Utilizo la animación, el dibujo y la pintura. Estas tres facetas están íntimamente relacionadas entre sí en mi trabajo. Siempre considero que todas mis obras se originan y fundamentan en el dibujo, incluso las instalaciones. Actualmente estoy centrada en el trabajo audiovisual. Descubrí la animación de forma un tanto fortuita. No fue hasta el último año de carrera cuando empecé a adentrarme en este mundo. Lo que más me atrae de este lenguaje es la posibilidad de plantear mis trabajos como un proceso abierto a la incorporación de los lenguajes plásticos de la pintura y el dibujo.



Fotogramas correspondientes a:
“No te irás sin llevarte algo mío.
(Carta sobre el fluir de los recuerdos)”
Animación; 1,05'. 2009



Fotogramas correspondientes a:
“Un rostro que devuelva la mirada”
Animación; 1,14' 2010



Fotogramas correspondientes a:
“Nosotros cuando amamos”
Animación; 1,25'. 2010



Fotogramas correspondientes a:
“Aparición de lo escondido”
Animación; 1,15'. 2010



Rodea tu eco mi memoria
Caja de luz; 100x50 cm. 2008



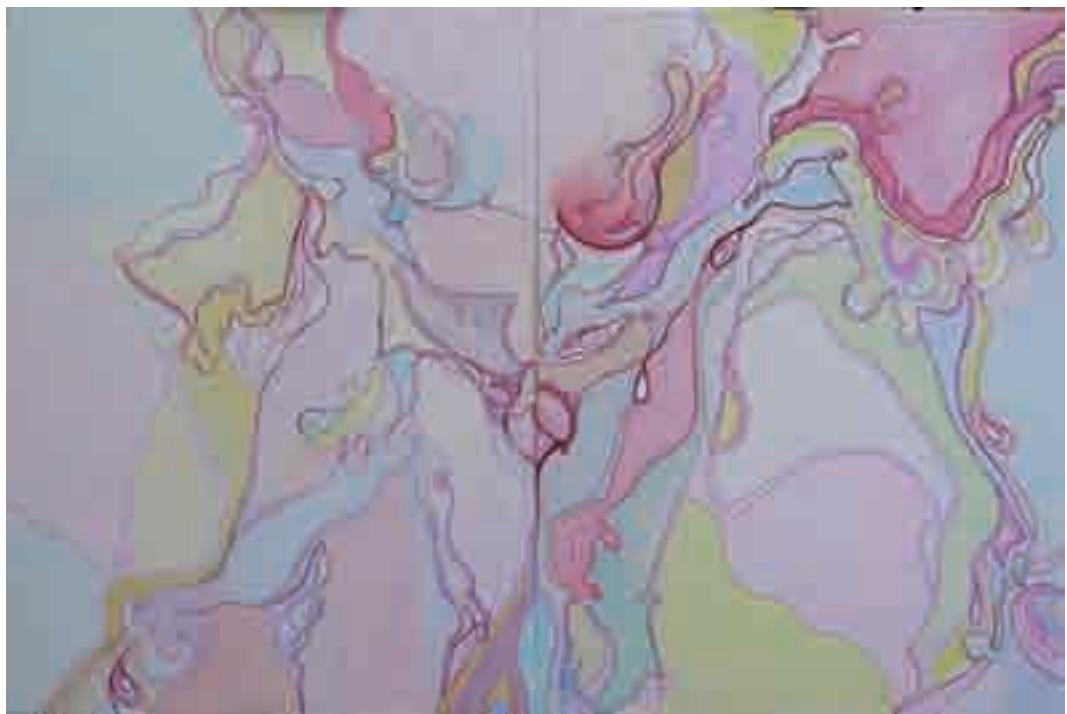
Serie Identidad
“A través de un espejo”
Mixta sobre papel; 100x70 cm.
2006

Serie Identidad

“Ofelia”

Mixta sobre papel 21x15 cm. 2006





Serie Cuerpo-Territorio

“Hermafrodita”

Mixta sobre lienzo (díptico) 196x130 cm. 2007



Serie Recintos

“Propio”

Mixta sobre lienzo. 215x316 cm. 2009

Je bois l'oubli

Mixta sobre lienzo 180x200
cm. 2009



Oskar Ranz

www.oskar-ranz.com

oskar.ranz@gmail.com



Curriculum

Oskar Ranz, (Iruña, 1974). Arte Ederretan lizentziatua Salamancako Unibertsitatean. Bere karreran hainbat proiektu egin ditu Espanian eta Portugalen, besteak beste, ekintza eta parte-hartze publikoak. Hainbat azokatan hartu du parte, hala nola, ARCOmadrid, ArsSalamanca, ArteLisboa edo Hot Art Base, eta hainbat lehiaketa eta bi urtekotan ere bai. Hainbat bildumatan dago eta azpimarratzekoak dira Colección Norte (Cantabria), Fundación Unicaja (Málaga), Gaztela eta Leongo Junta. Bere bibliografía eta argitalpen ugariren artean dago "Badakit hori alderantziz ikusten", bere azken 10 urteetako lanari buruzko argitalpen monografikoa.

Lanerako lerroa

Nire lana pinturaren baldintza prozesualei buruzko etengabeko ikerketa prozesua da. Egiteko forma berrien bilaketa, non egiteko metodoa ariketa zientifiko bihurtzen den eta eskulana eta industriala elkarrekin bizi diren. Tradizio pictórica zalantzan eta krisian jartzen duen material, teknika eta prozedura pictóricaari buruzko hausnarketa.

Curriculum

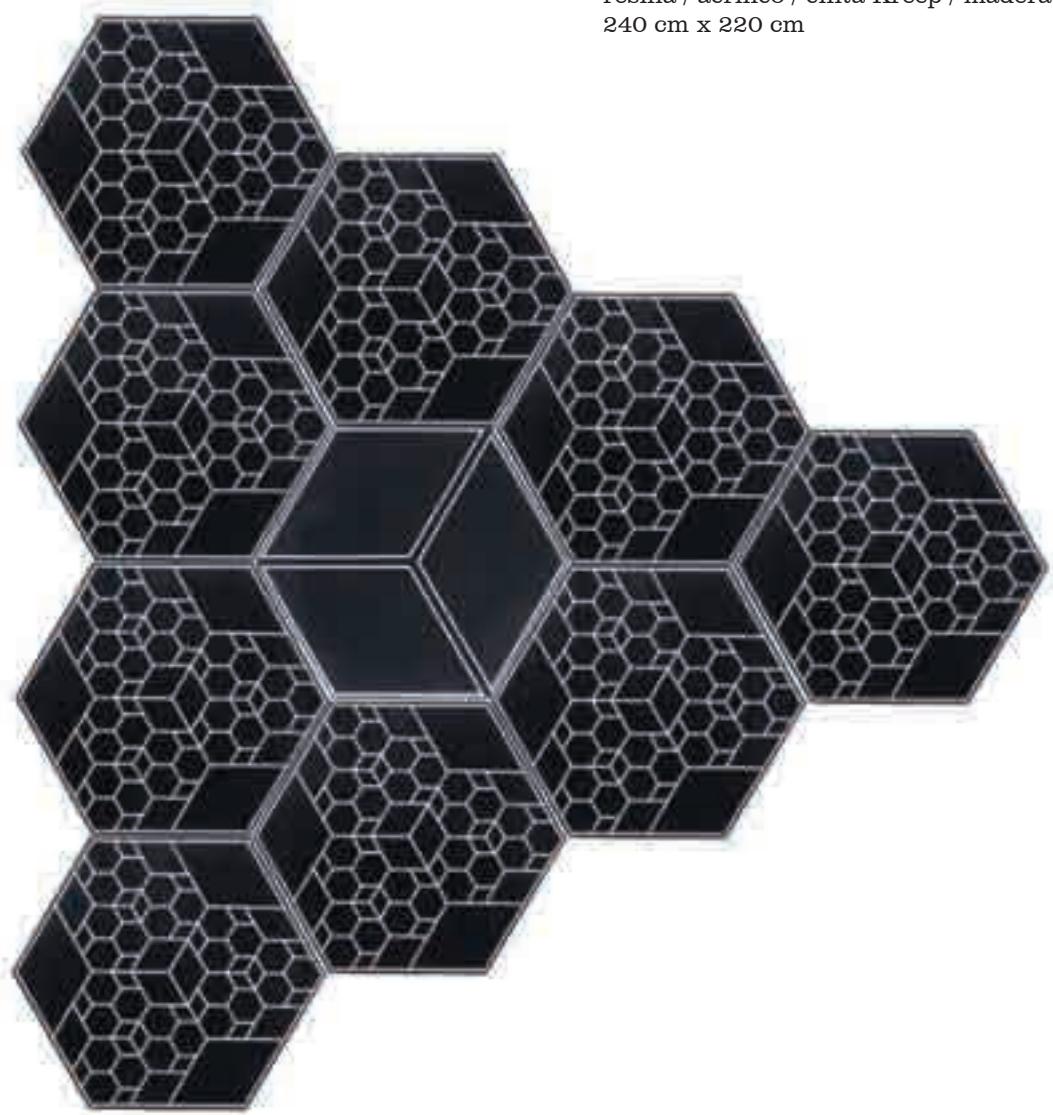
Oskar Ranz, (Pamplona, 1974). Licenciado en Bellas Artes en la Universidad de Salamanca. Ha realizado a lo largo de su carrera numerosos proyectos en España y Portugal, entre ellos acciones e intervenciones públicas. Ha participado en diversas ferias como ARCOmadrid, Artsalamanca, ArteLisboa o Hot Art Basel, así como en numerosos certámenes y bienales. Está presente en numerosas colecciones, entre ellas destacan Colección Norte (Cantabria), Fundación Unicaja (Málaga), Junta de Castilla y León. Entre su abundante bibliografía y publicaciones destaca "Sé verla al revés" una publicación monográfica de sus últimos 10 años de trabajo.

Línea de trabajo

Mi trabajo es un continuo proceso de investigación acerca de las condiciones prozesuales de la pintura. Una búsqueda de nuevas formas de hacer donde el método de construcción se convierte en un ejercicio científico donde conviven lo manual y lo industrial. Una reflexión sobre el material, la técnica y el procedimiento pictórico que cuestiona y pone en crisis la tradición pictórica

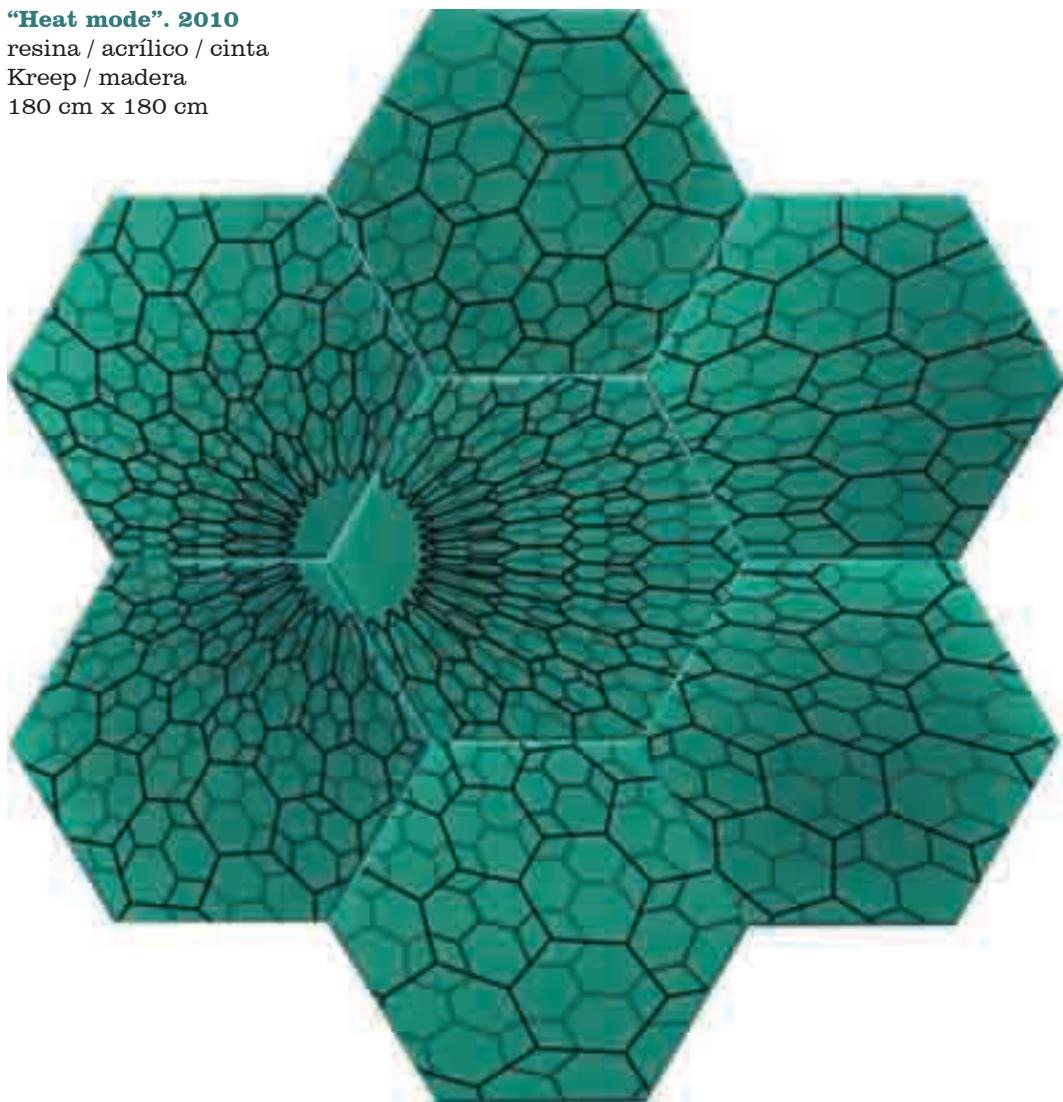
“So What”. 2010

resina / acrílico / cinta Kreep / madera
240 cm x 220 cm



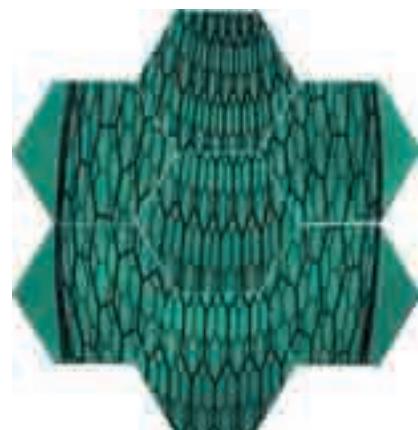
“Heat mode”. 2010

resina / acrílico / cinta
Kreep / madera
180 cm x 180 cm

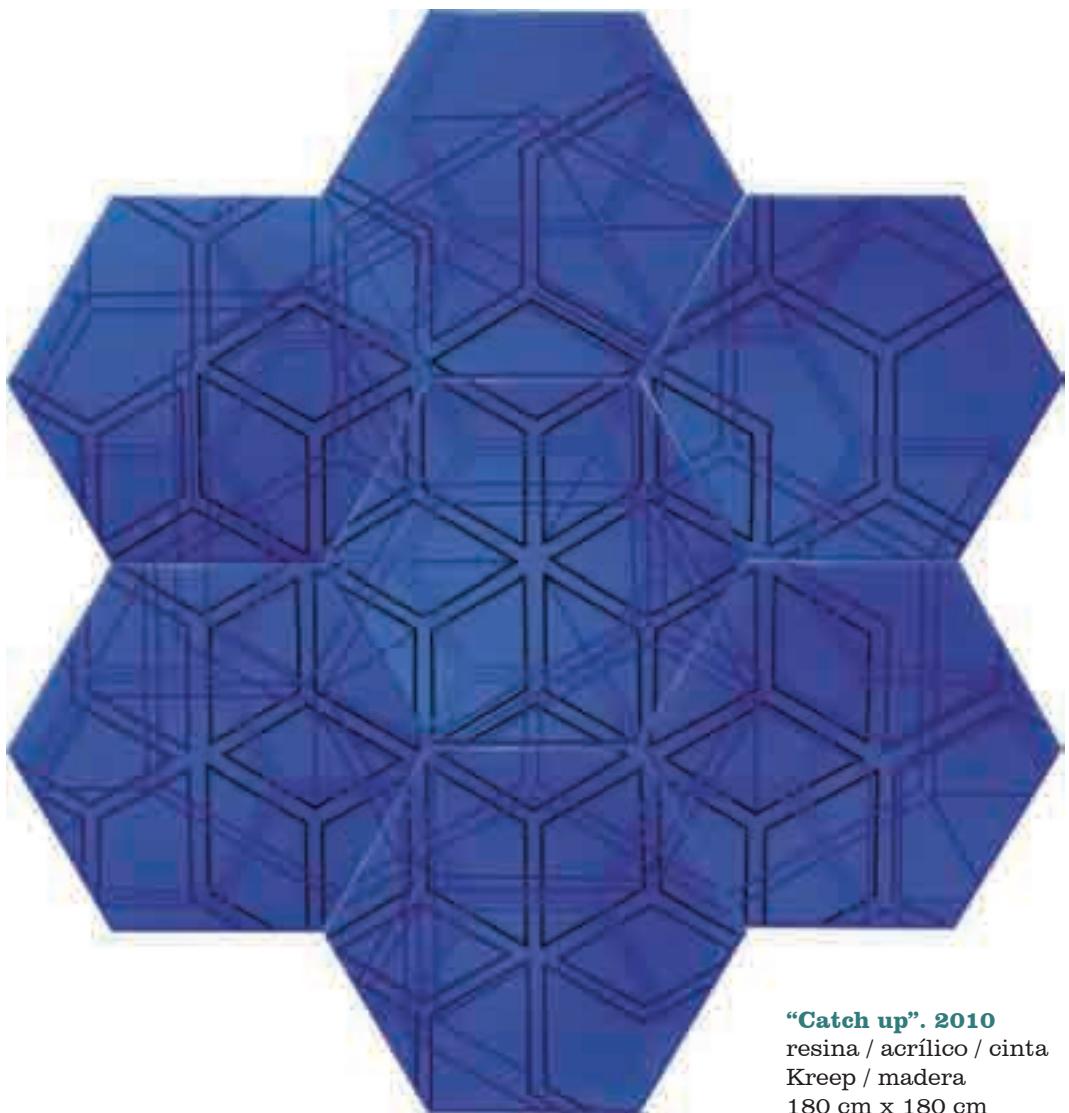
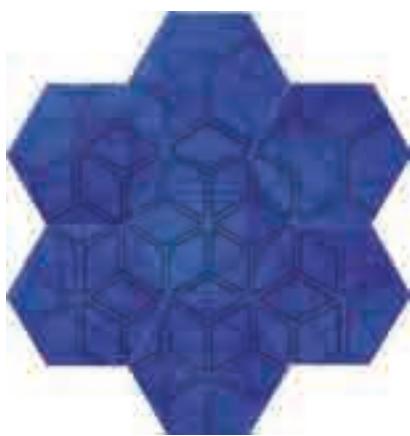


“No solution”. 2010

resina / acrílico / cinta Kreep / madera
180 cm x 180 cm



“Do it up”. 2010
resina / acrílico / cinta Kreep / madera
180 cm x 180 cm

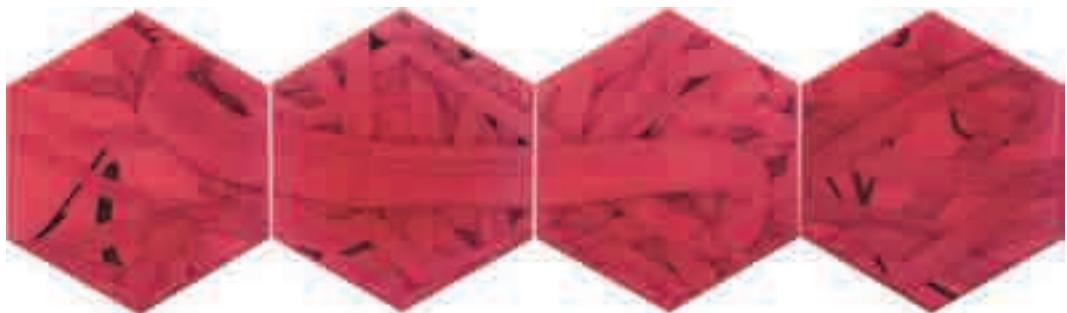


“Catch up”. 2010
resina / acrílico / cinta
Kreep / madera
180 cm x 180 cm



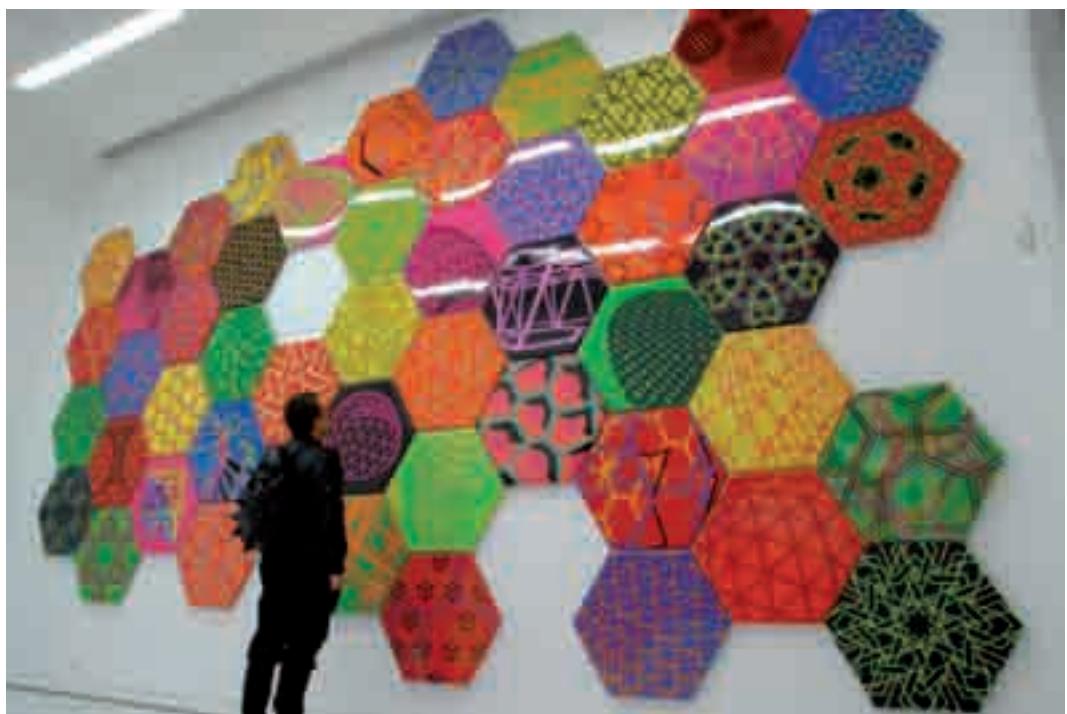
"Night shifter". 2010

resina / pigmento / lápiz grafito / madera
210 cm x 315 cm



"Night shifter". 2010

resina / pigmento / lápiz grafito / madera
70 cm x 240 cm



“Gone Too Far”. 2010

resina / acrílico / cinta kreep /rotulador / madera

650 cm x 430 cm.

Medidas variables 60 cm x 70 cm. c/u

Diego Vivanco

1998

http://www.hgb-leipzig.de/fkdurbano/?page_id=1012

elekilibrista@hotmail.com



Curriculum

Prestakuntza:

2011 Ikasle gonbidatua Hochschule für Grafik und Buchkunst-en. Leipzig / Arte Ederretan lizentziatua EHUn, Leioa.

2010 HGB-Leipzigeko ikaslea. Medien kunst departamentua. Alemania.

Talde erakusketa:

2010 "Getxoarte 2010" / "Land in Sicht" R4.4 Gallery Leipzig, "Chain of Fools" HGB.
2009 "EHUko Arte Ederretako XXII". Ikus-entzunezko Erakusketa. BBVA aretoa, Bilbo / "CUE".WIR Gallery. Berlin / Talde erakusketa Paris – MontePego, Fivars galeriak.

Lanerako lerroa

... Honetan datza niretzat artearen balioak. Oztopoen gainetik igaro, hormak suntsitu, igo, zalantzan jarri eta bakoitzari interesatu bezala margotu horma horiek. Beti gogoan izanda, jakina, zer oztopo ari garen gainditzen eta zergatik horiek eta ez beste batzuk, erantzukizunez eta koherentziaz arituta, horrek ematen baitio zentzua lan honi. Artea aldaketarako metodo bezala, etengabeko galdera bezala eta ez erantzun bezala, artea elkarriketarako eta topaketarako plataforma bezala..."

Curriculum

Formación:

2011 Estudiante invitado en Hochschule für Grafik und Buchkunst. Leipzig / Licenciado en Bellas Artes EHUn-UPV, Leioa.

2010 Estudiante en HGB- Leipzig. Departamento Medien kunst. Alemania.

Exposiciones colectivas:

2010 "Getxoarte 2010" / "Land in Sicht" R4.4 Gallery Leipzig / "Chain of Fools" HGB.
2009 "XXII Exposición Audiovisual Bellas Artes EHUn-UPV". Sala BBVA, Bilbao / "CUE".WIR Gallery. Berlin / Exposición Colectiva Paris - MontePego. Galerías Fivars.

Línea de trabajo

...Aquí es donde radica para mí el valor del arte. Saltarse esas barreras, romper esos muros, treparlos, cuestionarlos y pintarlos como a cada uno le interese. Siempre, por supuesto, sabiendo qué barreras se están interviniendo y por qué esas y no otras, adquiriendo una responsabilidad y coherencia que es lo que da sentido a esta labor. Arte como método de cambio, como pregunta constante y no como respuesta, arte como plataforma de diálogo y encuentro..."



Proyecto Animalario (2009)
Proyecto realizado con la colaboracion de Julia Torrado.
Papel sobre pared.



Proyecto Do it now (2009)
Material: Post it de dos colores.



**Proyecto Ich unterdessen du
(Yo, mientras tanto tu) 09-10**
Material: ticket de supermercado del 26/08/09 y
26/11/09 a las 19:39 (10 x 8 cm). 6 centimos de Euro.



Proyecto Esculturas urbanas 2010

Proyecto en colaboracion con Benjamin Bernard.



Proyecto Elogio de lo desconocido - Hombre en caja 2010

Fotografia digital.



s.t. (2011)
50 X 70cm.
Tinta y rotulador sobre
papel.





Cartografía de la ideas (2011)

50 X 70 cm. Tinta sobre papel.

Gonzalo Nicuesa Nuin

Pamplona, 1976

gonzalonicuesa@gmail.com

facebook/Gon Nikue Sa

www.fotolog.com/fotogon2



Curriculum

2001 Arte Ederretan lizentziatua (EHU)
2003 Doktoretza ikastaroak EHUKo Arte Ederren fakultatean.
2007 Nafarroako Kirol eta Arte Bienalean, INDJ 3. saria (2007).
2006 Elkarluke beka Kuntshaus Bregenz, Austria, Bilbao Arte Fundazioa / Taller Beka, Bilbao Arte Fundazioa.
2005 Arte Joven Latina sariketan akzesita, Madrid.
2004 "Ayudas a la Creación Artes Plásticas y Fotografía" beka, Nafarroako Gobernua.
2003 Peggy Guggenheim Bildumako beka, Venezia, Italia.
2001 "Pamplona Jóvenes Artistas 2001" lehenengo saria, Iruñeko Udala.

Lanerako lerroa

Inguruan dudan ia guztiari begiratuaaz hasten naiz, objektuek erakartzen nauten, eguneroekoek, bizi naizen edo joaten naizen hiriek, pertsonek... Eta horren guztiaren argazkiak egitea gustatzen zait, bizitako une hori hartu eta gordetzeko modua da. Ondoren dator irudi horiek pieza/obra bihurtzea, landu, "eskuetan erabili", zorabiatu, beraiekin jolastu, eta jolas hori beti Photoshopekin egiten dut. Argazkiekin eta marrazkiekin jolastea interesatzen zait, bietan sakontzea, horien mugak aurkitu eta nahasten saiatzea. Marrazkiak hainbat materialetan egitea ere interesatzen zait, hasi ohiko paperetik eta metakrilato tratatura (lixatura) arte.

Curriculum

2001 Licenciado en Bellas Artes (UPV)
2003 Cursos de doctorado en la facultad de Bellas Artes de la U.P.V
2007 3er Premio en la Bienal 2006 Deporte y Arte, INDJ, Navarra
2006 Beca intercambio Kuntshaus Bregenz/Austria - Fundación Bilbao Arte Beca Taller Fundación Bilbao Arte / Bilbao
2005 Accesit Certamen Arte Joven Latina Madrid.
2004 Beca "Ayudas a la Creación Artes Plásticas y Fotografía", Gob. de Navarra.
2003 Beca en la Colección Peggy Guggenheim, Venecia, Italia.
2001 1er Premio "Pamplona Jóvenes Artistas 2001", Ayo. de Pamplona.

Línea de trabajo

Comienzo observando casi todo lo que me rodea, tengo debilidad por los objetos cotidianos, ciudades en las que vivo o que visito, las personas... Y me apasiona tomar fotografías de todo eso, como una forma de capturar y conservar ese tiempo vivido. Luego viene el proceso de convertir esas imágenes en piezas/obras que pasa por trabajarlas, "manosearlas", marearlas, jugar con ellas, y ese juego es siempre, siempre con Photoshop. Me interesa jugar con la fotografía y el dibujo, profundizando en ambos, así como explorar en sus límites y jugar a confundirlos. También me interesa dibujar en materiales diversos, que van del tradicional papel al metacrilato tratado (lijado).



Lavabo

Lápiz sobre metacrilato. 15x16,5cm. 2010.



Techo

Lápiz sobre metacrilato lijado. 33x33cm. 2010.



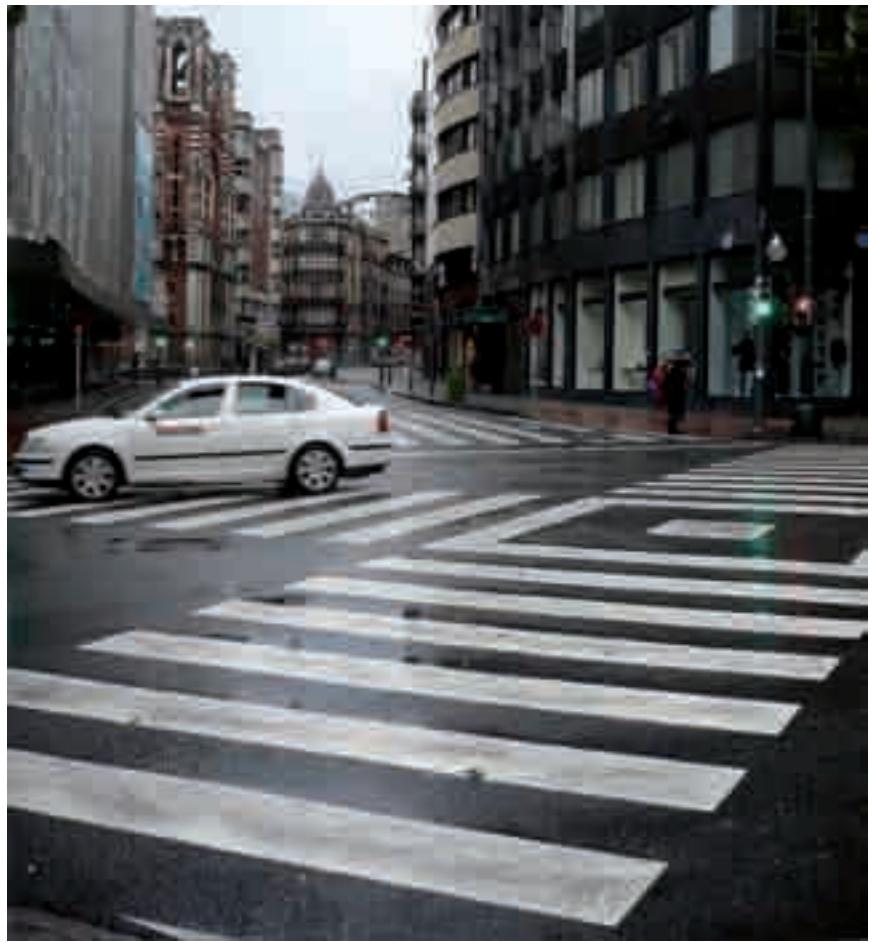
Butaca roja Ikea

Rotulador sobre metacrilato. 30x40cm. 2010.

Casette
Dibujo digital. 2010.

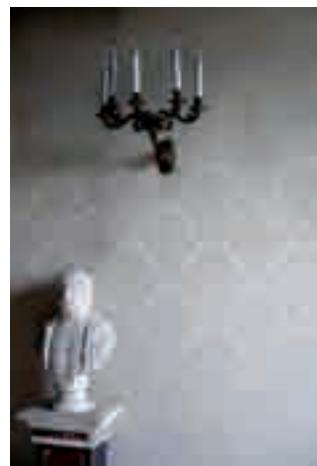


Bilbao s/t
Fotografía. 2009.





Berlin s/t.
Fotografía. 2008.



Arte clásico.
Fotografía. 2009.



Hay un astronauta en mi salón
Instalación. Show-room beunza luz.
Pamplona. 2009.



Serie: del paisajismo humano (y urbano).
Fotografía pixelada. 2009.

Lezuri Ormazabal Alonso

1987/01/05, Oñati. Gipuzkoa.

lezuri.ormazabal@gmail.com

www.flickr.com/photos/bzzetto



Curriculum

Prestakuntza:

2010 Arte Ederretan lizentziatura EHU / Diseinu grafiko eta multimedialko goi ikasketak, INEDI, Bilbao.

Sariak eta beak

2007 Obra Múltiple lehiaketa. EHU

2009 Obra Múltiple lehiaketa. EHU / Erasmus beka, Accademia di Belle Arti, Firenze, Italia.

2010 Inma Fernandez estilistarentzako korporazio diseinu onena, INEDI, Bilbao.

2011 Taller beka. Bilbao Arte Fundazioa. Bilbao.

Taldeko erakusketa

2009 'Start Point'. Martelli liburutegia, Firenze. Italia / 'Futuribili. Libri d'artista'. Accademia di Belle Arti di Firenze. Italia; 2010 "Traiettorie Città delle Arti. Traiettorie Liberate" ex Leopoldine aretoa, Firenze. Italia / 'Inmesiones 2010'. América Aretoa, Vitoria-Gasteiz

Banako erakusketa

2010 'Petite mémoire'. Biur arropa denda, Azpeitia.

Lanerako lerroa

Gaur egun lerro grafiko bat lantzen dut eta diziplina hauetan nabil: marrazkia, ilustrazioa, serigrafia eta grabatua, baita diseinu grafikoa ere. Nire lanean espazio zabalak agertzen dira eta hor objektu minuskuluak eta elementuak agertzen dira eta horien osotasunak eratzen du obra.

Curriculum

Formación

2010 Licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU / Estudios Superiores en Diseño Gráfico y Multimedia. INEDI, Bilbao

Premios y Becas

2007 Certamen Obra Múltiple. UPV/EHU

2009 Certamen Obra Múltiple. UPV/EHU / Beca Erasmus, Accademia di Belle Arti. Firenze, Italia.

2010 Mejor diseño corporativo para la estilista Inma Fernandez. INEDI, Bilbao.

2011 Beca taller. Fundación Bilbao Arte Fundazioa. Bilbao

Exposiciones colectivas

2009 'Start Point'. Librería Martelli, Firenze. Italia / 'Futuribili. Libri d'artista'. Accademia di Belle Arti di Firenze. Italia

2010 "Traiettorie Città delle Arti. Traiettorie Liberate" Sala ex Leopoldine, Firenze. Italia / 'Inmesiones 2010'. Sala América, Vitoria-Gasteiz

Exposiciones individuales

2010 'Petite mémoire'. Biur arropa denda, Azpeitia

Línea de trabajo

Actualmente trabajo en una línea gráfica que toca las siguientes disciplinas: dibujo, ilustración, serigrafía y grabado, además del diseño gráfico. En mis trabajos aparecen amplios espacios donde se aprecian minúsculos objetos y elementos que en su totalidad conforman la obra.











Fátima Urigüen Abrisqueta

uriguenftm@gmail.com
fatimauriguen.com



Curriculum

Arte Ederrak EHUn, Diseinuko espezialitatea. Erasmus beka Milano Accademia di Belle Arti di Brera-n. Bartzelonako Unibertsitateko Tipografikoa master ofiziala egiten. Esselteren PETRUS ideia sortzaile onenaren saria, Javier Mariscal eta Limow epaimahaikide zirela. Gaur egun Bartzelonan ari da lanean freelance bezala.

Lanerako lerroa

Jan tschichold-ek esaten duen bezala “Tipografía ona jarrera onaren senidea da, eta jarrera ona, tipografía ona bezala, ahots ozen eta urduria baino hobea da.” Kontzeptu hauek oso presente izaten ditut, ez al dugu jendeari buruzko informazioa jasotzen beraien janzteko moduagatik, keinuengatik edo jarduteko eragatik? Pertsona baten xehetasunen berri izan dezakegu daraman erlojuaren arabera edo bere oinetakoaren garbitasunaren arabera. Diseinu Grafikoarekin ere gauza bera gertatzen da. Enpresa batek bere aurpegia erakusten duenean, segurtasun eta indar itxura eman dezake, edo justu alderantzizkoa.

Curriculum

Bellas Artes en la UPV/EHU especialidad Diseño. Beca Erasmus en la Accademia di Belle Arti di Brera en Milán. Cursando Master oficial de Tipografía en la Universidad de Barcelona. Premio a la mejor Idea Creativa, PETRUS de Esselte, con Javier Mariscal y Limow en el jurado. Actualmente trabaja en Barcelona como freelance.

Línea de trabajo

Como *Jan tschichold* dice; “La buena tipografía es pariente de la buena conducta, y un comportamiento correcto es, como la tipografía correcta, mejor que una voz alta y nerviosa.” Tengo muy presente estos conceptos ¿Acaso no recibimos información de la gente por su forma de vestir, por su manera de gestricular, o su manera de actuar? Puedes conocer detalles de una persona según el reloj que lleve, o cómo de limpias estén sus zapatillas. Esto sucede también con el Diseño Gráfico. Cuando una empresa muestra su cara puede dar una imagen de seguridad y fortaleza, o todo lo contrario.

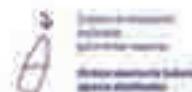


arabaesnea



www.arabaesnea.com

www.arabaesnea.com



www.arabaesnea.com



Identidad corporativa de "Araba Esnea"



Libro-objeto Bauhaus



Papel mojado

Papel mojado

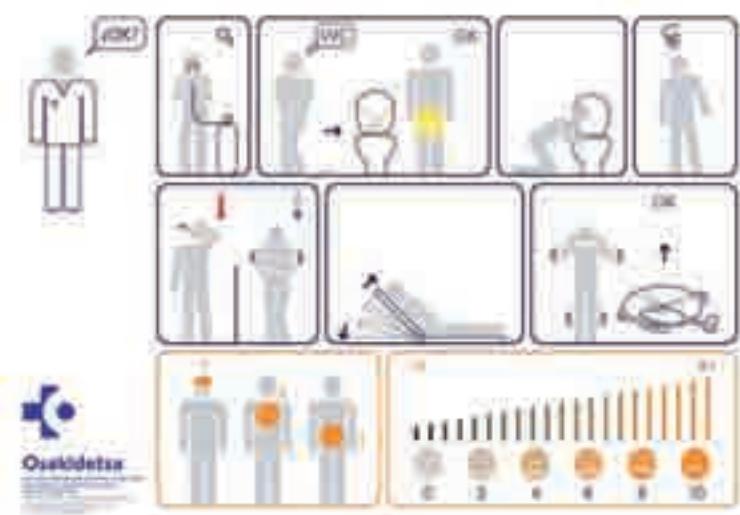
Diseño editorial de “Papel Mojado”



Sal y pimienta “Jeadore”



Anuncio de WATCH CELONA



Soporte Comunicacion Visual OSAKIDEtzA

Valentina Torres Zorrilla

Santiago de Chile, 1974

valentina_tz@hotmail.com

www.valentinatorreszorrilla.blogspot.com

www.colectivohuelgaenelmatadero.blogspot.com



Curriculum

2011 Edición Múltiple/Erreakzioa-Reacción. Paraninfoa EHU
2010 Inmersiones 10. Amarika aretoa /"Cuestión de anatomía II" Ikas Art lehiaketako pintura digitaleko II. Saria /"Imágenes en tensión: sobre la ausencia y la presencia del cuerpo" erakusketako komisarioa EHU/"Estrategias de desplazamiento" "Arte e Género" erakusketan Governo civil de Castelo Branco. Portugal/"Insalarte" Barakaldo-Gernika-Durango-Palermo/"Gracias por favor concedido". Ikas Art, Arenatxarte, Gueñes.
2007-2009 "Tarjeta de identidad" I, II, III eta IV. Acciones de arte. Bartzelona, La Moneda jauregia (txile), Cementerio General (txile), Bizkaia. Colectivo Huelgaenelmatadero.

Lanerako lerroa

Sortzeko estrategiak esploratzen neure buruaren irudiak ebakita, metamorfosisa eginda eta dislokatuta. "Cuestión de anatomía"-k gorputzaren lerroak oinarri hartu eta berridazketa autobiográfikoa proposatzen du.

Hausnarketa poetikoa marrazkiaren bidez eta etengabe zentzuaren bila dabilela gorputzak iradokitzen dituen lekualdaketen bidez.

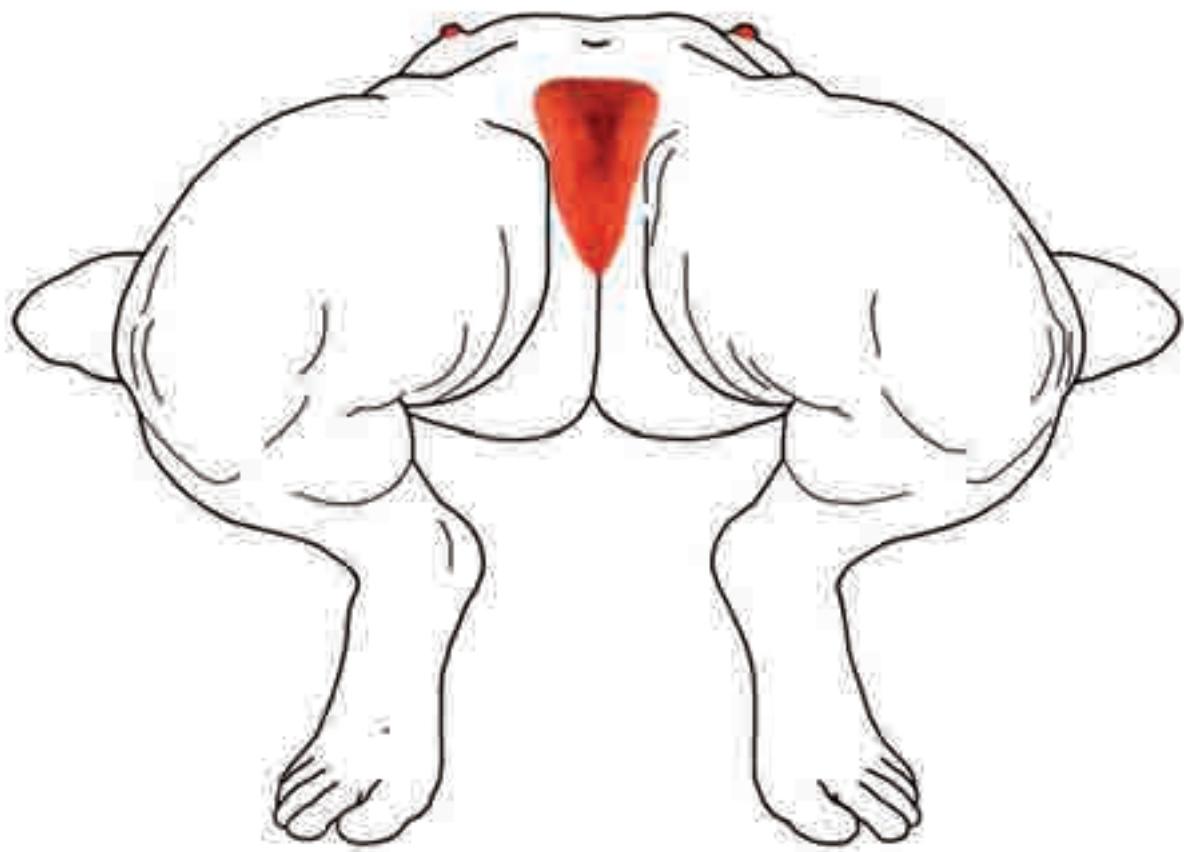
Curriculum

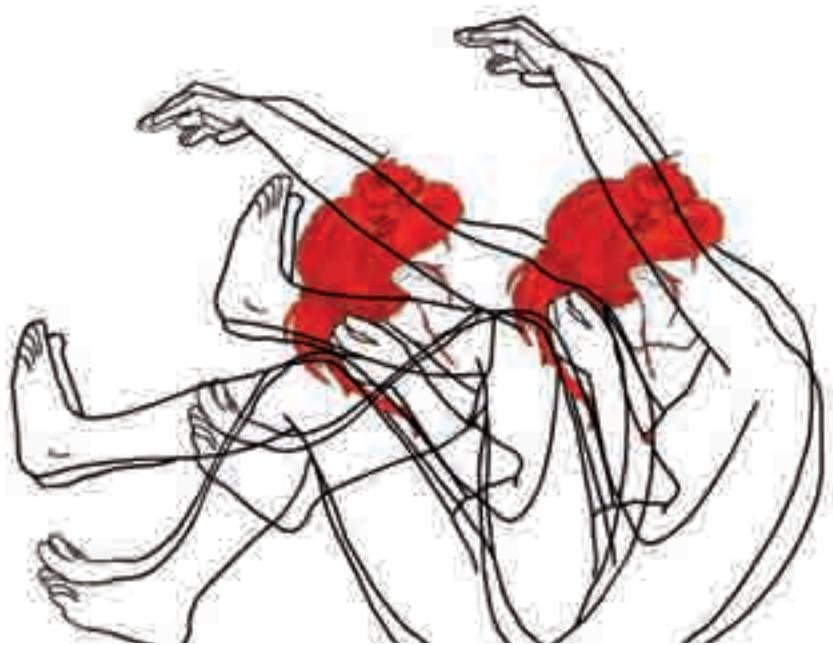
2011 Edición Múltiple/Erreakzioa-Reacción. Paraninfo UPV/EHU
2010 Inmersiones 10. Sala Amarica / "Cuestión de anatomía II" II Premio pintura digital concurso Ikas Art / Comisaria Exposición "Imágenes en tensión: sobre la ausencia y la presencia del cuerpo" UPV/EHU / "Estrategias de desplazamiento" En exposición "Arte e Género" Governo civil de Castelo Branco. Portugal / "Insalarte" Barakaldo-Gernika-Durango-Palermo / "Gracias por favor concedido". Ikas Art, Arenatxarte, Gueñes.
2007-2009 "Tarjeta de identidad" I, II, III y IV. Acciones de arte. Barcelona, Palacio de La Moneda (Chile), Cementerio General (Chile), Bizkaia. Colectivo Huelgaenelmatadero.

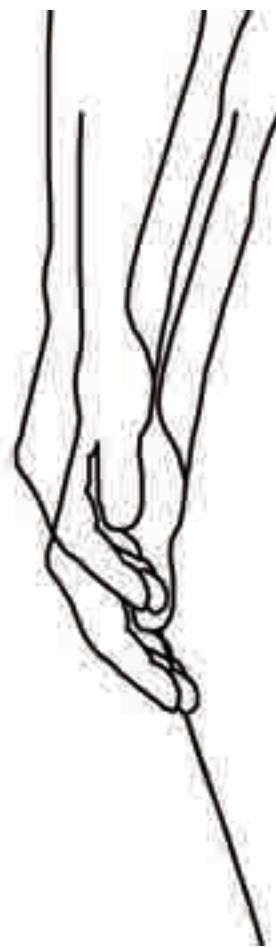
Línea de trabajo

Explorando estrategias de creación desde el corte, la metamorfosis y los desplazamientos de la imagen de mí misma "Cuestión de anatomía" propone una escritura autobiográfica desde las líneas corporales.

Una reflexión poética mediante el dibujo y los desplazamientos que sugiere el cuerpo en su permanente búsqueda de sentido











Amaia Arrazola Itziar San Vicente

Amaia.arrazola@gmail.com
hola@itziarsanvicente.com
www.amaiaarrazola.com
www.itziarsanvicente.com
aamaiaa.blogspot.com
itziarsanvicente.blogspot.com



Curriculum

Zorionez bion bizitzak oso paraleloak izan dira. Biok Gasteizen ikasi genuen 18 urteratik arte eta Publizitate eta Harreman Publikoen karrera egin genuen Madrilen. Bidaia egin genuen, urtebeterako beka eman ziguten Parisen eta pixkanaka arte zuzendaritzarekiko gogoa garatu genuen. Karrera amaitu genuenean Madrilgo publizitate agentzia batzuetan aritu ginen lanean, Wunderman edo Mccann Erickson-en besteak beste, eta gure bidea ilustrazioaren munduan aurkitu genuen. Gaur egun Itziar Madrilen dabil ilustratzaile freelance lanetan eta Amaia Bartzelonan.

Lanerako lerroa

Diseinuaren, publizitatearen eta ilustratzaile klasikoen munduko eragin oso markatuak ditugu.

Curriculum

Desde pequeñas, Itziar y Amaia han tenido la suerte de tener vidas muy paralelas. Ambas estudiaron en Vitoria hasta los 18 años, y realizaron la carrera de Publicidad y RRPP en Madrid. Viajaron y fueron becadas un año en París y poco a poco fueron desarrollando un gusto por la dirección de arte. Al finalizar la carrera trabajaron en diferentes agencias de publicidad en Madrid como Wunderman o Mccann Erickson, para acabar encontrando su camino dentro del mundo de la ilustración. Actualmente Itziar ejerce como ilustradora freelance en Madrid y Amaia en Barcelona.

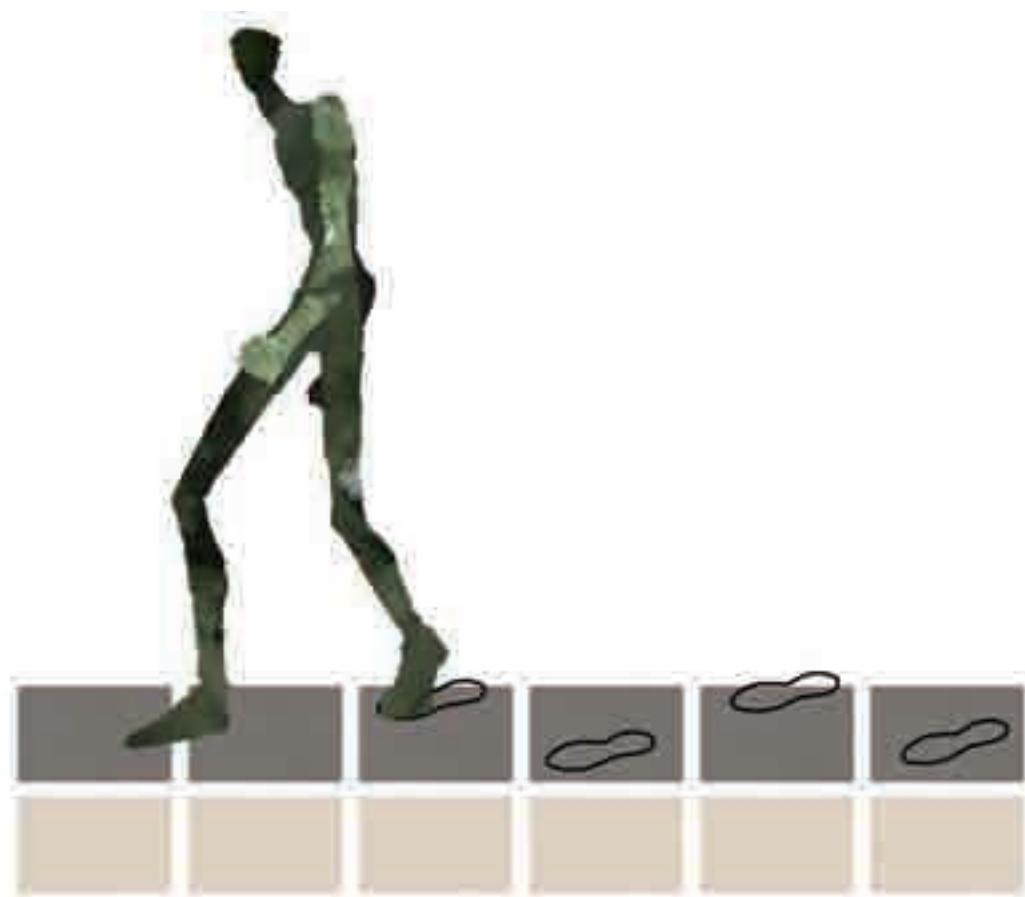
Línea de trabajo

Tanto la una como la otra tienen influencias muy marcadas del mundo del diseño, la publicidad e ilustradores clásicos.





Ilustraciones de Amaia Arrazola





Ilustraciones de Itziar San Vicente



Factoría de fuegos

fdfperformance@gmail.com
www.factoriadefuegos.com



Curriculum

SCRATXE Gauak

Esperimentu eszenikoak eta performancea Gasteizen

2011 Otsailak 12 – SCRATXE GAUA#6
2010 Azaroak 6 – SCRATXE GAUA #5.
Ekainak 12 – SCRATXE GAUA #4.
Otsailak 26 – SCRATXE GAUA #3.
2009 Azaroak 7 – SCRATXE GAUA #2.
Maiatzak 28 – SCRATXE GAUA #1.

EKOIZPENAK

Antzerki experimental diziplina anitza.

2010 -2011 ITZULERIA Erresidentzian, Zuzendaria Unai Lopez de Armentia. Abenduak 18 – Amarika aretoa, Martxoak Apirila – KREA Adierazpen garaikidea 2009-2011 “As the flames rose we danced to the sirens, the sirens” Sleepwalk Collective-rena, bira egiten baitira Spainian, Britainia Handian, Frantzian eta Portugalen. Aurki: inTACTO, Ekintza eta Intimismoaren Nazioarteko Jaialdia (2011ko uztaila).

Lanerako lerroa

Factoría de Fuegos erakunde artistiko bat da eta bere xedea da Gasteizen sormena babestea eta antzerki alternatiboaren eta performancearen garapena sustatzea. 2009an sortu zuen Sleepwalk Collective nazioarteko taldeak eta ekitaldiak programatzeaz gain jatorrizko produkzioak babesten ditu erresidentziako eta trukaketako programen eta hedapenerako plataformen bidez.

Curriculum

Noches SCRATXE

Experimentos Escénicos y Performance en Vitoria-Gasteiz

2011 12 Febrero – NOCHE SCRATXE #6.
2010 6 Noviembre – NOCHE SCRATXE #5.
12 Junio – NOCHE SCRATXE #4.
26 Febrero – NOCHE SCRATXE #3.
2009 7 Noviembre – NOCHE SCRATXE #2.
28 Mayo – NOCHE SCRATXE #1.

PRODUCCIONES

Teatro Experimental Multidisciplinar

2010 -2011 ITZULERIA en Residencia, Dirección de Unai Lopez de Armentia. 18 Diciembre – Sala Amarika, Marzo-Abril – KREA Expresión Contemporánea

2009-2011 “As the flames rose we danced to the sirens, the sirens” de Sleepwalk Collective en gira por España, GB, Francia, Portugal. Próximamente: inTACTO, Festival Internacional de Acción e Intimismo (Julio 2011).

Línea de trabajo

Factoría de fuegos es una organización artística dedicada a apoyar la creación e impulsar el desarrollo del teatro alternativo y la performance en la ciudad de Vitoria-Gasteiz. Fundada por la compañía internacional Sleepwalk Collective a principios del 2009, programa eventos y apoya producciones originales a través de programas de residencia, intercambios y plataformas de difusión.

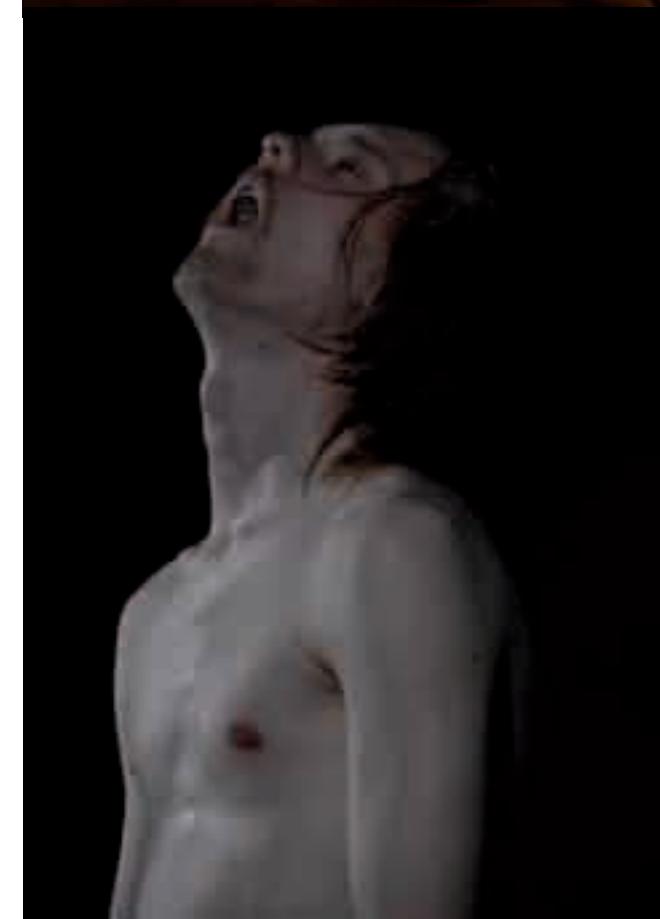


SCRATXE #1

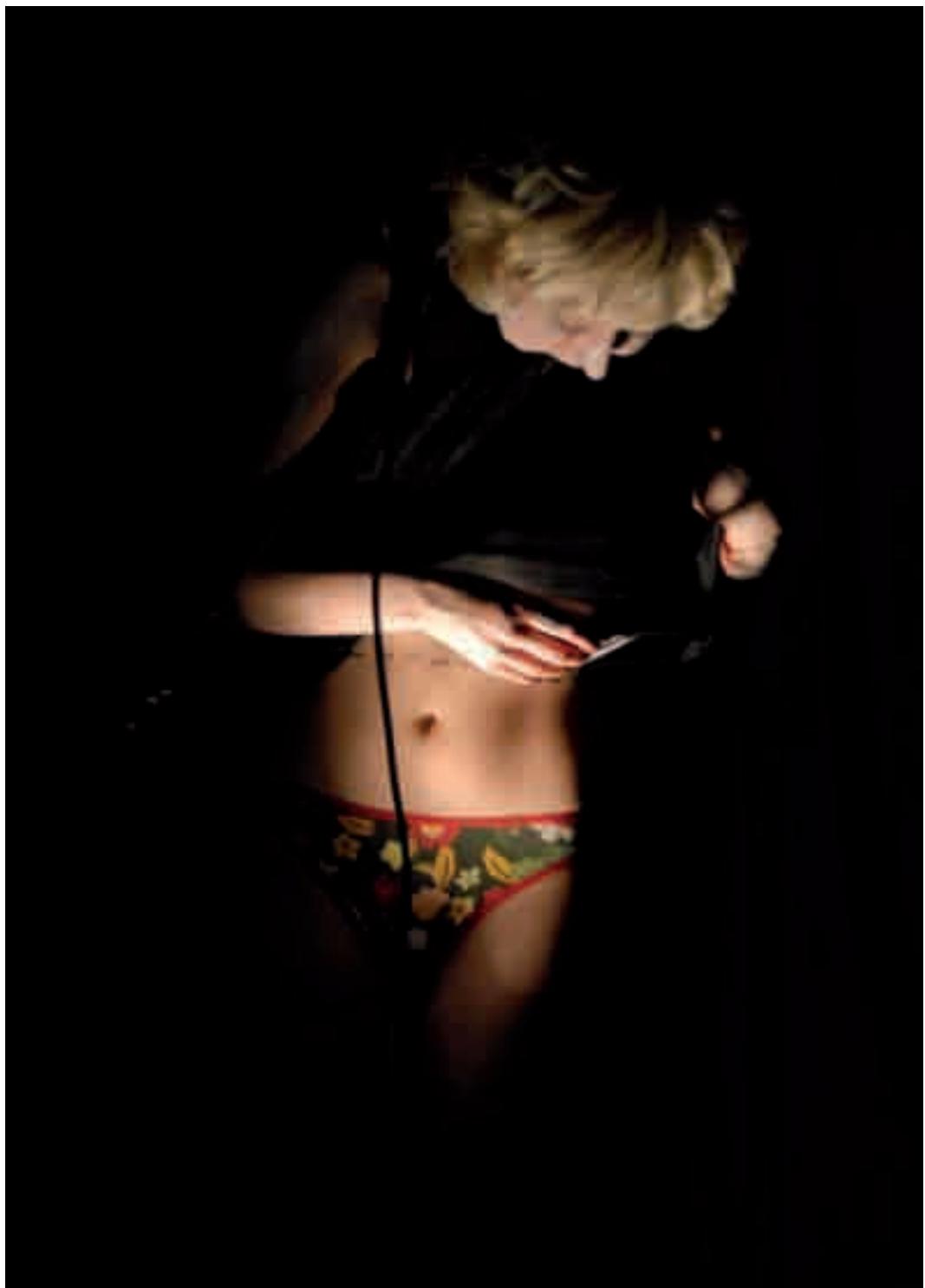




SCRATXE #3







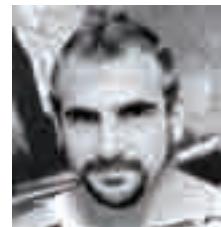
SIREN

Jorge Robredo Sáenz

Zuazo de Kuartango, Álava (1979)

kanaia@kanaia.net

www.kanaia.net



Curriculum

Proiektu mekanikoien garapena (Industria Delineazioa), Diocesanas ikastetxean. Hainbat ikastaro, Gasteizko Arte eta Lanbide Eskolan. Arte Ederretako lizenziatura, EHUn. Amarika Proiekutuko truke beka, Schafhof - Europäisches Künstlerhaus Oberbayern ikastegian. Gaur egun Leipzig-en (Alemania) bizi da, eta hango Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig - Academy of Visual Arts ikastegian ikasten dabil.

Lanerako lerroa

Marinettik berritzaile esaten dion estetika berria zaharkitu modura islatu nahi dut nire proiekutan. Modernoaren ordez antzinakoa, dinamikoaren ordez estatikoa, erakargarriaren ordez bertan behera utzitakoa, gainditua. Artearen eta industriaren artean eratutako harremanen ikuspegi pertsonala eranstea da nire asmoa. Arlo estetikoan harreman estua izatetik arlo sinbolikoan estua izatera pasatu den harremana da hori; XX. mendearren lehenengo erdialdea harremanaren urrezko garaia izan zen eta orain ahaztua dagoela ematen du.

Curriculum

Desarrollo de Proyectos Mecánicos (Delineación Industrial) en Diocesanas. Diferentes cursos en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria-Gasteiz. Licenciatura en Bellas Artes en la UPV. Beca de intercambio Proyecto Amarika en el Schafhof - Europäisches Künstlerhaus Oberbayern. Actualmente reside en Leipzig, estudiando en la Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig - Academy of Visual Arts (Alemania).

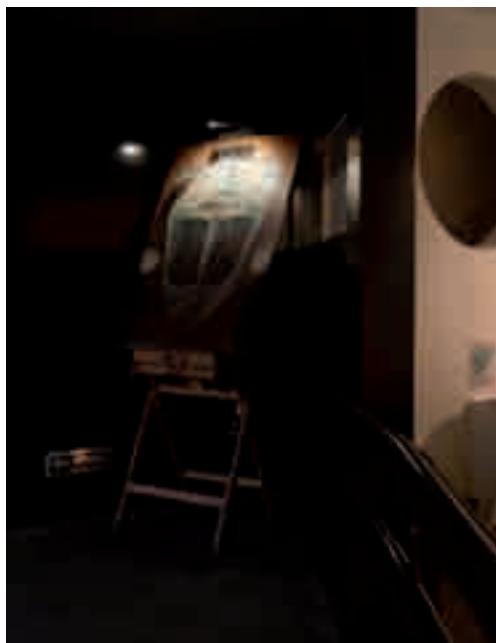
Línea de trabajo

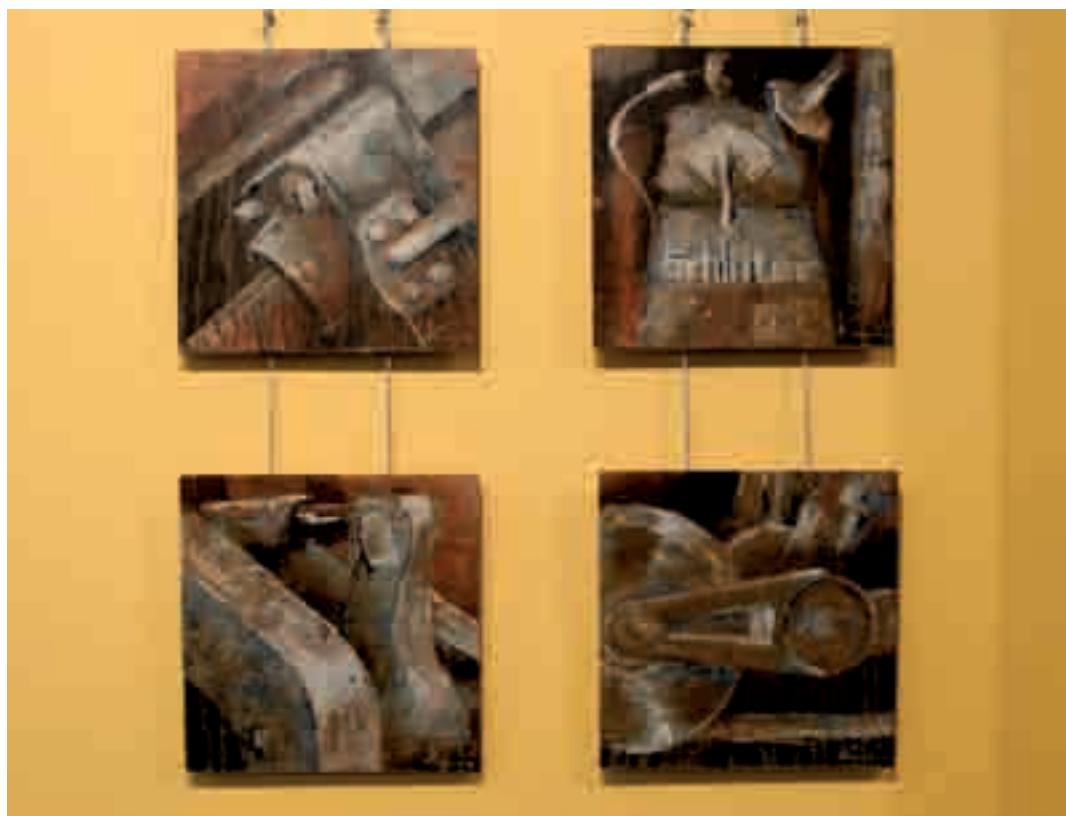
La nueva estética a la que se refiere Marinetti como innovadora, es la que yo pretendo reflejar en mi proyecto como obsoleta. En lugar de moderna, antigua, en lugar de dinámica, estática, en lugar de atractiva, abandonada, superada. Pretendo dar una visión personal de las relaciones que se establecen entre arte e industria, una relación que ha pasado de ser íntima en lo estético a ser íntima en lo simbólico, una relación que tuvo en la primera mitad del siglo XX su época dorada y que ahora parece olvidada.



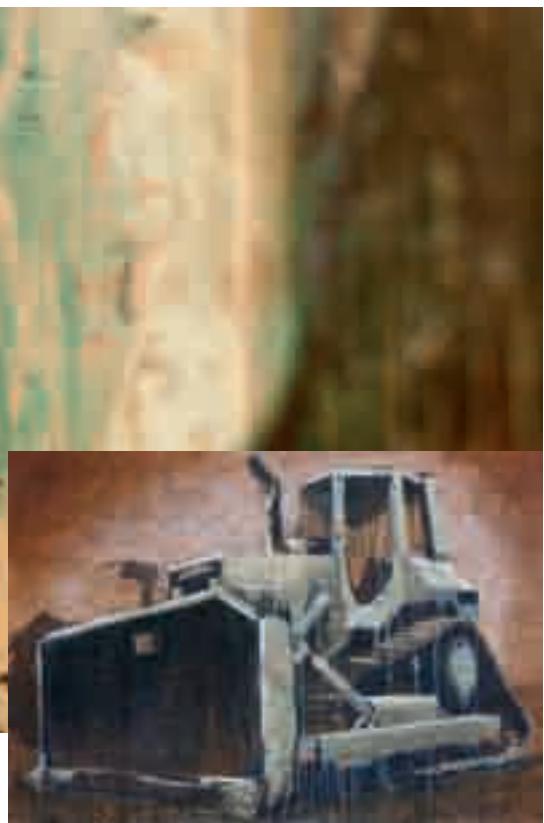


Jorge Robredo Sáenz





Jorge Robredo Sáenz



Cat-d4



Komatsu



Schluter

Komatsu

Endika Portillo Berasaluce

endika@gmail.com

www.endikaportillo.com



Curriculum

Prestakuntza

2008 Gasteizko Arte eta Goi Diseinuko Eskolan Argazkigintza Artistikoan titulatua.
2010 Argazkigintza masterra EFTIn.

Sariak

2010 Caminos de Hierro akzesita.
2009 Fotoarten lehenengo saria.
2008 EFTI beketan finalista.
2007 Periscopioko lehenengo saria.

2009an "Coda" lana argitaratu zuen, balletaren irakaskuntzaz duen ikuspegia pertsonala adieraziaz.

Argazkigintzako lan zenbait garatu ditu alor desberdinanetan 2006az geroztik, gaur egun bere lan pertsonala, irakaskuntza eta artearen eta argazkilarrizaren alorreko kultur kudeaketa egiten ditu.

Lanerako lerroa

Lostphoto ikerketako proiektu experimental da, espazio publikoan egiten den ekintza, argazkigintzaren berezko kontzeptuetan sakondu nahi du mintzairia propioa erabilita.

Lostphoto erantzuna jasotzeko itxaropenarekin herritarrei eskainitako estimulua da, itsasoan dabilen botila, galdu daitekeen edo komunikazio zirkulua itxi dezakeen une abandonatua.

Curriculum

Formación

2008 Titulado en Fotografía Artística en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Vitoria-Gasteiz.

2010 Master en Fotografía en EFTI.

Premios

2010 Accésit en Caminos de Hierro.
2009 Primer premio Fotoarte.
2008 Finalista en las becas EFTI.
2007 Primer premio Periscopio.

En 2009 publicó su trabajo "Coda" que plasma su visión personal de la enseñanza del ballet.

Ha desarrollado diferentes trabajos fotográficos en diferentes campos desde 2006, actualmente intercala su trabajo personal con la docencia y la gestión cultural dentro del campo del arte y la fotografía.

Línea de trabajo

Lostphoto es un proyecto experimental y de investigación, una acción en el espacio público que busca ahondar en conceptos inherentes al medio fotográfico utilizando su propio lenguaje.

Lostphoto es un estímulo ofrecido al ciudadano con la esperanza de recibir respuesta, una botella en el mar, un instante abandonado que puede perderse o cerrar el círculo comunicativo.

Proyecto Lostphoto

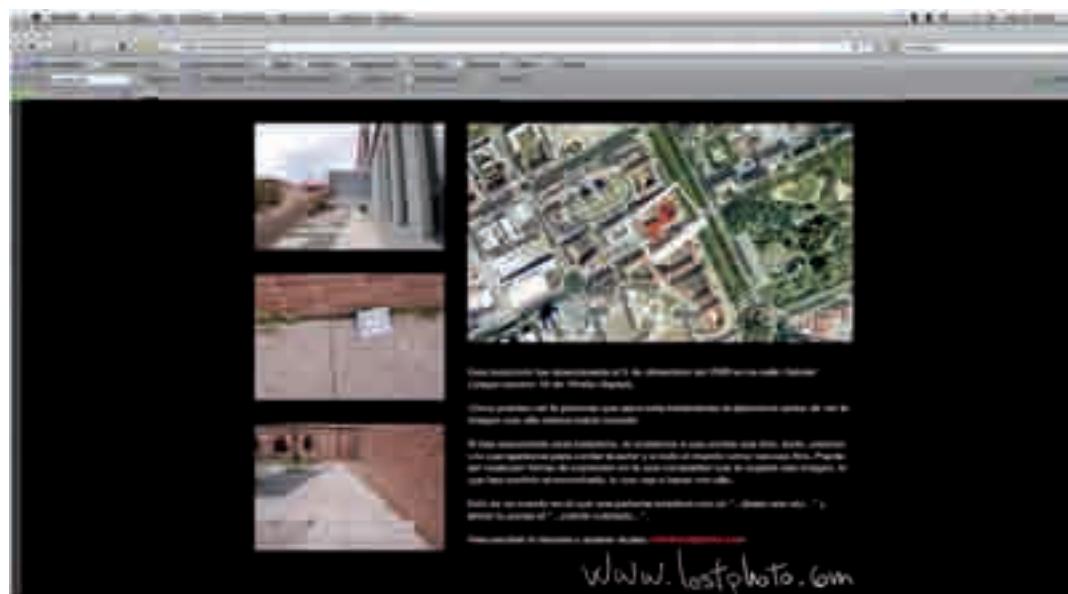




Endika Portillo Berasaluce







Zaloa Ipiña Bidaurrezaga

Bilbao, 1986

zaloaipina@hotmail.com



Curriculum

2009-10 A Coruñako Diputazioaren beka, CIEC Fundazioko Obra Gráfikoaren Masterrerako.
2004-09 Arte Ederretan lizentziatura, EHU.
2009 El Munduko El Cultural IX. Argazki sariketako finalista.
2009 Animadrid 09an hautatua.
2009 Punto y Raya animazioko II. Jaialdian hautatua, Bartzelona09.
Banako erakusketa
2011 Bergarako kultur aretoa, "Aroztegi aretoa".
2008 eta SoñArte. Getxo, Bizkaia.
Talde erakusketa batzuk
2010 "Neska artean". Eibarko "Portalea" kultur etxea.
2009 eta 2007 Getxoarte.
2011 Jesús Núñez arte grafikoko Nazioarteko IV. Saria, CIEC Fundazioa, A Coruña.
2008 INGRÁFICA, Grabatu Garaikidearen Nazioarteko I. Jaialdia, Cuenca.

Lanerako lerroa

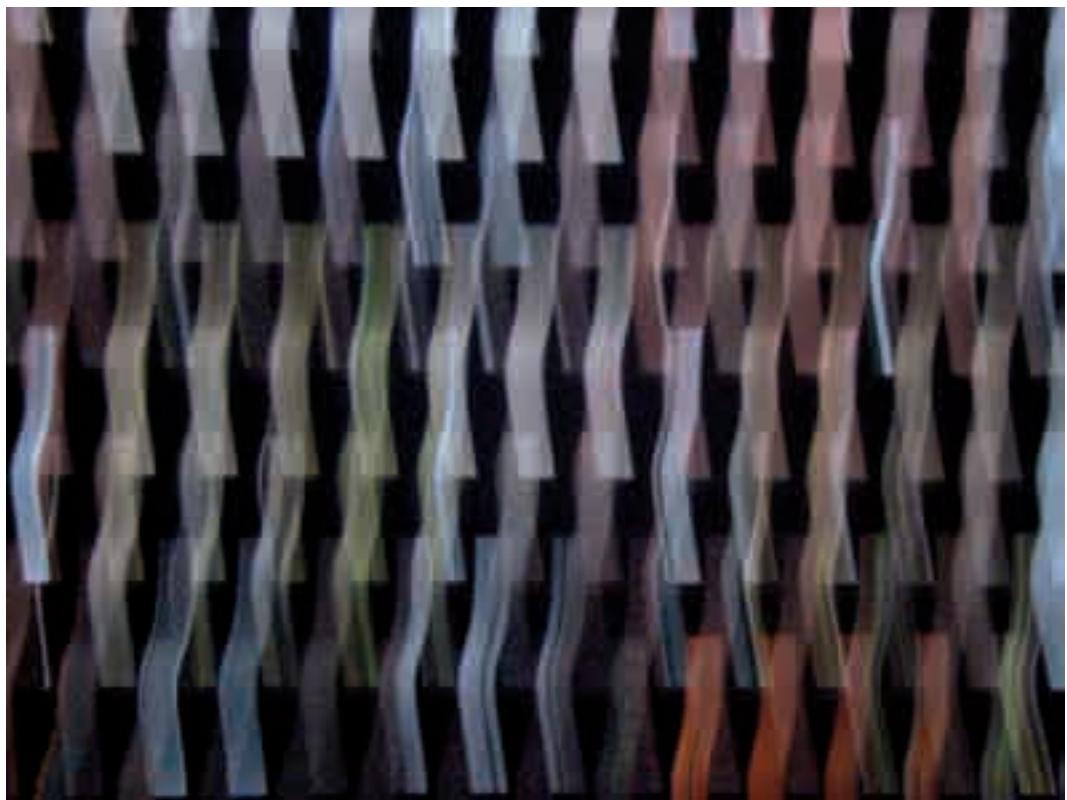
Argia ezta ikusten? Galderak biltzen du proiektu hau, bereziki argazkilariatzako proiektua da eta animazioko zinean eta grabatuan garatu da aldi berean. Argiz beteriko paisaiak erakusten ditut eta argia mugimenduan edo abiadan ikus daiteke. Era berean, hori argazkietan islatzen da eta erritmo eta koreografia ugari lortzen da.

Curriculum

2009-10 Beca Diputación A Coruña, para Máster en Obra Gráfica de la Fundación CIEC.
2004-09 Licenciada BBAA, UPV/EHU.
09 Finalista IX premio de fotografía El Cultural de El Mundo.
2009 Seleccionada en Animadrid 09.
2009 Seleccionada en II Festival de animación Punto y Raya, Barcelona09.
Exp. individuales
2011 Sala de cultura de Bergara "Aroztegi aretoa".
2008 SoñArte. Getxo, Bizkaia.
Selecc. Exp. colectivas
2010 "Neska artean". Casa de cultura de Eibar "Portalea".
2009 y 2007 Getxoarte.
2011 IV Premio Internacional de Arte Gráfico Jesús Núñez, Fundación CIEC, A Coruña.
2008 INGRÁFICA, I Festival Internacional de Grabado Contemporáneo, Cuenca.

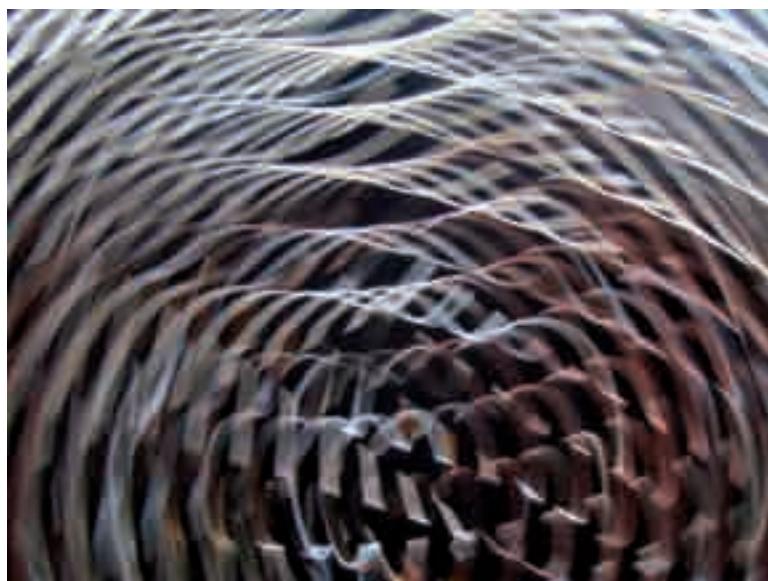
Línea de trabajo

Argia ezta ikusten? es la cuestión que engloba este proyecto principalmente fotográfico, que se desarrolló simultáneamente en el cine de animación y en el grabado. Muestro paisajes de luz, donde se puede observar a ésta en una de sus características que es el movimiento o la velocidad. Asimismo, la destreza se plasma en las fotografías consiguiendo una gran variedad de ritmos y coreografías.



Argia ezta ikusten? (¿La luz no se ve?) (0027). 2009.

Fotografía directa, no infográfica. Medidas variables.



Argia ezta ikusten? (¿La luz no se ve?) (172). 2009.

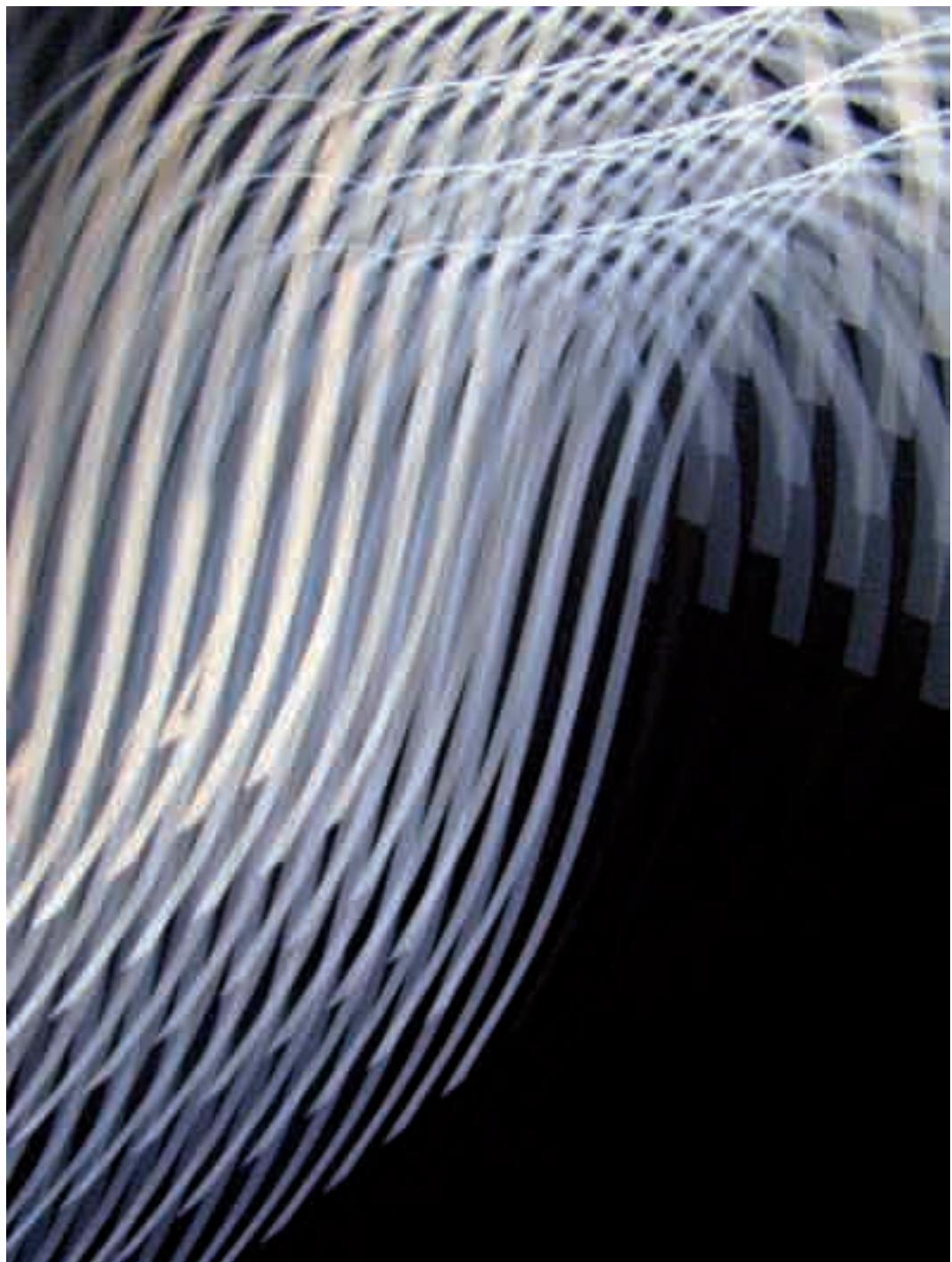
Fotografía directa, no infográfica. Medidas variables.



Argia ezta ikusten? (¿La luz no se ve?) (197). 2009.
Fotografía directa, no infográfica. Medidas variables.



Argia ezta ikusten? (¿La luz no se ve?) (228). 2009.
Fotografía directa, no infográfica. Medidas variables.



Argia ezta ikusten? (¿La luz no se ve?) (232). 2009.

Fotografía directa, no infográfica. Medidas variables.



**Askatasun argia I
(Expansión lumínica I), 2010.**
Collage y serigrafía (tela y papel).
38 x 30cm.



**Askatasun argia II
(Expansión lumínica II), 2010.**
Collage y serigrafía (tela y papel).
30 x 38cm.



Ostarte (Rato en el que el sol sale entre las nubes), 2010.
Aguafuerte, aguatinta y relieve. 67 x 49cm



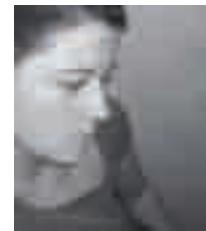
Sin título, 2009. Xilografía y collage, 2009.
55 x 108cm

Laura Díez García

laura_diez_garcia@hotmail.com

<http://desplazamientostemporales.wordpress.com/>

<http://lauradiez.wordpress.com/>



Curriculum

2010 Arte Ederretan lizentziatura (EHU)

2010 Kritika praktikoa Peio Aguirrerekin. Montehermoso.

2009 Tайлера Lara Almarceguirekin "Eremuak, eraitsitakoak eta aurriak". MUSAC / "Ekoitzu, erakutsi, Interpretatu. Gaurko praktika kuratorialeko estrategiak eta gatazkak". Musac eta Matadero.

Erakusketa

2010 Inmersiones 2010. 2010 /Getxoarte 2010 / Ikasart. BEC, Barakaldo / Insalarte. Barakaldo, Ehu, Durango, Gernika eta Palermo (Italia) / Worldchampions. Fiebre Canina. Ehu, Leioa

2009 Zuloa Espazioa. A+A Sample / Getxoarte 09 / Inmersiones 2009 "Ikus entzunezkoen 22. erakusketa" BBVA San Nicolás. Bilbao / "Cviennal" "SeColectivoForzoso". Madrid / "Toys", Spike Island (Bristol).

2007 Gernika "Haizeen labirintoa".

Lanerako lerroa

Nire proiektuak lan prozesualetan oinarritzen dira, dokumentatzeak, ikertzeak, hausnartzeak, eztabaideak eta kritikak dute garrantzia. Obraren sormen eta erakusketa testuinguruaren garrantzian sinesten dut. Lankidetza egindako lanak interesatzen zaizkit, alderdi soziologikoak kontuan hartuta. Duela gutxitik espazioa eta denboraren arteko jolasekin harremetan ari naiz lanean.

Curriculum

2010 Licenciada en Bellas artes (UPV).

2010 Crítica práctica con Peio Aguirre. Montehermoso.

2009 Taller con Lara Almarcegui "Descampados, demoliciones y ruinas". MUSAC / "Producir, exponer, interpretar. Estrategias y conflictos en la práctica curatorial de hoy". Musac y Matadero.

Exposiciones

2010 Inmersiones. 2010 / Getxoarte 2010 / Ikasart. BEC, Barakaldo / Insalarte. Barakaldo, Upv, Durango, Gernika y Palermo (Italia) / Worldchampions. Fiebre Canina. Upv, Leioa

2009 Espacio Zuloa. A+A Sample / Getxoarte 09 / Inmersiones 2009 / "22º exposición de audiovisuales" BBVA San Nicolás. Bilbao / "Cviennal" "SeColectivoForzoso". Madrid. / "Toys", Spike Island (Bristol).

2007 Gernika "El laberinto de los vientos".

Línea de trabajo

Mis proyectos se basan en trabajos procesuales donde cobra importancia el factor de la documentación, la investigación, la reflexión, el debate y la crítica. Creo en la importancia del contexto de creación y de muestra de la obra. Me interesan los trabajos colaborativos prestando atención a los aspectos sociológicos. Recientemente trabajo en relación a los juegos entre espacio y tiempo.



24 horas



Entorno

Una señora con abrigo morado



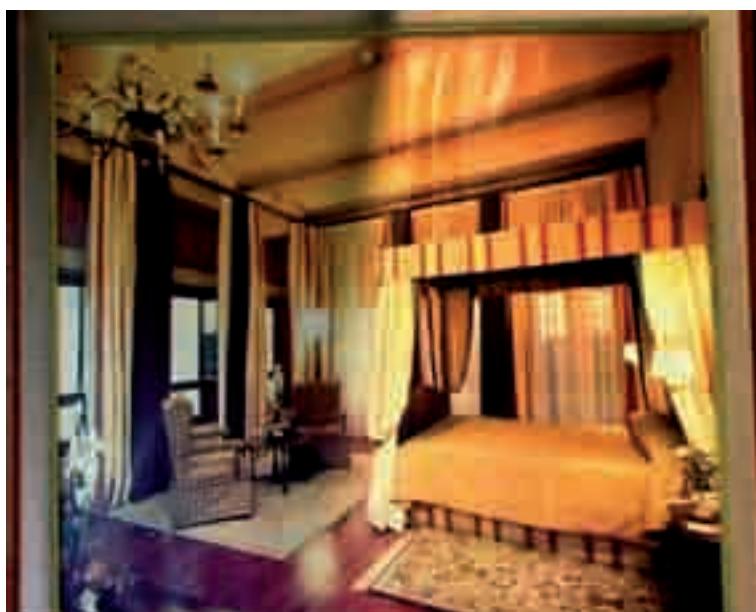
Hospital Santa Marina



Mercado del arte



Public Intimacy



**Sientese y espere
7 horas y 18 min**

Somos creadores saciantes 1



Somos creadores saciantes 2





Circunstancias 1



Circunstancias 2

Angela Losa Mendioroz

Angela.losa.mendioroz@gmail.com



Curriculum

Usandizaga institutuan ikasi nuen batxilergo artistikoa eta bertan egin nuen lehenengo erakusketa kolektiboa ere. Madrilgo gau zurieta parte hartu dut Aitor Saraiba artistaren "Sanar Madrid" ekintzarako marrazkilari gisa. "Videofronteras" erakusketa kolektiboa parte hartu dut Cuencako unibertsitateko Señora Polaroiskaren "Cuerpo y cámara" tailerrean egindako bideo batekin. A Coruñako CIEC fundazioan serigrafiako ikastaro trinkoa egin dut. Piso-Pasillo kolektiboko kidea naiz (Cuenca). Duela gutxi lizentziatu naiz Arte Ederretan Gaztela Mantxako Unibertsitatean, Cuencan. Gaur egun Berlinen bizi naiz eta bertan lan egiten dut.

Lanerako lerroa

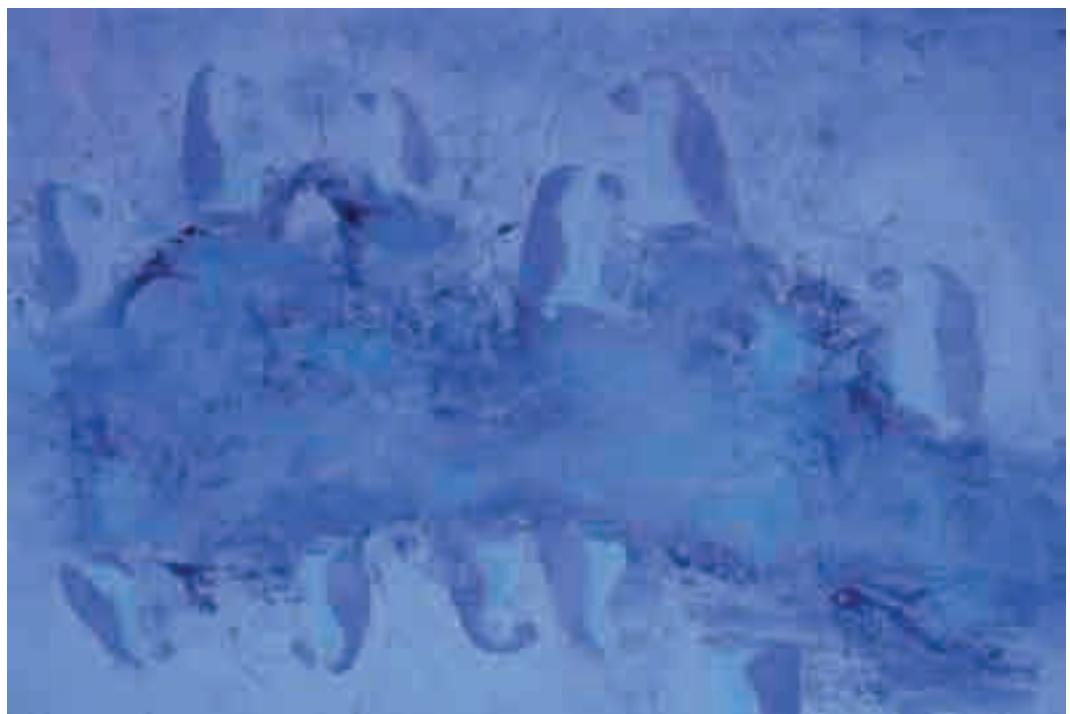
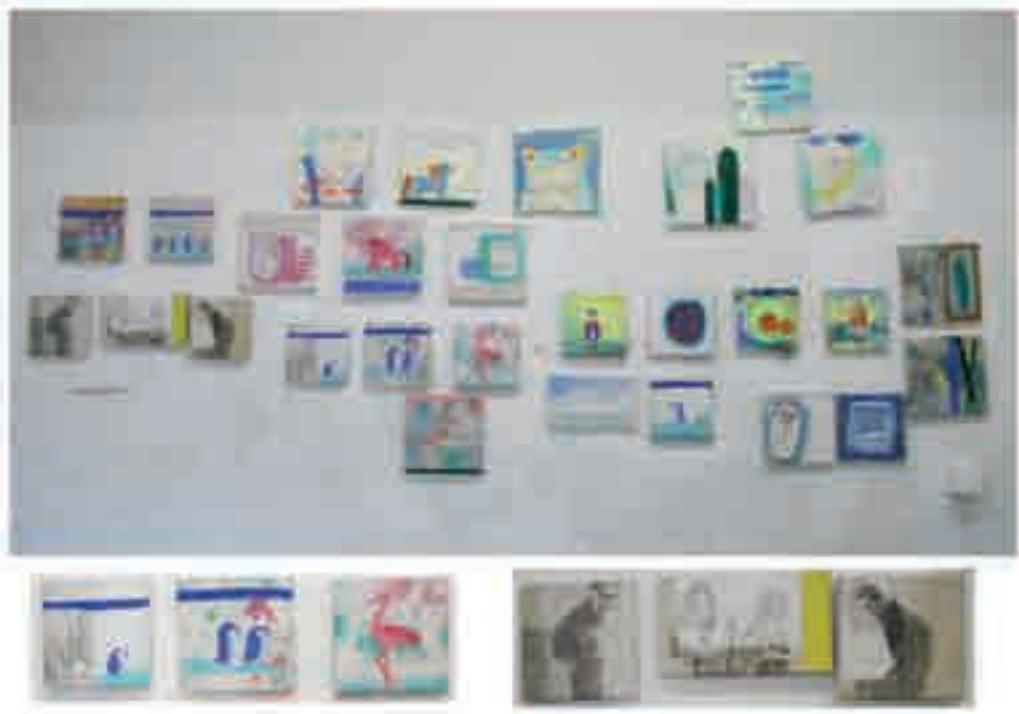
Eguneroko esperientziek gure interesen zati handi bat hartzen dute. Era berean, denborarik gehien ohean igarotzen dugu. Beraz, egunerokotasunak gure ideietan, hausnarketetan eta animoaren egoeran duen eragina oso handia da eta gure "ni neu" hori konfiguratzen du. Kolorearen bidez plasmatzen da egunerokotasun hori gure lan bakoitzean.

Curriculum

Angela Losa (1987) Donostia. Estudió el bachillerato artístico en el instituto Usandizaga lugar donde expuso colectivamente por primera vez. Ha participado en la noche en blanco de Madrid como dibujante para la acción "Sanar Madrid" del artista Aitor Saraiba. Ha participado en la exposición colectiva de, "Videofronteras" con un video realizado en el taller "Cuerpo y cámara" de Señora Polaroiska en la universidad de Cuenca. Ha realizado un curso intensivo de serigrafía en la fundación CIEC, A Coruña. Es miembro del colectivo Piso-Pasillo (Cuenca). Recientemente Licenciada en Bellas Artes ,por la Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca. Actualmente vive y trabaja en Berlín.

Línea de trabajo

La experiencia del día a día ocupa gran parte de nuestros intereses de la misma manera que la cama es el lugar donde pasamos irremediablemente más tiempo. Por lo tanto, la influencia que tiene lo cotidiano en nuestras ideas, en nuestras reflexiones, en nuestro estado de ánimo es muy grande y configura nuestro "yo mismo". Mediante el color , se plasma esta cotidianidad en cada uno de los trabajos.









Angela Losa Mendioroz



Miguel Alfredo Hernández Busto (Zirika)

nacido en Vitoria-Gasteiz 1960

<http://humano.ya.com/zirika>

zirika7@hotmail.com



Curriculum

Diziplina anitzeko artista. Autodidakta. 6 urtez ikasi zuen Gasteizko Arte eta Ofizioen eskolan eta "Marrazkia eta pintura" eta "Modelo bizia" ikastaroak egin zituen. 1988tik 1995era umorezko tira bat argitaratu zuen egunero Egin egunkarian. Aldi berean, materialekin, objektuekin, koloreekin... experimentatzen eta iker-zen jarraitu zuen eta margolan, eskultura edo argazki serieak egin zituen. 1994az geroztik erakusketa egin ditu erregularki bai banaka bai taldean. Besteak beste arabar artearen 2006ko lehiaketa irabazi du. Gasteizen Eskola Publikorako zenbait komiki argitaratu ditu.

Lanerako lerroa

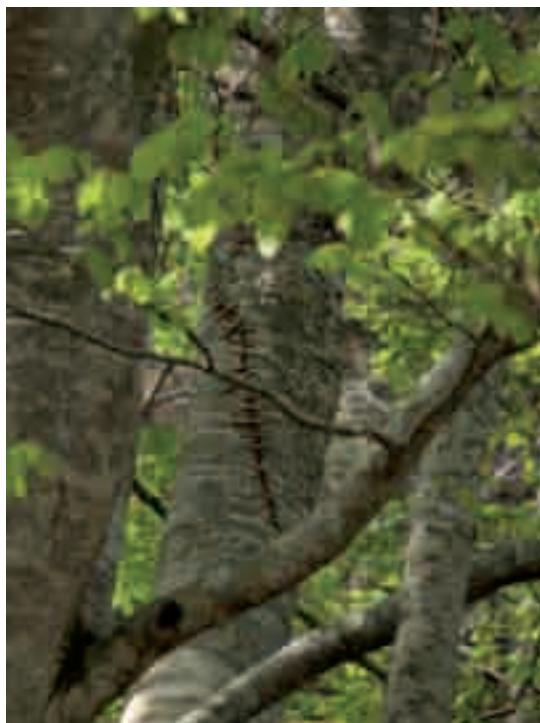
Soka luzea – cuerda para rato. Inguruarekin, bertako paisaiarekin, animaliekin, gizartarekin... komunikatzeko proiektua. Soka luzea bitartekaritzarako elementua da eta esanahi desberdinak hartuta noraezean zabilzala topatutako elementuen arteko elkarrizketa eza de-za. Lekuko, argazkilatza.

Curriculum

Artista multidisciplinar. De formación autodidacta. Estudio 6 años en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria-Gasteiz realizando cursos de "Dibujo y pintura" y "Modelo vivo". De 1988 a 1995 publicó una tira diaria de humor en el periódico Egin. A la vez continuo experimentando e investigando con materiales, objetos, color... dando lugar a diferentes series tanto pictóricas, como escultóricas o fotográficas. Realizando exposiciones de forma regular desde el año 1994 tanto individuales como colectivas. Entre otros premios, ganador del certamen de arte alavés de 2006. Varios cómics publicados para la Escuela Pública en Gasteiz.

Línea de trabajo

Soka luzea – cuerda para rato. Un proyecto de comunicación con el entorno, su paisaje, sus animales, su sociedad... Una cuerda, como elemento de intermediación, que adquiriendo diferentes significados, me permite establecer diálogos entre los diversos elementos encontrados al deambular. De testigo, la fotografía.



Cicatriz en arbol



**Gesaltzan
El valle salado**



Jakin mina
Curiosidad



Josketak kresalan
Puntadas en las olas



Orbain basoan
Cicatriz en el bosque



Pagodian

Txondorra



Ur lasterra corriente de agua





Versos en la nieve
Olerkiak elurretan



Zutondoan
En el fuego

Karlos Martinez.B

karlitos53@hotmail.com



Curriculum

Historian eta Geografin graduata, UNED (2009). Publizitate grafikoko goi teknikaria, LH 2, Gasteizko Arte Eskola (2006). SUPERPOP 80ko Belaunaldia proiektua, Gasteiz (2009). Sormen artísticoaren beka, Durangoko Udal (2008). "24 Ordu Digitala" film laburren mostran saritutako film laburra, Arriola antzokia, Elorrio (2010). Ikasteko erresidentzia beka, Bilbao Arte (2009). Genero indarkeriaren aurkako kartel erakusketa, "Yodonna", FNAC. Madrid (2010). Erakusketa Ate Irekiak Jardunaldia, Bilbao Arte Fundazioa (2009).

Lanerako lerroa

Azken urteetako nire ekoizpen artísticoa kokapenaren ingurukoa da; inguruek duten karga gure ekintza baldintzatzeko, elkarbizitza, herria eta urruntasuna, askotan espacioaren prismatico, berezko babeslekua, arkitektura eta eraikitako espacioak elkarreragiteko elementu bezaña, proposamen formalen oinarri ideológicoak hor ezkutatzen baitira, kokapenaren materialaz harantzago joanda; bere memoria eta errealtitatea ere hartuta...

Curriculum

Graduado Historia y Geografía, UNED (2009). Técnico superior en gráfica Publicitaria FP 2, Escuela de Arte de Vitoria (2006). Proyecto SUPERPOP Generación de los 80; Vitoria (2009). Beca de creación artística Ayuntamiento de Durango. (2008). Corto Premiado en la muestra de cortometrajes "24 Ordu Digitala" teatro Arriola, Elorrio (2010). Beca de residencia en estudio Bilbaoarte (2009). Muestra de carteles contra la violencia de género "Yodonna" FNAC. Madrid.(2010). Exposición Jornadas de Puertas Abiertas; Fundación Bilbaoarte.(2009).

Línea de trabajo

Mi producción artística en los últimos años gira sobre la idea de emplazamiento, la carga que poseen los entornos para condicionar nuestros actos, la convivencia, la localidad y la lejanía, muchas veces desde el prisma del espacio, el refugio natural, la arquitectura y los espacios construidos como elementos de interacción donde se esconden los fundamentos ideológicos de las propuestas formales, abarcando no únicamente lo material del enclave; sino también su memoria y realidad...



“The Border Desert”

Proyección Carrusel de fotografías analógicas diapositivas y documentación complementaria // Medidas variables.



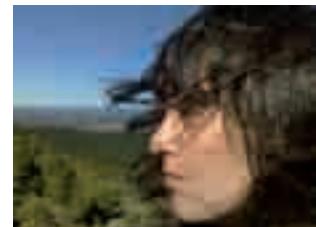






Marta Mas Terrón

ematepunt@hotmail.com



Curriculum

Arte Eszenikoetan diplomatura, interpretazio espezialitatean, E.S.A.E. TAI, tailerrak eta ikastaroak egin ditut Roberto Cerdá, Cristóbal Jodorowsky, Núria Gallardo, Mºdel Mar Navarro eta Andrés Hernándezkin. Shangaiko National Theater Academy of Drama-ko klaseetan ere parte hartu dut.

Aktore lanari dagokionez, Xtrañas Producciones, Azar Teatro eta Cía Zascandilekin egin dut lana eta gaur egun Kolectivo Monstrenkorekin.

Arte plastikoetan autodidakta naiz eta erakusketa zenbait egin dut, besteak beste, Palau St. Jordiko S.Anexan egindako "Haziak". Azkeneko bi lanak horma irudiak dira, biak Bernedon: Sirena?! (32x1,5m), eta Patioa (15x4m).

Lanerako lerroa

Gertuko inguruarekin ekintza eta harreman zuzena izatea dira munduarekin konpromisoa ezartzen laguntzen didaten jarraibideak. Inguratzen nauen gertuko erkidegoarenengatik eta erkidegoarentzako lana. Lotura sortzailea ezarri, ez soilik artisten artean, baizik eta erkidego hone-tako kideen artean, dena delako eremuan lana eginda ere. Azkeneko ekintza bezala "Formatu Handiko Postal Holografikoa" planeatzen dut.

Curriculum

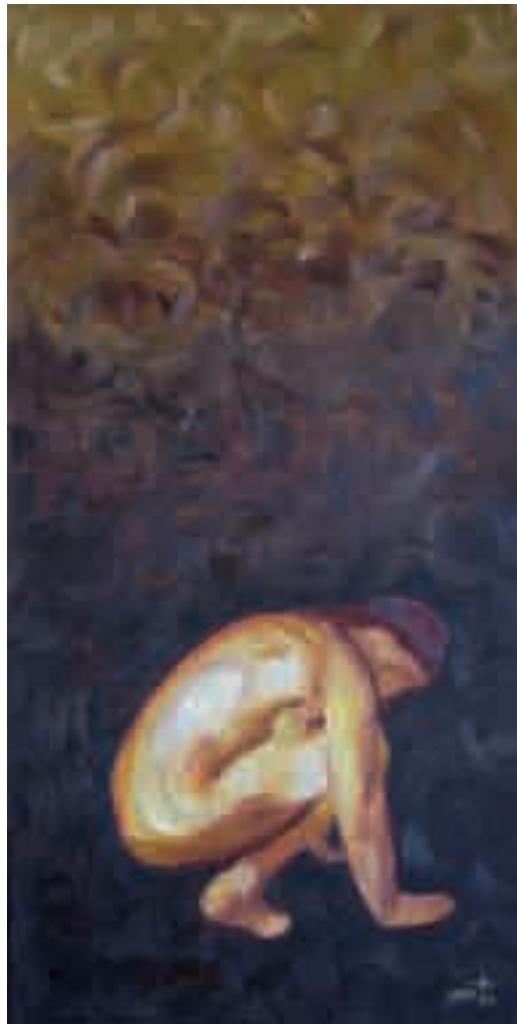
Diplomada en Artes Escénicas, especialidad interpretación, E.S.A.E. TAI, he realizado talleres y cursos con Roberto Cerdá, Cristóbal Jodorowsky, Núria Gallardo, Mºdel Mar Navarro y Andrés Hernandez. También he participado en las clases del National Theater Academy of Drama en Shanghai.

Actoralmente he trabajado con Xtrañas Producciones, Azar Teatro, Cía Zascandil y actualmente con Kolectivo Monstrenko. En artes plásticas soy autodidacta y he realizado diferentes exposiciones, entre ellas "Semillas" en la S.Anexa Palau St. Jordi. Dos de los últimos trabajos son murales, ambos en Bernedo: Sirena?! (32x1,5m), y Patio (15x4m)

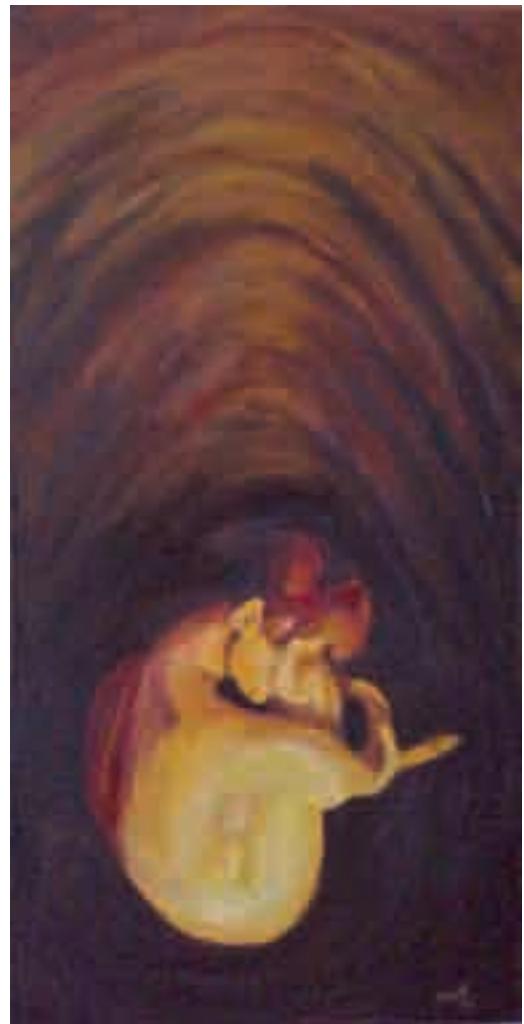
Línea de trabajo

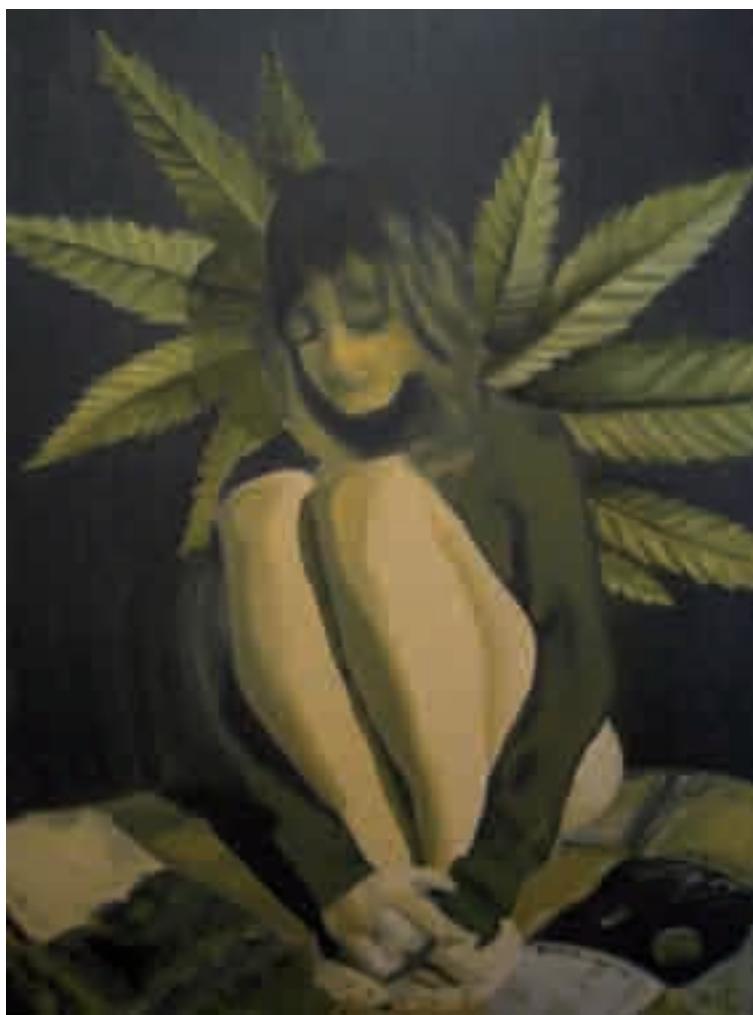
La acción y el contacto directo con el entorno inmediato son las pautas que me ayudan a establecer un compromiso con el mundo. El trabajo por y para la cercana comunidad que me rodea. Establecer un vínculo creativo, no sólo entre artistas, sino entre los propios componentes de esa comunidad sea cual sea su ámbito de trabajo. Como última acción planeo una "Postal Holográfica de Gran Formato".

CRECIENDO (serie semillas)
Óleo sobre tela



PLANTADA (serie semillas)
Óleo sobre tela

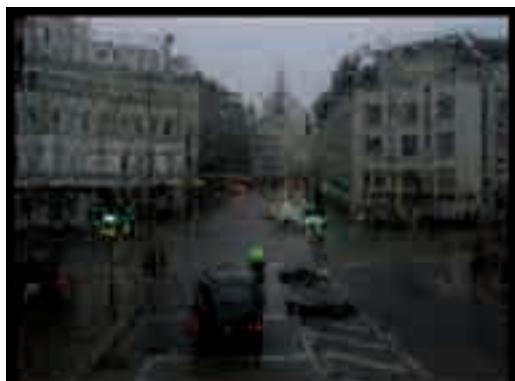




HADA
Óleo sobre tela

**Mural Haurreskola
Bernetu**
(fragmento)





LONDRES ON OFF
Fotografía



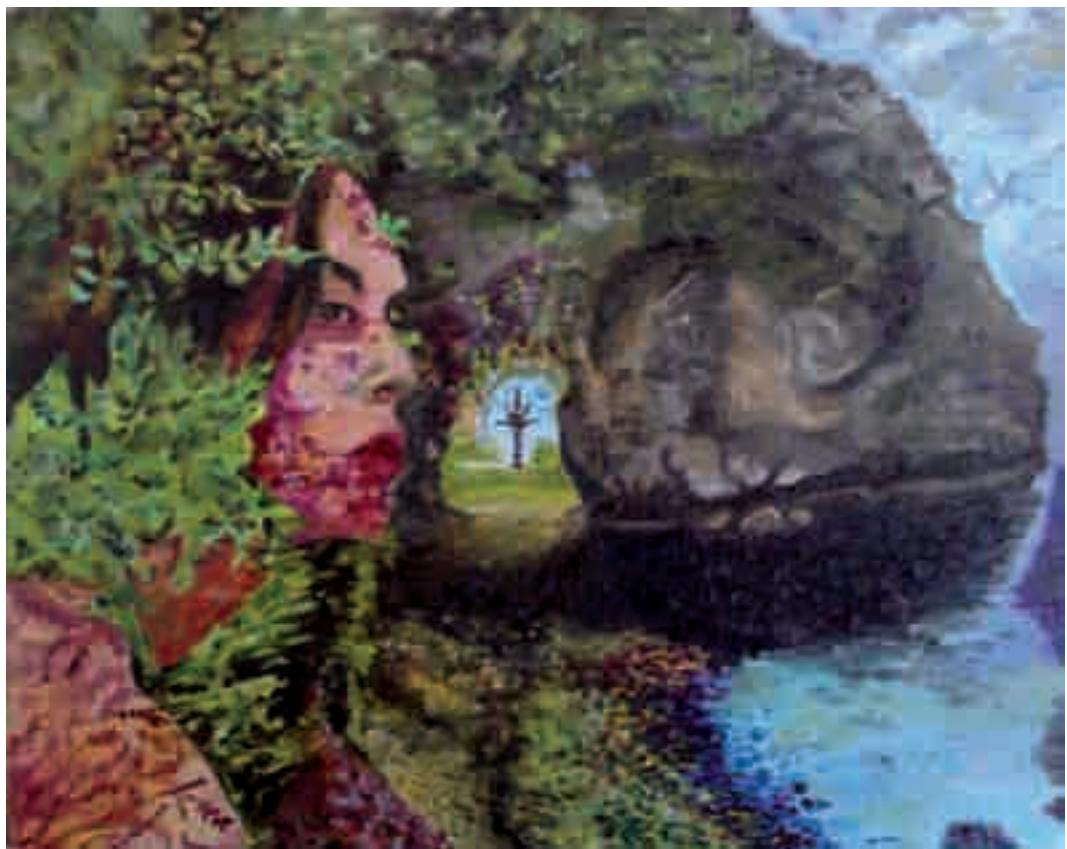
LA Ó.
Fotografía



NIÑA CON SOL Y LUNA
Óleo sobre tela



DESCENDIMIENTO
Óleo sobre tela



PUCK

Óleo sobre tela



VIRGEN

Óleo sobre tela

Sara Paniagua

file0019peformingarts@gmail.com
<http://file0019performingarts.jimdo.com/>
<http://cosascasascosmos.blogspot.com/>



Curriculum

Koreografoa, artista bisuala, performerra. Arte Dramatikoa eta Dantza Madrilen eta Euskal Herrian. Arte, Performance eta Teatralitateari buruzko espezializazio gradu ondokoa Anbereseko Unibertsitatean (Belgika). 1998az geroztik Dantza Tailerrak ematen ditu hainbat eskolatan eta 2005-2008 artean EHuko Dantza Aula ko-zuzendu zuen. 2006-2008 artean Gasteizko Arte Garaikideko Museoa (ARTIUM) gorputzaren inguruko praktika artistikoei buruzko ikerketa laborategia <GORPUTZ EREMUAK> zuzendu zuen Idoia Zabaleta eta Isabel de Naveránekin batera. 2009-2010 artean Madrilgo <CONDUCCIONES_IMPROVISACION> ikerketa tailerreko artista/dantzaria. <PRIMERPROFORMA2010> proiektuan parte hartu du Txomin Badiolak, Jon Mikel Eubak eta Sergio Pregok zuzenduta Gaztela eta Leongo Arte Garaikidearen Museoan, Agustín Pérez Rubio komisario zela.

Lanerako lerroa

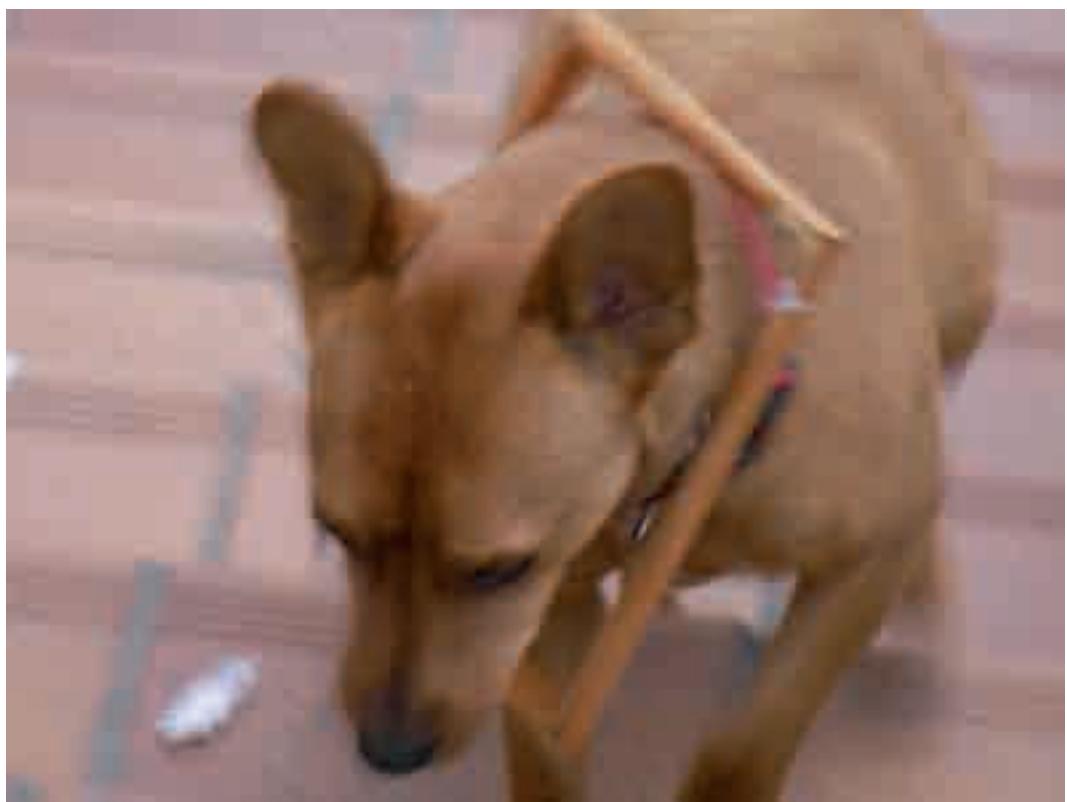
Sara Paniaguak gorputzaren inguruko praktika artistikoaren ikerketaren inguruan garatzen du bere lana. Bere ibilbidea osatu gabeko zerbaiten antzekoa da, etengabe aldatzen eta birstortzen ari baita. Konposatzeko prozesua egoera lausoan dagoen material pilaketarekin hasten da, kosmos kaotikoan dauden gauzen ordenazioaren eta obrak bere burua pentsatzen duela ematen duen komunikazio estrategiaren artean ibiltzen saiatzen da. Gorputza behin eta berriro igarotzen da memoriaren ibilbide berdinatik temporaltasunaren etengabeko alterazioan.

Curriculum

Coreógrafa, artista visual, performer. Arte Dramático y Danza en Madrid y País Vasco. Postgrado de especialización en Arte, Performance y Teatralidad en la Universidad de Amberes (Bélgica). Desde 1998 imparte Talleres de Danza en diversas escuelas y entre 2005 y 2008 co-dirige el Aula de Danza de la Universidad del País Vasco. Entre 2006-2008 co-dirige junto a Idoia Zabaleta e Isabel de Naverán un laboratorio de investigación sobre las prácticas artísticas entorno al cuerpo <GORPUTZ EREMUAK> alojado en Museo de Arte contemporáneo de Vitoria (ARTIUM). Entre 2009 y 2010 colabora como artista/bailarina en el laboratorio de investigación de <CONDUCCIONES_IMPROVISACION> Madrid. Participa en el proyecto <PRIMERPROFORMA2010> dirigido por Txomin Badiola, Jon Mikel Euba y Sergio Prego en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León comisariado por Agustín Pérez Rubio.

Línea de trabajo

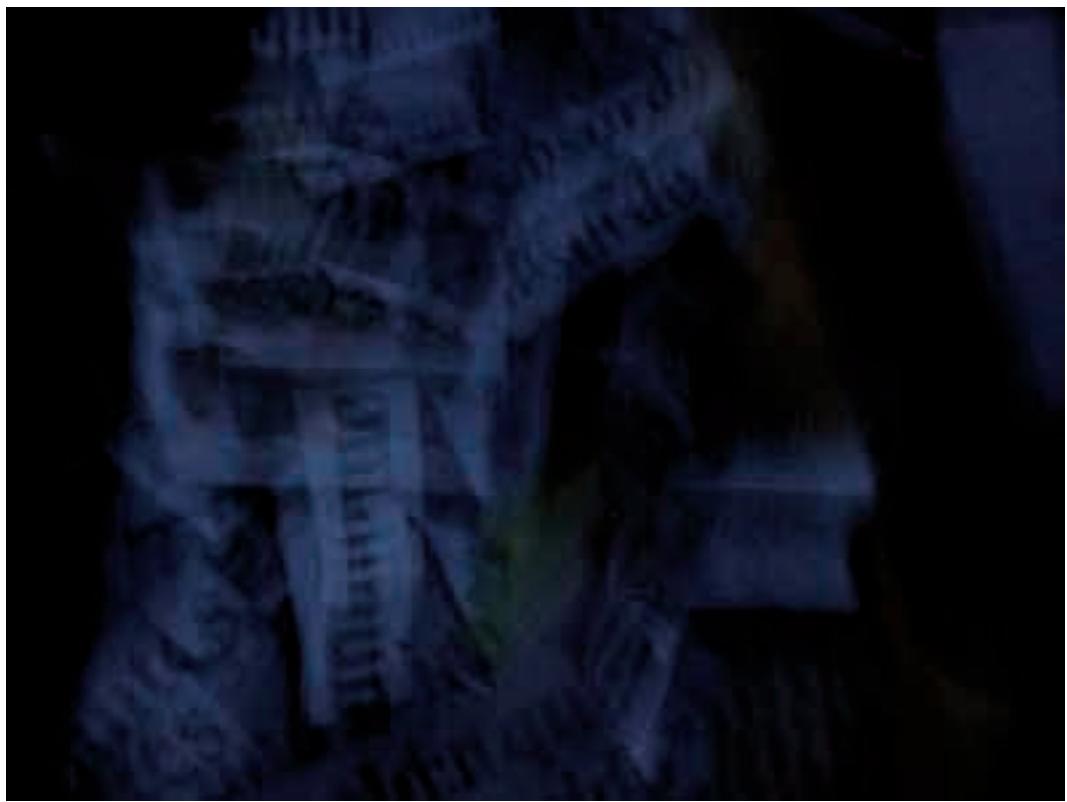
Sara Paniagua desarrolla su obra en el entorno de la investigación de las prácticas artísticas en torno al cuerpo. Su trayectoria se desdibuja como algo incompleto, siempre en continua transformación y regenerándose. El proceso compositivo parte de la acumulación de material en estado de borrosidad, procurando transitar entre la ordenación de las cosas que habitan en el cosmos caótico y una estrategia de comunicación donde la obra parece pensarse a sí misma. Se provoca el paso repetitivo del cuerpo por los mismos recorridos de la memoria en una alteración continua de la temporalidad.



Cosas



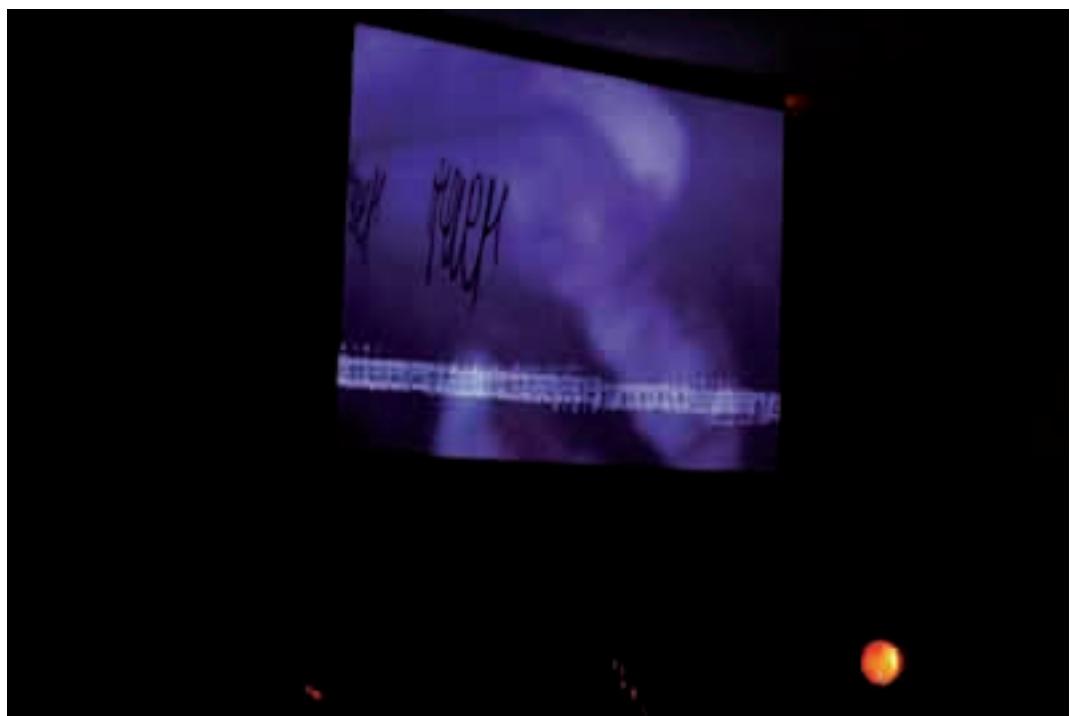
**Cosas Casas
Cosmos**



Cosmos



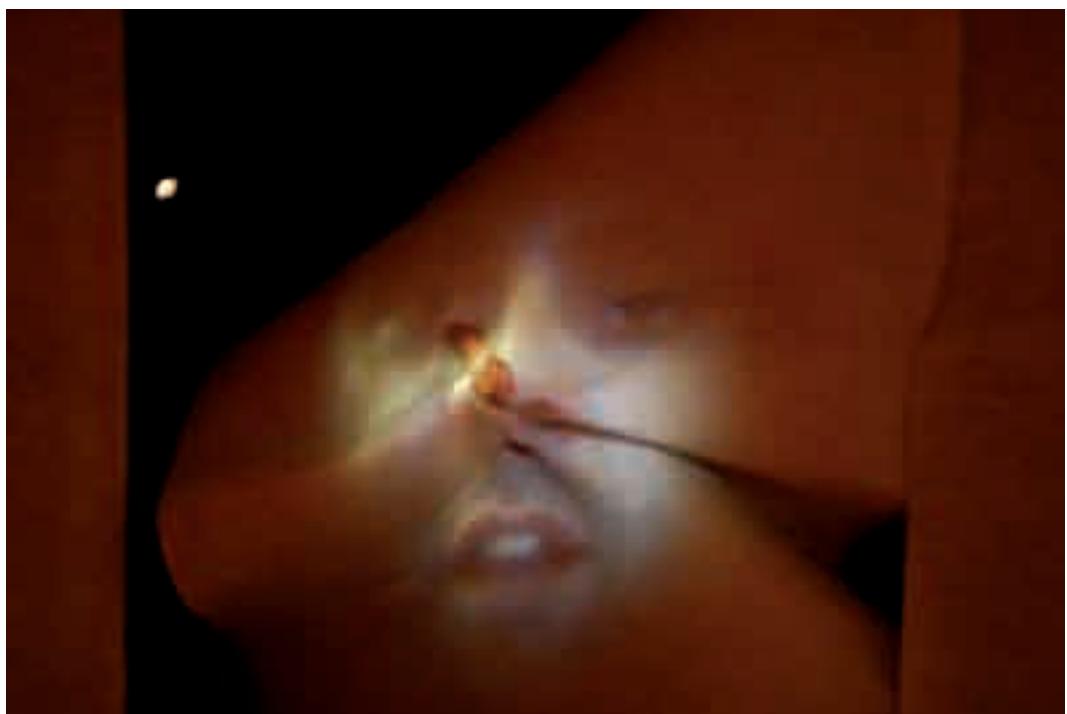
Cuerpos



Exploracion de límite



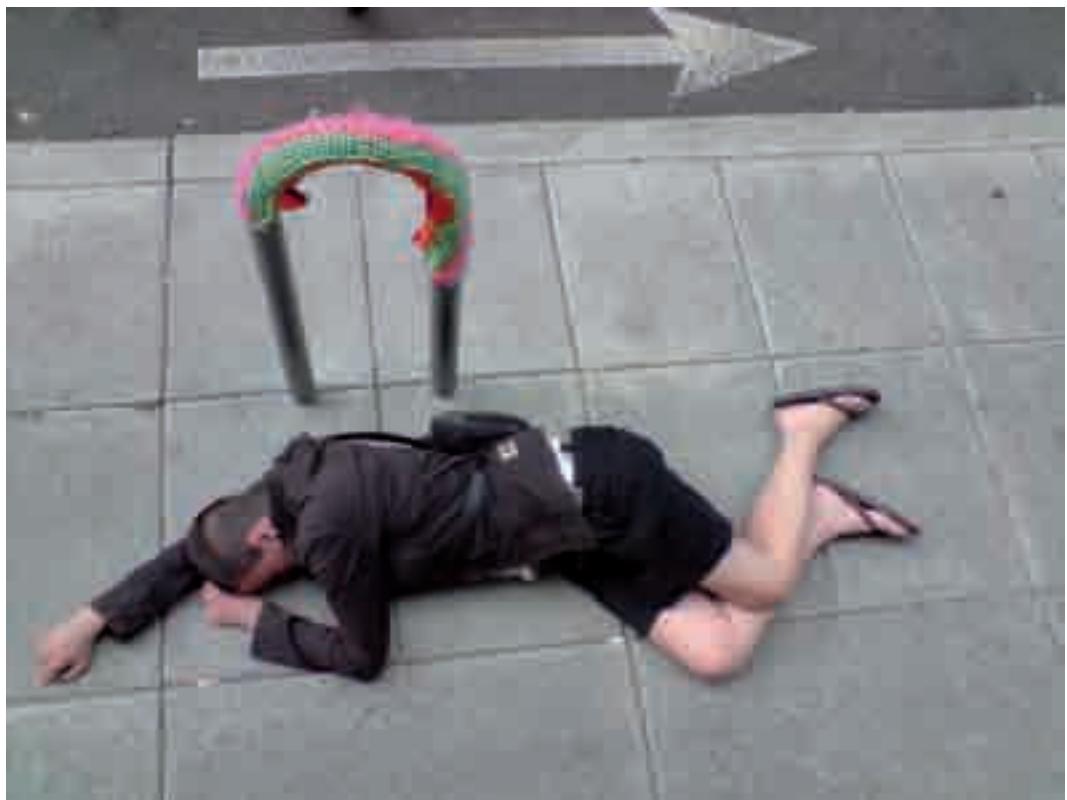
Goodvibes (Structura del arte)



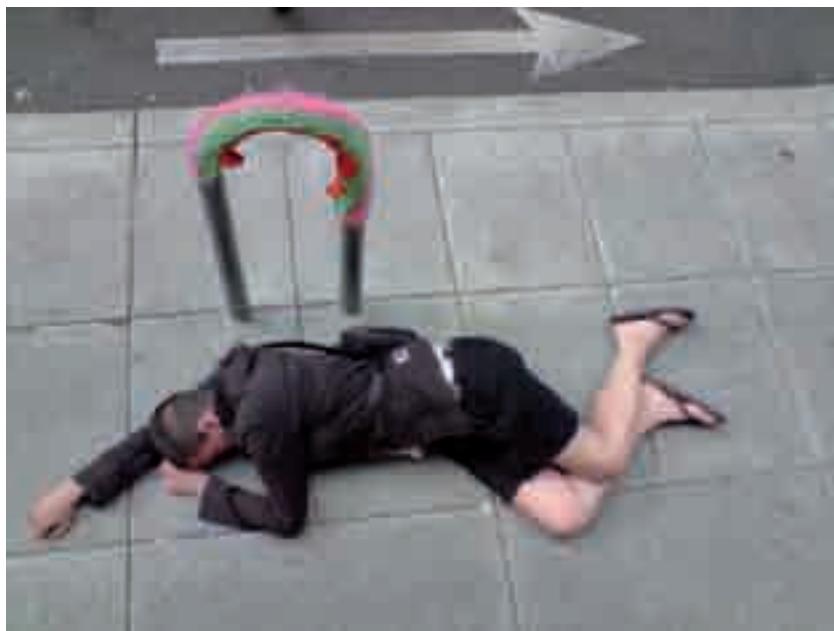
Umbral



Mejor haberla palmado



Orbita



Orbita Portland

CRÍTICA

HEURÍSTICA

LIMI

INÚTIL ARTE

AC

TRANSVERSAZIDAD

UTOPIA NUCLEO —

Kritikarako gunea

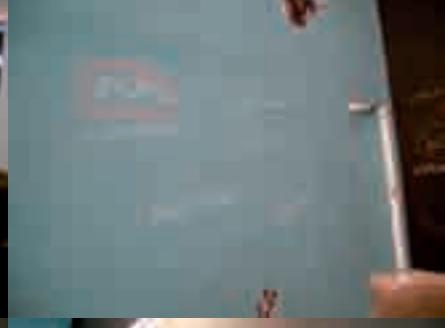
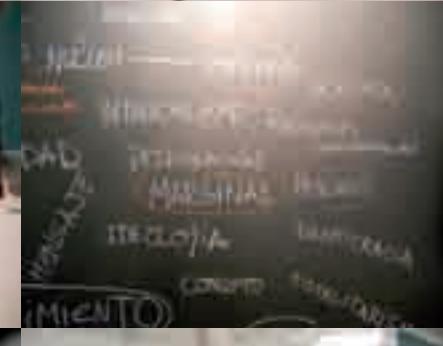
Atmósfera crítica

UTOESTIÓN

CONOCIMIENTO

BELLEZA





Kritikarako gunea

Inmersiones 2010eko tailerren atala

Kritikarako Gunea tailerrak Inmersiones 2010eko inguru paregabean egin ziren. Hausnarketa kritikoaren bidez motaren bateko eraldaketa entseaztea zen tailerren xedea. Artisten eraldaketa kritikoak (“Auto-hausnargarritasuna”), proiektuen eraldaketa kritikoa (“Palestrara”) eta Inmersiones beraren formatuaren eraldaketa kritikoa (“Birkargatu eta berrabiarazi”).

“Artistenzako auto hausnargarritasuna kritikoa”. Peio Aguirre arte kritikari, editore eta komisarioak koordinatuta. Tailerrean hauek hartu zuten parte: Jaime de los Ríos, Maite Vélaz Sancha, Miriam Isasi Arce, Sara Paniagua, Karlos Martínez Bordoy, Elisa Fernández Arteta, Taxio Ardanaz Ruiz, Mar Torres, Nerea de Diego, Leyre Goikoetxea eta Alfredo Zubiaur Beguiristainek.

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”. Mery Cuesta arte kritikari, komisario independente, marrazkilari, bateria jole, eta abarrek koordinatuta. Imanol Marrodán artistak “Fisbowl Illusion, mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa” hitzaldia aurkezu zuen eta bere gonbidatuak Miguel Cereceda arte kritikari eta teorikoa eta Josechu Dávila artista izan ziren. Yolanda Martínez argazkilariak “Gure begirada” hitzaldia aurkezu zuen eta bere gonbidatuak izan ziren Jorge Rodrigo komisarioa eta kultur eta gizarte aktibista eta Begoña Intxaustegui artista. Iñaki Larrimbe artistak “Zaramagako tailerrak” hitzaldia aurkezu zuen eta bere gonbidatuak Santiago Cirugeda arkitektoa eta Pablo España artista izan ziren. Tailerrean hauek hartu zuten parte: Laura Díez García, Sara Paniagua, Karlos Martínez Bordoy, Elisa Fernández Arteta, Miguel Alfredo Hernández Busto (Zirika), Leyre Goikoetxea, Miriam Isasi, Iker Fidalgo Alday, Mireya Martín Larumbe, Nerea de Diego, Berta Carramiñana Latorre, Nerea Lecuona eta Ruth García Corderok (Nalúa).

“Inmersiones: Birkargatu eta berrabiarazi” tailerra. Hizlari hauek izan ziren: Inmersioneseko lehenengo edizioko (2008) koordinatzaile eta formatuaren asmatzaile Iñaki Larrimbe eta Inmersiones 2010eko koordinatzaile Rubén Díaz de Corcuera. Tailerrean hauek hartu zuten parte: Amaia Gracia, Iker Serrano, Mireya Martín Larumbe, Karlos Martínez Bordoy, Sara Paniagua, Miguel Alfredo Hernández Busto, Leyre Goikoetxea eta Miriam Isasi Arcek.

Ondorengo testurik gehienak “Kritikarako gunea” tailerretan egindako hausnarketak eta planteatu eta garatutako jarduerak oinarri hartuta idatzi ziren.

Atmósfera crítica

Sección de talleres de Inmersiones 2010

Los talleres Atmósfera Crítica se desarrollaron en el marco más que propicio de Inmersiones 2010. El propósito de los talleres era ensayar algún tipo de transformación a través de la reflexión crítica. Transformación crítica de los artistas (“Auto-reflexividad”), transformación crítica de los proyectos (“A la palestra”) y transformación crítica del propio formato Inmersiones (“Recarga y reinicio”).

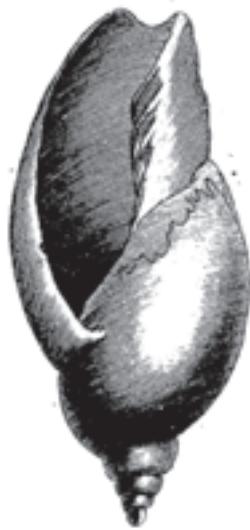
Taller “Auto reflexividad crítica para artistas”. Fue coordinado por el crítico de arte, editor y comisario independiente: Peio Aguirre. Participantes en el taller: Jaime de los Ríos, Maite Vélaz Sancha, Miriam Isasi Arce, Sara Paniagua, Karlos Martínez Bordoy, Elisa Fernández Arteta, Taxio Ardanaz Ruiz, Mar Torres, Nerea de Diego, Leyre Goikoetxea y Alfredo Zubiaur Beguiristain.

Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”. Fue coordinado por la crítica de arte, comisaria independiente, dibujante, batista, etc., Mery Cuesta. El artista Imanol Marrodán presentó la ponencia “Fisbowl Illusion, la ilusión de un océano sin límite” y sus invitados fueron el crítico y teórico del arte Miguel Cereceda y el artista Josechu Dávila. Yolanda Martínez presentó la ponencia “Nuestra mirada” y sus invitados fueron el comisario y activista cultural y social, Jorge Rodrigo y la artista Begoña Intxaustegui. El artista Iñaki Larrimbe presentó la ponencia “Talleres de Zaramaga” y sus invitados fueron el arquitecto Santiago Cirugeda y el artista Pablo España. Participaron en el taller: Laura Díez García, Sara Paniagua, Karlos Martínez Bordoy, Elisa Fernández Arteta, Miguel Alfredo Hernández Bustos (Zirika), Leyre Goikoetxea, Miriam Isasi, Iker Fidalgo Alday, Mireya Martín Larumbe, Nerea de Diego, Berta Carramíñana Latorre, Nerea Lecuona y Ruth García Cordero (Nalúa).

Taller “Inmersiones: recarga y reinicio”. Actuaron como ponentes el coordinador de la primera edición de Inmersiones (2008) e inventor del formato Iñaki Larrimbe y el coordinador de Inmersiones 2010, Rubén Díaz de Corcuera. Participantes en el taller: Amaia Gracia, Iker Serrano, Mireya Martín Larumbe, Karlos Martínez Bordoy, Sara Paniagua, Miguel Alfredo Hernández Bustos, Leyre Goikoetxea y Miriam Isasi Arce.

Los textos que se ofrecen a continuación fueron escritos por y para o a partir de las reflexiones y actividades planteadas y desarrolladas en los referidos talleres.

“Artistentzako auto-hausnargarritasuna kritikoa”
Taller “Auto-reflexividad crítica para artistas”



“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa” “Fishbowl Illusion. La ilusión de un océano sin límite”	180
Sublimerako apunteak Apuntes para lo sublime	192
Apelles, Ciudad Juárez, Josechu Dávila eta emakume anonimo bat; elkarrekin eta nahastuta Apelles, ciudad Juárez, Josechu Dávila y una mujer anónima; juntos y revueltos	210
Gure begirada Nuestra mirada	220
Lankidetza politikak eta kultura praktikak Políticas de colaboración y prácticas culturales	230
Sormen soziala Creatividad social	250
Hiria berrerabiliz, hiri hezurdurak okupatuaz Reusando la ciudad, ocupando esqueletos urbanos	254
Palestrara A la palestra	260
Hiztegi kritiko iruzkinduna Diccionario crítico comentado	264
Arteari eta artistei buruzko zenbait aforismo eta Emile Cioranen estiloari kritika Algunos aforismos sobre arte, artistas y crítica al estilo de Emile Cioran	282

Artistentzako auto-hausnargarritasun kritikorako tailerrari buruzko hausnarketa laburra

Heziketa esperientzia bati buruzko oharrak

Peio Aguirre

Zer da auto-hausnargarritasuna? Zer da auto-kontzientzia? Askotan galdera hauek dimentsio erabat diskurtsiboa erabilitako formula bihurtzen dira, maila praktikoan erantzun gabe. Hauek izan ziren azaroaren 22, 23 eta 24an Gasteizen garatutako tailerrean kontuan izandako gaietako batzuk. Galdera nagusia honakoa izan zen: artista izanda nola hartu daiteke goragoko kontzientzia maila, geugandik urrundu eta artearen sistemaren kanpoalde horretan toki jakin bat hartu eta geure buruari begiratzeko? Distantzia batetik nola begiratzen dugun da gakoa, marko baten barruan dugun kokapenaz ohartu eta muturreko kokapen horrek nola subjektibizatzen gaituen ere ohartu. Edo galdera nahiago izanez gero: Egiaz ohartzen al gara gure jarduera zehazten duen testuinguruko baldintzen azterketa beharrezkoa dela ulertzeko beharra dugula? Jarraitzeko. Kontzientzia hartzeko horrek, geure burua hobeto ulertzeko geugandik urruntze horrek inguratzen gaituen sistema ulertzeko balio dezake? Zenbateraino kontrolatzen ditugu gutaz egiten diren errerepresentazioak? Edo hobeto esan, ohartzen al gara modu aktiboan auto-errerepresentatzeko beharraz, erakundeek gutaz egiten dituzten errerepresentazioekin konformatzen garen izaki pasibo izan ordez? Erakunde esatean beka, sari, artista emergenteentzako programa eta gainerako esan nahi dut. Hasieran hausnarketa hauek partaide bakoitzaik bere burua edo bere lana aurkezteko duen beharrean oinarritzen dira. Lehenengo pitzatua, bakoitzaik bere buruaz hitz egin behar du. Singularrako lehenengo pertsonak blokeoa sortzen du. Orduan beharrezko da marko errerepresentazionalei buruz pentsatzea. *Facebook* bezalako tresna edo gizarte sare batek galdera bera egiten digu: Nola agertu nahi duzu besteen aurrean, zeure buruaz zer irudi ematen duzu edo eman nahi duzu. Apur bat hutsala izan arren, gaia dimentsio publikoko metafora bihurtzen da, errerepresentaziorako espazioaren metafora eta espazio hori beti publikoa da. Ia ezinezkoa da soilik bestearekin aurkajartzean oinarritzen den sisteman parte hartzea. Batek mezua igorri eta jasoko duen norbait egotean oinarritzen den testuingurua (kulturala, artistikoa edo dena delako), artistak obra bat espazio batean uzten du behin-behinean edo behin betiko edo kritikariak bere testua igortzen du egunkariko erredakziora.

Geroago material batzuk taldearen zerbitzura jartzen dira. Irakurketa bat, film bat elkarbanatzen da. Adibidez, antzerki epikoan distantziatzeko moduei buruzko Bertolt Brechen testu bat. *Schriften zum Theater* liburutik

Breve reflexión sobre el taller de auto-reflexividad crítica para artistas

Notas sobre una experiencia educativa

Por Peio Aguirre

¿Qué es la auto-reflexividad? ¿Qué es la auto-consciencia? A menudo estas preguntas devienen en fórmulas utilizadas en una dimensión meramente discursiva pero sin respuesta a un nivel práctico. Estas fueron algunas de las cuestiones a tener en cuenta en el taller desarrollado en Vitoria los días 22, 23, 24 de noviembre. La cuestión principal era sobre cómo es posible, en tanto que artistas, adquirir un grado superior de conciencia, distanciándonos de nosotros mismos para a continuación observarnos ocupando un lugar preciso en esa exterioridad que es el sistema del arte. La cuestión gira en cómo observarnos a una cierta distancia supone contemplar, ser conscientes de la posición que ocupamos dentro de un marco, y la manera en la cual esta posición radical nos subjetiviza. O dicho bajo una pregunta: ¿somos realmente conscientes de la necesidad de comprender que es necesario un análisis de las condiciones de contexto que determinan nuestra actividad? Para continuar. ¿Puede esta toma de conciencia, este distanciamiento de nosotros mismos para comprendernos mejor servir para entender el sistema que nos rodea? ¿Hasta qué punto controlamos las representaciones que se hacen de nosotros? o más bien ¿somos conscientes de la necesidad de auto-representarnos de forma activa en lugar de ser entes pasivos que nos conformarnos con las representaciones que de nosotros realizan las instituciones? Aquí por instituciones quiero decir; beca, premio, programa para artistas emergentes y demás. En un primer momento estas reflexiones se establecen a partir de la necesidad de cada uno/a de los participantes a presentarse o a presentar su trabajo. Primera falla, hay que hablar por uno mismo. La primera persona del singular produce el bloqueo. Es entonces que es necesario pensar en los marcos representacionales. Una herramienta o red social como *Facebook* nos lanza la misma pregunta: cómo quieres aparecer de cara a los otros, cuál es la imagen que das o quieres proyectar de ti mismo. Aunque un tanto banal, el asunto en cuestión deviene en una metáfora de la dimensión pública, de un espacio de representación, que es siempre público. Es prácticamente imposible participar de un sistema basado exclusivamente en la confrontación con el otro. Un contexto (cultural, artístico o lo que sea) basado en el hecho de que uno lanza un mensaje y hay otro que lo recoge, una situación en la que el artista deja una obra en un espacio por una periodo temporal o definitivo, o el crítico envía su texto a la redacción del periódico.

Más tarde algunos materiales se ponen al servicio del grupo. Se comparte una lectura, un filme. Por ejemplo un texto de Bertolt Brech sobre los

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

“Artistentzako auto-hausnargarritasuna kritikoa”
Taller “Auto-reflexividad crítica para artistas”

ateratako kapitulua. Hemen, adibidez, ideia multzo bat dago eta dimentsio publikoan egoteko, hitz egiteko eta parte hartzeko beharrera estrapolatu daitezke. Hirugarren pertsonaren gaia urrentzko teknika bezala sortzen da, eta ez hainbeste lehenengo pertsonaren subjektibotasuna tokiz aldatzetik, gorputzaren, biografiaren eta hartutako mintzairaren koordinadetatik ihes egiteko gaitasunik gabe. Hitz egin, pentsatu, hirugarren pertsonan azaldu geure burua: erantzukizunetik ihes egin gabe, baizik eta toki bat hartu eta geure buruari begiratuta. Brechten funtsezkoa da hirugarren pertsona: Pertsonaia bat barneratu izan balu bezala hitz egin ordez, testu bat ikasi duen pertsonaia bat balitz bezala hitz egin, aipamenak egiten dituen pertsonaia batek bezala. Orduan zenbait gauza gertatzen dira: Brechten antzerki epikoak ikusleak eta eszena banatzen dituen laugarraren horma hori hautsita funtzionatzen zuen. Are gehiago, ordura arteko antzerkia beirazko kaxa bat zela esan daiteke, lau aldeetan itxita. Antzerki epikoa ilusionismoa, naturalismoa eta ikuslea pertsonaiarekin identifikatzearren suntsiketa zen. Hori guztia jakina da. Baina hirugarren pertsonak historizazioa ere berekin du: Brechtentzat gauzak iraganean jartzea da, historizatzea, berriro ere markoa jartzea, kontuz! gauzak/erakundeak eraikita baitaude, artifizioak dira, prozesu historikoen ondorioak. Orduan, gauzak iraganean kokatzeaz gain, hirugarren pertsonaren erabilerak, bere urrentzean, historizatu egiten du, historizazio bihurtzen da. Honi guztiari gehitu beharreko beste ezaugarrietako bat *Gestus* litzateke, zerbait erakutsi, baina aldi berean erakutsi, irakatsi, erakusteko ekintza hori bera azpimarratu. Horrela, bada, keinuak forma historiko bihurtzen dira, mimika sozial handi bat irteten da: azokako arrain saltzailea, negozioetako gizon burgesa, etab.

Baina urrentze terminoak ere nahastu egiten du: urrunduta ikusleei gerituratu egiten zaie erakusten den errealitatea eta nola liteke hori? ilusioa apurtuta, ez al litzateke “gerituratza” izango? Urruntza esaten zaio, ez ikuslearen eta eszena/aktorearen arteko distantzia hazten duelako, baizik eta hau fantasiaren ilusionismotik urrentzen duelako.

Jean Rouch eta Edgar Morin-en *Chronique d'un été* (1960) taldean ikusteko film bihurtzen da orduan. Hemen sortzen da lehenengo bidebanatzea: DVDa frantsesetik dago, ez du azpititulurik gaztelera (ezta ingelesez ere).

Bere edukiaren ezer (esaten eta hitz egiten dena) ulertzen ez den filma ikusi, baina hala ere, hizkuntza ulertu ez arren, filma ulertu egiten da. Kultur ekoizpenak forma eta eduki bezala ulertzea da normalena. Forma eta edukia banatzea ondorioak ateratzeko esperientzia izan daiteke. Hala ere, filmeko ezer ulertu ez arren, ikusita eta dekodetuta bere edukia ulertzeko moduan gara. Film esperimentalda da, “cinema verité”-ren aurrekoia, Rouch eta Morinek ariketa soziologiko bat proposatzen dute: Zenbait gauzak grabatu Parisen, beraien bizimoduaz galdu, idealez eta itxaropenez. Etnografia edo soziologiko ariketa bat aztertu edo ikusi baino gehiago, zinema bitarteko bezala erabilita film honek bakoitzak bere buruaz duen erantzukizunaz galdetzen du. Gutaz, gutako bakoitzaz elkarritzeta bat egiteko aukera. *Chronique d'un été* filmaren hezteko gaitasuna, pedagogia

modos de distanciación en el teatro épico. Capítulo sacado del libro *Es-critos sobre teatro*. Aquí por ejemplo existe todo un conjunto de ideas que pueden ser extrapolables a una necesidad de estar, hablar y participar en la dimensión pública. La cuestión de la tercera persona emerge, no tanto en el trasvase de una subjetividad en primera persona, incapaz de escapar a las coordenadas del cuerpo, la biografía y el lenguaje adquirido, sino como una técnica de distanciamiento. Hablar, pensar, representarnos en tercera persona: no como un escapismo o una evasión de responsabilidad, sino al contrario, observarnos ocupando una posición. La tercera persona en Brecht es fundamental: el hablar no como si se hubiera interiorizado un personaje sino como un personaje que se ha aprendido un texto, un personaje que cita. Entonces, una serie de situaciones ocurren: el teatro épico de Brecht funcionaba en la ruptura de esa cuarta pared que separa al público de la escena. Se podría incluso pensar que hasta ese momento el teatro funcionaba como una caja de cristal, cerrada a los cuatro costados. El teatro épico operaba como una ruptura del ilusionismo, el naturalismo y la identificación del espectador en el personaje. Todo esto es de sobra conocido. Pero además la tercera persona incorpora la historización: para Brecht consiste en poner las cosas en pasado, historizarlas, reenmarcando que, ¡cuidado! las cosas/instituciones están construidas, son artificios, son consecuencias a procesos históricos. Entonces, además de situar las cosas en pasado, el uso de la tercera persona, en su distanciamiento, historiza, deviene historización. Otro rasgo a adjuntar a todo esto sería el *Gestus*, mostrar algo pero a la vez mostrar, enseñar, enfatizar el propio acto de mostrar. Así, los gestos devienen formas históricas, toda una mímica social emerge: la vendedora de pescado en un mercado, el burgués hombre de negocios, etc.

Pero incluso el término distanciamiento genera confusión: cómo es posible que el distanciamiento consista en acercar al público la realidad que se muestra, rompiendo la ilusión, ¿no debería más bien tratarse de “acercamiento”? Se llama distanciamiento no porque agrande la distancia entre el espectador y la escena/actor, sino porque distancia a éste de la fantasía del ilusionismo.

Chronique d'un été (1960) de Jean Rouch y Edgar Morin se convierte entonces en la película para ser contemplada en grupo. Aquí se establece la primera bifurcación: el DVD está en francés, sin subtítulos en castellano (ni siquiera inglés).

Ver una película donde no se entiende nada de su contenido (lo que se dice y se habla), pero donde sin embargo, aún en otro idioma incomprendible, se puede comprender la película. Aprehender las producciones culturales como forma y contenido es lo más normal. Mientras que separar la forma y el contenido puede ser una experiencia desde donde extraer conclusiones. No obstante, aún sin comprender nada del filme, el simple visionando y el proceso de decodificación del mismo ya hace que entendamos su contenido. En esta película experimental, antecedente del “cinema verité”, Rouch y Morin proponen un ejercicio sociológico: grabar a una serie de

baliagarriagoa izan daiteke tresna kognitibo bezala, hau da, taldean ikasteko agiri bezala, bere metodoaren berrerabilera artistikorako abiapuntu bezala baino. Nire iritziz hezkuntza erregistratzen ez den espazioa da, ez da grabatzen, ez da tailerraren edo mintegiaren amaierarekin lurruntzen den espazio magikoaz harantzagoko korriturik lortzen saiatzen.

Auto-hausnargarritasuna, norbere burutik distantzia hartzea. Geure burua hirugarren pertsonan ikustea. Honetaz ari ginen, han egote hutsagatik sortzen genuen diskurtsoa, espazio-denbora jakin bat okupatzen eta betetzen egote hutsagatik. Han egotea, tailerrera joatea, hiru egun, goiz eta arratsalde, zer dakar horrek egunerokotasunaren erritmora? Zer esan nahi du hausturen bila ibiltze horrek, gure eguneroko erritmoaren azeriazio eta desazelerazio horiek? Tailer batera joatea gure burua erakustea da eta, aldi berean, aldaketa bat bilatzea, denboraren jarraikortasuna etetea.

Artista batek esaten duenean adierazteko bere modurik onena egitea dela, zer esan nahi du egiaz? Isiltzea al da helburua, bere artearen xedeak bere ordez hitz egin dezan? Artista hainbat tranpatan oinarritu daiteke, infinituak eta mugagabeak dira tranpa horiek. Baina hitz egiterakoan eta komunikatzerakoan tranpa horiek estrategia saiheskor bihurtu daitezke, azkenean bere nortasuna konfiguratzeten dutenak; artearen eta hizketaren izaera performatzailea da.

Artistaren auto-kontzientzia artistak sartu nahi duen sistema ezagutzen duenean (sistema horretan sartu nahi du eta sistema horretan sartzeko estrategia bat ehuntzen du) gertatzen dela dioen ideia ez da horrela. Baina egiaz alde batera utzi behar den ideia beste bat da; artistaren super-subjektitatearena, edo, bestela esanda, sozialki eta intelektualki bakandutako artistaren ideia. Artista horrek ezin du ekoitzi. Dantza, Jerome Bel eta bere *The Show Must Go On* hainbestetan aipatu baditugu Belek bere buruarekiko, dantzarekiko eta bitartekoaren tresna (*apparatus*) diskurtsiboinstituzionalarekiko urrunketa brechtiarra adierazten duelako da. Antzoko zerbait gertatzen da Tino Sehgal bezalako artista post-kontzeptual eta post-performancearekin ere. Adibide hauek ez dute esan nahi Bel edo Sehgal kritika gogorretik libre daudenik. Ez! Baina, ez al da beharrezkoa edozein kritikari aurre egin aurretik kritikaren xedea sakon ezagutzea? Artistengan ez da erraza auto-kontzientziaren gaia azaltzea; termino praktikoetan litzateke ez dagoela egiazko praktika artistikorik aurrez basamortua igaro ez baduzu. Hau ia berdina da ekoizpena intelektuala edo kognitiboa izan. Izan ere, soilik basamortua zeharkatutakoan ohartzen da bakoitzaz zer puntutan zegoen eta orain non dagoen. Hori da auto-kontzientzia. Jauzi kualitatiboa psikean, norbere buruari buruzko lana, gero ondorio zenbagarriak dituena kantitatean eta kalitatean, subjektuaren ekoizpen artistikoan edota intelektualean.

Kontzientziaren eta auto-kontzientziaren, hausnargarritasunaren eta auto-hausnargarritasunaren arteko aldea fina da, hitzekin azaltzeko zaila. Beharbada adibideren bat egokiagoa litzateke azaltzeko. Dena dela, dirudienez zaila da horiei buruz hitz egitea, osotasunaren kontzeptua kontuan

jóvenes en París, preguntándoles por sus modos de vida, sus ideales y sus esperanzas. Más allá de estudiar y contemplar un ejercicio de etnografía o sociología con el cine como medio lo que esta película interroga es más sobre la responsabilidad sobre uno mismo. La posibilidad de establecer una conversación sobre nosotros, sobre cada uno/a. *Chronique d'un été* es un filme cuya capacidad educativa, cuya pedagogía, puede servir más a modo de herramienta cognitiva, es decir, como documento para aprender colectivamente que como punto de partida para una reutilización artística de su método. A mi modo de entender, la educación es un espacio que no se registra, no se graba, donde no se intentan obtener réditos más allá del espacio mágico que se evapora con el final del taller, el seminario.

Auto-reflexividad, tomar distancia de uno/a mismo/a. Vernos a nosotros mismos en tercera persona. De esto hablábamos, producimos discurso por el mero hecho de estar allí, ocupando y llenando un espacio–tiempo determinado. El hecho de estar allí, de acudir al taller, tres días, mañana y tarde, ¿qué es lo que eso supone dentro del ritmo de la cotidaneidad? ¿Qué significa esta búsqueda de las rupturas, estas aceleraciones y desaceleraciones de nuestro ritmo diario? Acudir a un taller es exponerse y a la vez buscar un cambio, interrumpir la continuidad del tiempo.

Cuando un artista dice que su mejor manera de expresar es haciendo, ¿qué quiere decir realmente? ¿Acaso busca callar para que el objeto de su arte hable por él o por ella? Las trampas sobre las que un y una artista puede basarse son infinitas e ilimitadas. Pero a la hora de hablar y comunicarse estas trampas pueden devenir en estrategias elusivas pero que a la postre configuran una personalidad; es el carácter performativo del arte, y del habla.

La idea de que la auto-consciencia del artista se da cuando el artista conoce el sistema en el que quiere entrar y teje una estrategia para adentrarse en ese sistema es algo que hay que desmontar. Pero lo que de verdad hay que desmontar es la idea de la super-subjetividad del artista, o lo que es lo mismo, la idea del artista social e intelectualmente aislado. Ese artista no puede producir. Si tanto hemos hablado de danza, de Jerome Bel y su *The Show Must Go On* es porque Bel demuestra un grado de distanciamiento brechtiano que se da sobre sí mismo, sobre la danza y sobre el aparato (*apparatus*) discursivo-institucional del medio. Algo parecido ocurre con un artista post-conceptual y post-performance como Tino Sehgal. Estos ejemplos no significan que Bel o Sehgal queden libres de una contundente crítica. ¡No! Pero, ¿acaso no es necesario antes de abordar cualquier crítica el conocer en profundidad el objeto de la crítica? La cuestión de la auto-consciencia en el artista no es fácil de explicar; en términos prácticos consistiría en que no existe práctica artística verdadera sin antes no haber atravesado el desierto. Esto es un poco lo mismo para cualquiera sea la producción intelectual, cognitiva. Porque sólo después de haber atravesado el desierto el sujeto se da cuenta en qué punto se encontraba uno/a, y donde se encuentra ahora. Eso es la auto-consciencia. Un salto cualitativo en la psique, un trabajo sobre uno/a mismo/a que tiene efectos posterio-

izan gabe. Egoera honetan geure buruei itsatsiegi gaude, gure egiei itsatsiegi, eta askotan horiek ez dira mistifikazioen, kontzientzia faltsuaren eta auto-iruzurraren isla baino, eta irtenbide bakarra dago: apur bat aldendu, perspektiban jarri. Kampoko munduarekin kritiko eta geure buruarekin autokritiko bihurtuko gaituzten tresna kritikoak indartu beharra dauagu. Horretarako, osotasun terminoetan pentsatu behar da, hau da, gu modelatzan eta ordezkatzen gaituzten sare, diskurso, ohitura, egoera kontziente eta inkontziente, erakunde eta tresna ugaritan eta beste hainbat dispositibotan pentsatu behar da. Hor kanpoan dagoen forma abstraktu horren osotasunean, mundua eta gu geu adierazteko toki horretan.

Horregatik guztiagatik beharbada behin-behinean amaitzeko modurik onena Chris Marker-en *Sans Soleil* (1982) lana taldean ikustea izango da. Gure begien aurrean eta gure belarrieta egile batek horrelako lan batean adierazi dezakeen auto-hausnargarritasun eta auto-kontzientzia maila gorren hori eta egoera mental hori ikusteko. Osotasunaren barneratze hori birtuismotik harantzago dago, edo pilatutako ezagutzatik eta bizitako esperientziatik harantzago.

<http://peioaguirre.blogspot.com/>

res, cuantificables, tanto en cantidad como en calidad, de la producción intelectual y/o artística del sujeto.

La distinción entre conciencia y auto-conciencia, entre reflexividad y auto-reflexividad es sutil, difícil de explicar con palabras. Quizás algunos ejemplo pudieran servir mejor a modo de explicación. Sea cual sea el caso, parece difícil referirnos a ellas sin tener en cuenta el concepto de totalidad. Ante esta tesisura, en la cual nos hallamos demasiado pegados a nosotros mismos, demasiado pegados a nuestras verdades, las cuales muchas veces no son reflejo sino mistificaciones, falsa conciencia y auto-engaño, no cabe otra solución que despegarnos un poco, ponernos en perspectiva. Necesitamos potenciar herramientas críticas que nos hagan ser críticos, con el mundo exterior, y autocríticos con nosotros mismos. Para ello es necesario pensar en términos de totalidad, quiero decir, pensar en la gran cantidad de redes, discursos, tradiciones, situaciones conscientes e inconscientes, instituciones, aparatos, y otros muchos dispositivos que nos modelan, nos representan. La totalidad es esa forma abstracta que está ahí afuera, el lugar de representación del mundo y de nosotros mismos.

Por todo esto, quizás no haya mejor manera de terminar provisionalmente que haciendo un visionado colectivo de *Sans Soleil* (1982) de Chris Marker. Simplemente por contemplar, ante nuestros ojos y nuestros oídos, el estado mental, el grado superior de auto-reflexividad y auto-conciencia que un autor es capaz de desplegar en una obra semejante, una interiorización de la totalidad tal, que va mucho más allá del virtuosismo, o del simple conocimiento acumulado y la experiencia vivida.

<http://peioaguirre.blogspot.com/>

“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa”

“Kudeaketa Kultural Periférico eta Zeharkakoaren lehen Jardunaldiak: Beste muga batzuk” gaiari buruzko hitzaldia

Imanol Marrodán

“Emaitzia desberdinena bila bazabiltza, ez egin beti gauza bera”.
(Albert Einstein)

Mugaren filosofia

Gure gizarte testuinguruan eguneroko bilakabideak, bere ohiturek eta usadioek itxuraz gizabanakoa babestu egiten dute balizko askatasun eta demokrazia sisteman. Dirudienez babestu egiten gaituen sistema paternalistan dena ongi joango da okupatuta mantentzen gaituen eguneroko errutinan aurrez ezarritako kanon horiekin funtzionatzen badu gizabanakoak.

Gure heziketak hala kombentzitu gaituelako, gure ekintzetan agindu egiten dugula uste izaten dugu, independenteak garela eta esperimentatzeko gure ekintza eta eskubideei buruz erabaki dezakegula eta gure sistema existenciala sortu, gure giza ibilbidea, gure “bizi proiektua”.

Sistema ekonomiko sozialak modu nukleo-esferikoan egiten du lana. Hau da, nukleotik zenbat eta gertuago egon, bere eremua eta erakarpena edo grabitazio indarra are eta indartsuagoak eta eragin handiagokoak dira. Gizabanakoari gure gizartea edo ekoizpen SISTEMA egituratzeko arauak kombentzitzeko eta hezteko lortu den mailaren eta kombentzimenduaren arabera egongo da hau.

(Egiazko ezagutza gizarteko gehiengoari debekatuta dago).

Horrela, gizabanakoa esfera batean biltzen da eta gehiengoak ez du inoiz ezagutzeko eta askatzeko bidaiarik hasiko kezka pertsonalaren ondorioz. Inoiz ez ditu muga ikusezin horren mugak ukituko, hasierarik eta amaierarik gabeko lerro edo ertz diluitu hori.

Kezka gehien dutenak, sistemak erabat nahastu ez dituenak, eta iragazgaitzenak izango dira horren ertzean edo periferian ibiliko direnak, gain-dentsifikatutako nukleoaren eraginetik eta erakarpenetik gero eta urrunago. Horren bidez gizabanako horiek periferiako maila desberdinetan jarriko dira bakoitzaren ezagutzen arabera eta ertz edo muga ikusezin sorrarekin topo egingo dute. Muga hori esferikoa da eta, ondorioz, ez du hasierarik eta amaierarik. Ez al du irteerarik?

“Fishbowl Illusion. La ilusión de un océano sin límite”

Ponencia sobre las “Primeras jornadas de gestión cultural periférica y transversal: Otros límites”

Por Imanol Marrodán

“Si buscas resultados distintos, no hagas siempre lo mismo”.
(Albert Einstein)

La filosofía del límite

En nuestro contexto social, el devenir cotidiano, sus hábitos y costumbres, aparentemente protegen al individuo en un sistema de supuesta libertad y democracia. En un sistema paternalista que presuntamente nos protege, todo va bien si el individuo funciona con esos cánones pre establecidos en una rutina cotidiana donde se nos mantiene ocupados.

Convencidos por nuestra educación creemos que gobernamos nuestros actos, que somos independientes y que podemos decidir sobre nuestras propias acciones y derechos para experimentar y crear nuestro propio sistema existencial, nuestra trayectoria humana, nuestro “proyecto de vida”.

El sistema económico social trabaja de manera núcleo-esférica. Es decir su ámbito y atracción o fuerza gravitatoria es más potente e influyente conforme más cerca del núcleo te encuentras. Esto depende según el grado de absorción y convencimiento al que el individuo se le ha conseguido persuadir y educar en las normas que estructuran nuestra sociedad o SISTEMA de producción.

(El verdadero conocimiento está vedado a la inmensa mayoría de la masa social).

De esta manera el individuo se encuentra envuelto en esta esfera donde la mayoría jamás, movido por la inquietud personal, emprenderá un viaje de conocimiento y liberación... Nunca llegará a tocar los límites de esa frontera invisible, esa línea o borde diluido, sin principio ni fin.

Los más inquietos, a los que el sistema no ha logrado confundir del todo, y menos permeables serán los individuos que se muevan en el borde o periferia del mismo cada vez más alejados de la influencia y la atracción del núcleo sobre-densificado. De esta manera esos individuos se sitúan, según el grado de conocimiento, en sucesivos niveles periféricos hasta llegar a toparse con el borde o límite latente invisible. Ese límite es esférico y por lo tanto carece de principio y fin. ¿No tiene salida?

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa”
“Kudeaketa Kultura Zeharkakoaren lehendakaritza”
“Jardunaldiak: Beste buruzko hitzaldia”

“Fishbowl Illusion. ilusión de un océano sin límite”
“Ponencia sobre las “Primeras jornadas de gestión cultural periférica y transversal: Otros límites”

Definitzeko arrain ontzi baten irudia erabiliko dugu... gizarteko konbentzionalismoak errespetatu eta beti ontziaren erdian bazabiltza igerian inoiz ez duzu beira edo mugak daudenik jakingo... Daudenik ere ez duzunez jakingo, zuk nahi bezala eta aske zabiltzala igerian uste izango duzu.

Jakin minaren eta ezagutzaren bidez periferikorako eta zeharkakorako edo “bazterrera” bidaia horrek, gizarteko marjinetan mugitzeko bidaia horrek, autonomo sentitzeko beharra dakar, eguzki sistematik eta ezagutzen den unibertsotik harantzago bidaiatzeko libre. “Itzulerarik gabeko” bidaia da, Stanley Kubricken “2001 Odisea espazioan” filmeko Dave Bowman protagonistak amaieran hasten duena bezalako, Unibertso ezezagunera, ikertu gabera... mugarik gabeko ozeano horretan igeri egiteko ilusioa da.

Ezagutzen bilaketarako ekintza horrek askeago egiten zaitu, baina gizarteko masatik gehiago aldentzen zaitu. Askatasunak bakardadea esan nahi du nahitaez. Hori da Bowmanek ordaintzen duen prezioa Kubricken filmean.

Baina... gainditu al daiteke muga garden eta itxuraz ikusezin hori?

Beharbada urratzearen ideia hori, “harantzagokoa” bilatze hori izango da egin ezin den Utopiaren oinarria.

Oso litekeena da kontzienteki iristezina dela dakigun helburu horren motorra. Bidea bera da xeeda, gure bizi prozesua bitzitzen eta esperimentatzeko modua. Espazio infinituan, zulo beltz batean galduko den argi izpiaren ibilbidea da.

Artearen eremuan. “Gertakarien zerumuga”¹

1 Gertakarien zerumugak.

Erlatibilitate orokorrean gertakarien zerumuga –jazoeren zerumuga ere esaten zaio- espazio-denboraren muga hiperazalerari buruzkoa da, horrela, horren alde bateko gertakarien ez dute beste aldeko behatzaleetan eraginik. Kontuan izan harreman honek ez daukala simetrikoa edo bijektiboa izan beharrik, A eta B badira gertakizunen zerumugak espazioa banatzen duen espazio denboraren bi eskualdeak, An ezingo dute eraginik izan Bko gertakarien, baina Bko gertakarietan Akoek eragina dute normalean. Adibidez, zerumugako aldeetako batetik jaurtitako argiak inoiz ez luke joko beste aldean dagoen behatzalea.

Gertakarien zerumuga mota bat baino gehiago daude eta hainbat gorabeheratan ager daitezke. Bada bat bereziki garrantzitsua eta zulo beltzen presentzian gertzen da, nahiz eta hau ez izan gertakarien balizko zerumuga mota bakarra.

Zulo beltz birakor bateko gertakarien zerumuga

Zulo beltz bat inguratzen duen forma esferikodun irudizko azalera da gertakarien zerumuga eta bertatik urrunzeko behar den ihes abiadura argiaren abiadurarekin bat dator. Horregatik bere barneko ezerk ezin du ihes egin, ezta fotoiek ere, grabitate eremu oso handi batek erakartzen baititu.

Eremu honen barrura erortzen diren kanpoko partikulak ez dira inoiz gehiago irteten, argiarena baino ihes abiadura handiagoa beharko bailukete horretarako eta oraingoz teoriak dio ezerk ezin duela abiadura hori lortu.

Beraz, ezin da gertakarien zerumugaren barnealdea ikusi, ezta kanpora informaziorik igorri ere. Hori dela eta, zulo beltzak ez dute kanpotik ikus daitekeen inolako ezaugarririk, beraien barneko egitura edo edukia zehaztu ahal izatekorik, ezin da jakin gertakarien zerumuga gainditu eta zulo beltzaren zentroan kolapsatu arte materia zer egoeran dagoen. >>

Para definirlo emplearemos el símil de una pecera...si nadas siempre en el centro de la misma, respetando los convencionalismos sociales, nunca conocerás la existencia del cristal o de los límites...Ni tan siquiera sabrás que existen; pensarás que nadas a tu antojo y libre albedrío.

Ese viaje a lo periférico y transversal o “marginal”, por moverse en los márgenes sociales, a través de la curiosidad y el conocimiento deriva en la necesidad de sentirse autónomo, libre para viajar mas allá del sistema solar y del universo conocido. Es el viaje de “no retorno” que al final emprende Dave Bowman, protagonista de “2001 una Odisea en el espacio” de Stanley Kubrick, hacia el Universo desconocido, inexplorado...es la ilusión de nadar en ese océano sin límites.

Esta acción de búsqueda de conocimiento te hace más libre pero te distancia más de la masa social. La libertad implica irremediablemente la soledad. Ese es el precio que paga Bowman en la película de Kubrick.

La cuestión es...¿Se puede llegar a superar ese límite transparente y aparentemente invisible?

Quizás esa idea de transgresión, de la búsqueda del “mas allá”, sea la base de la Utopía irrealizable.

Es muy probable que ese sea el motor del objetivo que conscientemente se sabe inalcanzable. El fin es el camino mismo, el modo de vivir y experimentar nuestro propio proceso vital. Es la trayectoria de un haz de luz que se perderá en el espacio infinito, en un agujero negro.

En el ámbito del arte. “Horizonte de sucesos”¹

1 Horizonte de sucesos

En relatividad general, el horizonte de sucesos —también llamado horizonte de eventos— se refiere a una hipersuperficie frontera del espacio-tiempo, tal que los eventos a un lado de ella no pueden afectar a un observador situado al otro lado. Obsérvese que esta relación no tiene por que ser simétrica o biyectiva, es decir, si A y B son las dos regiones del espacio tiempo en que el horizonte de eventos divide el espacio, A puede no ser afectada por los eventos dentro de B, pero los eventos de B generalmente sí son afectados por los eventos en A. Por dar un ejemplo concreto, la luz emitida desde uno de los lados del horizonte de eventos jamás podría alcanzar a un observador situado al otro lado.

Existen diversos tipos de horizontes de eventos, y estos pueden aparecer en diversas circunstancias. Una de ellas particularmente importante sucede en presencia de agujeros negros, aunque este no es el único tipo de horizonte de eventos posibles.

Horizonte de sucesos de un agujero negro rotativo

El horizonte de sucesos es una superficie imaginaria de forma esférica que rodea a un agujero negro, en la cual la velocidad de escape necesaria para alejarse del mismo coincide con la velocidad de la luz. Por ello, ninguna cosa dentro de él, incluyendo los fotones, puede escapar debido a la atracción de un campo gravitatorio extremadamente intenso.

Las partículas del exterior que caen dentro de esta región nunca vuelven a salir, ya que para hacerlo necesitarían una velocidad de escape superior a la de la luz y, hasta el momento, la teoría indica que nada puede alcanzarla. >>

“Askatasunaren ilusio” fenomeno hau arte garaikide berritzaile eta egungoaren eremuan ere erreproduzitzen da.

Zehatz esateko, gizakiaren kualitaterik gorenengatik baten ikur eta ordezkari den gure alorra: sormena. Gizabanakoak bere kabuz sortu eta irudikatzeko duen gaitasuna besterik ez da, bere esperientzia pertsonal eta kritikotik sortu eta irudikatzeko gaitasuna. Gaitasun horrek gure inguru sozial eta politikoaren azterketa sustatzen du eta sisteman alternatibak eta aldaketak bultzatzen ditu.

Ustez sortzaileak (artistak) itxurazko “immunitatea” moduko bat du eta sistemarekin kritiko izan daiteke. Sormen artistikoan ere ba al dago muga ikusezin eta formarik gabe hori? Ozeanoan al gabiltza igerian askatasun osoz ala arrain ontzi handiago batean itxita gaude?

Errealitatea da artistak, sortzaileak edo pentsatzaileak hasieran sortzeko eta irudikatzeko askatasun hori baduela, eta gizarteko gehiengoari ez zaio hor sartzen uzten. Ideia horien ekoizpenean eta horiek hedatzeko mekanismoen ekoizpenean dago arazoa.

Lanerako mekanismo horiek gabe sortzailearen ideiak ez dira ezagutzen emango, ia ez dira ezagutuko; ez dira masa sozialarentzat existituko. Hau da prozesu estrategikoa, baimendutako informazioa hautatzeko eta iragazteko tresna. Ekoizpena eta pentsamenduaren hedapena kontrolatuta egiten da hori. Tresna hauek: “Dirua” eta “Komunikazioa” erakunde publiko eta pribatuek kontrolatzen dituzte. Horiek erabakitzentz dute zein izango de Arterik egokiena.

Argi dago sortzaileek ezagutzera eman eta berritu egin nahi izan dutela, finantzatzeko eta hedatzeko bide berriean edo “bazterreko esferetan” berri- tu (periferiko eta mugako bezala hartuta), proiektu asoziatiboak sortu dituzte beraien proiektuak itxuraz modu independentean ekoiztu eta igortzeko.

Baina proiektu asoziatibo eta ustez alternatibo horiek erakunde publikoek finantzatzen dituzte, hori da paradoxa. Hau da, ez dira independenteak.

Hala eta guztiz ere. Zer independentzia sortzaile maila handiago edo txikiagoa izango dute beraien “mendekotasun” instituzionalarekiko?

Konpondu al daiteke kontraesan hau?

Sortzaileen kolektibo bat erabat independentea izan al daiteke?

Kultur kudeaketa periferiko eta alternatiboaren esperientziatik sortu al daitzke ekoizteko eta hedatzeko beste bide batzuk, erabat independenteak?

>> Zulo beltz batera eroriko bagina, gertakarien zerumuga igarotzean ez genuke inolako aldakarik sumatuko, ez baita azalera materiala, baizik eta irudizko muga da, masa kontzentratzen den erdiko eremutik urrun. Muga honen ezaugarri beretza da itzulerarik gabeko puntua adierazten duela, hortik aurrera barnera erori beste gertakaririk ezin da gertatu, eta horregatik du izen hau azalera honek.

Este fenómeno de “ilusión de libertad” por supuesto también es reproducido dentro del ámbito del arte contemporáneo más actual e innovador.

Precisamente nuestro campo que abandera y representa una de las más altas cualidades del ser humano: la creatividad. Que no es otra cosa que la capacidad del individuo de crear e imaginar por sí mismo, desde su propia experiencia personal y crítica. Dicha capacidad estimula el análisis de nuestro entorno social y político promoviendo alternativas y cambios en el sistema.

Supuestamente el creador (artista) goza de una especie de aparente “inmunidad” permitiéndole ser crítico con el sistema. ¿Existe ese límite invisible y sin forma también en la creación artística? ¿Nadamos libremente por el océano o simplemente estamos encerrados en una pecera un poco mas grande?

La realidad es que el artista, creador o pensador inicialmente tiene esa libertad de crear e imaginar a la que la mayoría social no se le permite acceder. El problema está en la producción de esas ideas y de los mecanismos de difusión de las mismas.

Sin esos mecanismos el trabajo y las ideas del creador no trascenderán, apenas serán conocidas; no existirán para la masa social. Este es el proceso estratégico, el instrumento de selección y filtrado de la información permitida. Se hace a través del control de la producción y de la difusión del pensamiento. Estas herramientas: “Dinero” y “Comunicación” son controladas por las instituciones tanto públicas como privadas. Ellos deciden cual debe ser el Arte mas conveniente.

Evidentemente los creadores siempre han intentado trascender e innovar nuevos modos de financiación y difusión en canales o “esferas marginales” (entendido como periférico y fronterizo) creando proyectos asociativos para poder producir y transmitir sus proyectos de manera presuntamente independiente.

La paradoja es que esos proyectos asociativos y presuntamente alternativos son financiados por instituciones públicas. Es decir no son independientes.

A pesar de ello. ¿Cuál será en mayor o menor grado su nivel de independencia creativa con respecto a su “dependencia” institucional?

>> Por tanto, no existe modo de observar el interior del horizonte de sucesos, ni de transmitir información hacia el exterior. Esta es la razón por la cual los agujeros negros no tienen características externas visibles de ningún tipo, que permitan determinar su estructura interior o su contenido, siendo imposible establecer en qué estado se encuentra la materia desde que rebasa el horizonte de sucesos hasta que colapsa en el centro del agujero negro.

Si cayéramos en un agujero negro, en el momento de atravesar el horizonte de sucesos no notaríamos ningún cambio, ya que no se trata de una superficie material, sino de una frontera imaginaria, alejada de la zona central donde se concentra la masa. La característica peculiar de esta frontera es que representa el punto de no retorno, a partir del cual no puede existir otro suceso más que caer hacia el interior, dando así origen al nombre de esta superficie.

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa”
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk” gai
buruzko hitzaldia

“Fishbowl Illus
ilusión de un o
límite” Ponenc
las “Primeras j
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

Kolektibo horiek kritikako zer muga hartu ditzakete beraien gain koheren-tziaz eta errebindikatu?

Gainditu al daiteke muga ikusezin “isil” hori? Kode hori?

Beharbada bakardadearekin eta heuristikarekin² konformatu beharko da ezagutzera emateko.

<http://imanolmarrodan.wordpress.com>

Hitzaldiaren jatorriko proiektua:

Kudeaketa Kultural Perifériko eta Zeharkakoaren lehen Jardunaldiak: Bes-te muga batzuk.

Imanol Marrodánek Asamblea Amarika A+Arentzat proposatutako proiektua da.

Replay intro

Argi dago herritarrek eremu publikoko kudeaketa prozesuetan parte-hartze handiagoa eskatzen dutela. Prozesu horietan parte hartu nahi da, komunikazio handiagoa nahi da gizarteko sare desberdin eta publikoa kudeatzen duten “sistemen” artean. Beharrak eta kezkak entzun eta artatzeko espazioa eskatzen da, ideiek topo egiteko tokia sustatzen da “erakunde” eta “gizabanako” arteko komunikazioa aldebikoa izan dadin, lankide-tza estuan arituta.

Etengabe aldatzen ari den testuinguru honetan publikoa kudeatzeko prozesuetan komunikazio eta parte-hartze handiagoa eskatu izan du beti artisten kolektiboak eta, zehatz esateko, kultur eta gizarte ekintza eremuau. Paraleloan, “ekintza” artistikoaren kontzeptua eta eragina haziz joan da eta gero eta parte-hartze implizituagoa izan du errebindikazio horretan. Hau da, egungo gizarte fenomenologia hautemateko ikuspegia berriak eta modu desberdinak hartu, sortu, formulatu eta ekoizteko herriarren parte-hartzeak beste kontzepzio bat izan dezan erantzukizuna hartzeko errebindikazioan.

Orokorean uste da kultura balio anbigua, difusoa eta askotan intuitiboa dela, erakundeak batzuetan ziurtasunik gabe sentitzen diren eremua, baina funtsezkoa da kontzeptu eta esperientzia berriak katalizatzeko elemen-tu gisa. Esperientzia horiek askotan berritzaileak eta sailkatu ezinak izaten dira, pentsamendu garaikidea osatzen dute eta “aurrerapenaren” etorkizuneko eraikuntza sozial eta politikoaren gunea eta oinarri intelektuala osatzen lagunduko dute.

Artea eta kultura ondare “biziak” direla ulertu behar dugu, gure tokiko

2 Heuristika esaten zaio sistema batek bere helburuetarako berrikuntza positiboak berehala egiteko gaitasunari. Gaitasun heuristikoa gizakien ezaugarria da, eta horren ikuspegitik aurkikuntzaren eta asmakuntzaren arte eta zientzia bezala deskribatu daiteke edo sormenaren bidez eta “pentsamendu lateral edo diber-gearen” bidez arazoak konpontzekoa.

¿Es posible resolver esta contradicción?

¿Puede un colectivo de creadores ser totalmente independiente?

¿Desde una experiencia de gestión cultural periférica y alternativa es posible generar otros canales de producción y difusión totalmente independientes?

¿Cuáles son los límites de crítica que dichos colectivos pueden ser capaces de asumir coherentemente y reivindicar?

¿Es posible traspasar ese “silencioso” límite invisible? ¿Ese código?

Quizás habrá que conformarse con la soledad y la heurística² para trascenderlo.

<http://imanolmarrodan.wordpress.com>

Proyecto origen que generó el taller:

Primeras jornadas de gestión cultural periférica y transversal: Otros límites. Es un proyecto de la Asamblea Amarika A+A coordinado por Imanol Marrodán.

Replay intro

Resulta evidente que cada vez más los ciudadanos demandan una mayor implicación en los procesos de gestión en el ámbito público. Se quiere formar parte de esos procesos que establezcan una mayor comunicación entre los distintos tejidos sociales y los “sistemas” de gestión de lo público. Se demanda un espacio donde la comunicación de las necesidades e inquietudes sean escuchadas y atendidas fomentando un lugar de encuentro de ideas donde la comunicación entre “institución” e “individuo” sea bidireccional, trabajando en estrecha colaboración.

Dentro de este contexto, de constante cambio, históricamente el colectivo de artistas siempre ha demandado una mayor comunicación y participación en los procesos de gestión de lo público y más específicamente dentro del campo de la cultura y la acción social. Paralelamente el concepto y la influencia del “hecho” artístico se ha ido ampliando tomando parte cada vez más implícitamente en esa reivindicación de adquirir la responsabilidad de una concepción distinta de la participación ciudadana a la hora de abordar, crear, formular, producir nuevas visiones y modos distintos de percibir la fenomenología social contemporánea.

Contrastando la creencia generalizada que la cultura es un valor ambiguo, difuso y a menudo intuitivo, donde las instituciones a veces se sien-

2 Se denomina heurística a la capacidad de un sistema para realizar de forma inmediata innovaciones positivas para sus fines. La capacidad heurística es un rasgo característico de los humanos, desde cuyo punto de vista puede describirse como el arte y la ciencia del descubrimiento y de la invención o de resolver problemas mediante la creatividad y el “pensamiento lateral o pensamiento divergente”.

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk” Bes
buruzko hitzaldia

“Fishbowl Illus
ilusión de un o
límite” Ponenc
las “Primeras j
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

erkidegoaren eta erkidego globalaren eboluziorako funtsezko kontzientzia eta sare “ideologikoa” sortzen dute.

Xedea

Sare eta ondare kultural horren eragile ekoizleek “probarako alor” handi eta interesgarria sustatzen dute. Ikerketa sozialerako laborategia, erkidego garaikidean eta horren “kudeaketa publikorako” ereduetan hainbat aplikazio dituena.

Ondorioz, gaur egun artisten eta kultur kudeatzaileen kolektibo edo talde asoziazionista ugari dago eta horien kudeaketa ideologikoa eta pentsamenduaren kudeaketa independentea izatea edo izan nahi izatea da, baina erakunde publiko edo pribatuekiko mendekotasun maila handiagoa edo txikiagoarekin, “ideiak” sortzeko baliabide propioak ekoizteari dagokionez.

Argi dago bi sektore osagarri hauen lotura estua, aldi berean “pentsamenduan” eta “ekintzan” nahitaez dibergenteak izan arren. Horregatik, “erakundeen kudeaketa kulturalaren” eta eremu eta zirkuitu periferiko ez ofizialetan proiektuak aurkezten eta sustatzen dituzten kolektiboen elkarrragiteko eta elkarbitzeko moduak ezagutzea interesgarria da.

Horrela, interbentzionismo sorta zabala dago eta elkarbitzeko modu desberdinak ere bai kolektiboen ekintzen eta pentsamendu independentearen eta erakunde publikoen artean; elkarbitzita horri modu eta maila desberdinatik heltzen zaio aldeen arteko implikazio maila handiago edo txikiagoaren arabera, partekatutako ko-kudeaketa edo zeharkakoaren formula anitzak eraikita.

Beharrezko da erabilera desberdin horiei “kultura alternatiboak egiteko” moduan neurria hartzea, ondoren asimilatu eta bat egingo baitute sistema kultural instituzionalizatutako baliabideekin. Proiektu bakoitza nola formulatzeko eta egiten den ikusi, zer esperientzia eta helburu eraikitzen diren... funtsezko da Estatu Espaniarrean eta Euskadin dauden esperientzia horiek guztiak elkarbanatzea eta elkar kontrastatzeari. Bateratze lana egin eta eredu edo parametro komunak dauden aztertu. Modu eredu berriak dauden ikusi eta egungo egoerak aztertu sortzaile plastikoek proposatzen dituzten ereduen progresioan eta artea eta kultura hedatzeko organo publikoen gerturazte eta iragazkortasunean.

Scanner: Beste muga batzuk

Gaur egun Amerika Batzarrak eta Arabako Foru Aldundiak eta Eusko Jaurlaritzak partekatzen duten ko-kudeaketa ereduaren beharrezko eta egokia da polimorfismo eta geografia anitzen eskaneatze hau egitea, lana egiten ari den egoera eta testuingurua hobeto ezagutzeko.

- Ikusarazte historikoa, aurrekariak, kolektibo independenteek estatu espainiarrean kultur kudeaketan izandako esperientziaz.
- Euskadin erakundeek babestutako edo gabeko zeharkako proiektuekin lanean ari diren kultur eragileen ikuasrazte zehatza egin.

ten inseguras, es sin embargo fundamental como elemento catalizador de nuevos conceptos y experiencias a menudo novedosas e inclasificables que formaran el pensamiento contemporáneo que ayudará a componer el núcleo y la base intelectual para una construcción social y política futura de “progreso”.

Hemos de entender que el arte y la cultura es un patrimonio “vivo” que genera una conciencia y un tejido “ideológico” fundamental para la evolución de nuestra comunidad, local y global, en un nuevo futuro constantemente reinventado.

Objeto

Dichos agentes productores de tejido y patrimonio cultural promueven un vasto e interesante “campo de pruebas”. Un laboratorio de investigación social con múltiples aplicaciones dentro de la comunidad contemporánea y de sus modelos de “gestión pública”.

Como consecuencia actualmente existe una gran cantidad de colectivos o grupos asociacionistas de artistas y gestores culturales cuya gestión ideológica y de pensamiento es o pretende ser independiente pero con un mayor o menor grado de dependencia pública institucional o privada en cuanto a la producción de recursos propios para generar “ideas”.

Es evidente y queda latente la estrecha vinculación entre dos sectores complementarios y necesariamente divergentes en “pensamiento” y “acción”. Por este motivo es interesante conocer los modos de interrelación y de convivencia que existen entre la “gestión cultural institucional” y los colectivos que presentan y promueven proyectos alternativos en campos y circuitos periféricos no oficiales.

De esta manera existe un amplio espectro de intervencionismos y modos distintos de convivencia entre las acciones y el pensamiento independiente de colectivos y las diversas instituciones públicas, abordando dicha convivencia de modos y niveles distintos dependiendo del mayor o menor grado de implicación entre las partes, construyendo formulas muy diversas de cogestión compartida o transversal.

Resulta necesario tomar el pulso de estos usos distintos en el modo de “fabricar culturas alternativas” que posteriormente se asimilarán y se sumaran a los recursos del sistema cultural institucionalizado. Ver cómo se formula y realiza cada proyecto, que experiencias y objetivos se forman... Es fundamental que todas estas experiencias que existen en el estado español y en Euskadi se compartan y contrasten recíprocamente. Hacer una puesta en común y analizar si existen modelos o parámetros comunes. Ver si hay modos-modelos nuevos y analizar las situaciones actuales en la progresión entre los modelos que proponen los creadores plásticos y el acercamiento y permeabilidad de los órganos públicos de difusión del arte y la cultura.

- Estatu espanyiarren kultura instituzionalaren marjinetan lanean ari den kultur ekoizpen diber gentearen mapa orokorra eta egoera.
- Ekoizpen kultural zeharkako eta periferikoen garapen eta sustapenean erakundeetako eragileek duten konpromiso maila aztertu. Esperientziak.
- Ardatzak eta Ondorioak: 3Dn
X - Eboluzioa eredu etan,
Y - Erakundeek marjinetan ekoizten den kulturarekiko duten konpromisoa eta gerturatze maila eta modua.
Z - Topaketa: Hain eredu desberdin eta kontrakoak elkarrekin bizi-tzeko gaitasuna.

(Oraina eta etorkizuna)

Scanner: Otros límites

Actualmente y dentro del marco del modelo de cogestión compartido entre la Asamblea Amarika y la Diputación Foral de Alava, Gobierno Vasco, es necesario y oportuno realizar este escaneo de polimorfismos y geografías diversas para conocer mejor la situación y el contexto en el que se está trabajando.

- Visualización histórica, precedentes, de la experiencia de colectivos independientes en la gestión cultural dentro del marco del estado español.
- Hacer un visionado detallado de los agentes culturales que trabajan en Euskadi con proyectos transversales independientes apoyados, o no, institucionalmente.
- Mapa general y situación de la producción cultural divergente en el estado español que trabaja en los márgenes de la cultura institucionalizada.
- Analizar los grados de compromiso de los agentes institucionales con el fomento y desarrollo del tejido de producción cultural transversal y periférico. Experiencias.
- Ejes y Conclusiones: En 3D
X - Evolución en los modelos,
Y - Modo, nivel de acercamiento institucional y compromiso con la cultura que se produce en los márgenes.
Z - Encuentro: Capacidad de convivencia entre modelos tan dispares y opuestos.

(Presente y Futuro)

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk” gai
buruzko hitzaldia
“Fishbowl Illus
ilusión de un o
límite” Ponenc
las “Primeras j
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

Sublimerako apunteak

Miguel Cereceda

Platonen elkarrizketen antzera, *Ilunbeen bihotzean* lanean kontakizun bat-en barruan beste kontakizun bat dago. Lehenengoan istorioa kontatzen duena aurkezten saiatzen da. Yate txiki batean Tamesisen zehar egindako bidaia atsegin bat da. Lau lagun hizketan eta dominoan. Konpainiako zuzendaria ontzia pilotatzen. Igandean itsasgizon lanak egiten ari den negozioetako gizona dirudi. Bat kontularia da, bestea abokatua. Denen arteko lotura “itsasoarena” da, Conradek dioen bezala. Lotura honek ez ditu denak marinel bihurtzen, baizik eta “Banantze aldi luzeetan gure bihotzak elkarri lotzeaz gain, eramankor bihurrarazten gintuen besteren istorioekiko berdin konbikzioekiko”¹.

Mundu guztiak daki *Ilunbeen bihotzean* iniziazioko bidaia dauagula. Bidaia bat itsasontzian izuaren bihotzera. Kontakizun baten barneko kontakizuna ez ezik, itsasontzi baten barneko itsasontzia ere bada.

Itsasoaren lotura beharbada adiskidetasunaren itsasoa da, tolerantziaren itsasoa, edo Epaiaren pielagoa... Bata edo bestea izan, lotura horrek ukitu morala besterik ez duen kontakizun baterako aitzakia ematen du. Tamesiseko bokale lasaiak garai batean han ere iluntasuna izan zela nagusi ekarri dio gogora kontatzaileari. Errromatarrek lurralte orduan basati hura konkistatu zutenean izua eta indarkeria ezarri behar izan ziren.

Ez zen Vigilioren bukolikoen eta Poussinen margolan ospetsuaren “et in Arcadia ego” literatur motibo zaharraren berrikuntza bat. Beldurgarriaren premonizio moduko bat da. Conradek berak dioen bezala, “izugarriaren lilara” da (The fascination of the abomination —you know)². Geure buruari ez diogu galdetu nahi izugarriak lilura nola sor lezakeen. Ez. Are gehiago, hori da tragediaren antzinako kontua. Gauza torturagarri eta izugarriak ikusten nola atsegin hartu daitekeen. Ez. Besteren sufrimenduari begira gozamen morbosoa egotearen harrigarria, tradizio estetikoak “plazer estetikoaren paradoxa” deituriko hura ez da hemen interesatzen zaigun gaia.

Hemen planteatzen den arazoa, kritikaren arazoa da.

Kritikaren irizpidea zuzentasunarena dela onartuz gero, horrela pensatutako kritika horrek eskumenaren eremu txiki bat baino ez du hartzen. Ezin du bere ezarpena kulturako alor guztieta zabaldu. Ezta estetikoaren edo artistikoaren alor guztieta ere. Bere tribuna eztabaida publikoaren espazioa da, egunkaria, aldizkari espezializatua, museoa edo galeria. Hau da, elkarrizketarako arrazoizko espazioa. Bainak kritika indargabe bihurtzen da espazio hau desagertutakoan. Hau da, gauzak beldurgarri bihurtzen direnean. Ikuspegi honetatik, ederraren kritika besterik ez dagoela

1 Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1899), Iñaki Ibañezentzizkio itzulpena, *Ilunbeen bihotzean*, Ibaizabal, Literatura Unibertsala bilduma 1990.

2 Id. p. 9.

Apuntes para lo sublime

Por Miguel Cereceda

Al modo de los diálogos de Platón, *El corazón de las tinieblas* presenta un relato dentro de un relato. En el primero se intenta presentar al que cuenta la historia. Se trata de un apacible viaje por el Támesis a bordo de un pequeño yate. Cuatro amigos charlando y jugando al dominó. El director de la compañía pilotando el barco. Parece un hombre de negocios metido a marinero dominguero. Uno de ellos es contable, el otro un abogado. A todos les une, dice Conrad, “el vínculo del mar”. Este vínculo no es que hiciera de todos ellos marineros, sino que más bien “tenía la fuerza de hacernos tolerantes ante las experiencias personales, y aun ante las convicciones de cada uno”¹.

Todo el mundo lo sabe, lo que *El corazón de las tinieblas* nos presenta es un viaje iniciático. Un viaje por barco al corazón mismo del horror. Se trata por tanto no sólo de un relato dentro de un relato, sino también de un barco dentro de un barco.

El vínculo del mar es tal vez el mar de la amistad, el mar de la tolerancia, o acaso el piélago del Juicio... Sea como fuere, ese vínculo formula el pretexto para una historia tan sólo vagamente moral. Lo apacible de la desembocadura del Támesis le hace recordar al narrador que también allí reinaba algún día la oscuridad. Que también allí, cuando los romanos conquistaron aquel territorio entonces indómito y salvaje, hubo de imponerse el terror y la violencia.

Sin duda no se trataba de una renovación del viejo motivo literario “et in Arcadia ego” de las bucólicas de Virgilio y del célebre cuadro de Poussin. Se trata más bien de una especie de premonición de lo terrible. Se trata, como el propio Conrad dice de la “fascinación de lo abominable” (The fascination of the abomination —you know)².

Cómo la abominación pueda producir fascinación no es lo que ahora quisiéramos preguntarnos. No. De hecho más bien esa es la vieja cuestión de la tragedia. La cuestión de cómo es posible el disfrute en la contemplación de cosas tortuosas y terribles. No. El hecho sorprendente de que pueda haber un disfrute morboso en la contemplación del sufrimiento ajeno, aquello que la tradición estética dio en llamar “la paradoja del placer estético” no es aquí la cuestión que nos interesa.

El problema que aquí se plantea sigue siendo el problema de la crítica.

Si aceptamos que el criterio de la crítica es el de la corrección, esta crítica así pensada sólo alcanza un ámbito reducido de competencia. No puede, en efecto, extender su aplicación a todos los terrenos de la cultura. Ni siquiera en el de lo estético o artístico. Su tribuna es propiamente el espacio de dis-

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa”
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk”
“buruzko hitzaldia”

“Fishbowl Illus
ilusión de un o
límite” Ponenc
las “Primeras j
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

1 Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (1899), traducción de Sergio Pitol, *El corazón de las tinieblas*, Edición de Jorge Luis Marzo, Editorial Lumen, Barcelona, p. 3.

2 Id. p. 9.

eta nekez hedatu daitekeela kritika sublimearen eremura esan genezake. Ez dago sublimearen kritikarik. Sublimea egiaz sublimea bada, txunditu egiten du eta ez du irizpideetarako tokirik uzten. Hau da, ez dago sublimea baloratzeko egiazko irizpiderik.

Kantek argi dio Judizioaren Kritikako 25. paragrafoan: “Sublime esaten diogu erabat handia denari (...). Bainaz zerbait handia dela besterik esaten ez dudanean, badirudi zentzuan ez daukadalako inolako alderaketarik, gutxienez neurri objektibo batekin”³.

Karlheinz Stockhausen-ek dorre bikien suntsiketa “inoizko arte lanik handientzat”⁴, hartu zuenean, baztertu egin zuten, gorrotatu eta herriarrek ez duten ulertu. Izan ere, izua ikuspegia estetikotik begiratzeak badu aberrantetik zerbait, nahiz eta zinemak, antzerkiak eta telebistak egunero egin hori gugatik. Bada, sublimea Epaiaren eremutik hain kanpo dago, alderaketa hutsa iraingarria dela.

Introduction

HELICOPTER STRING QUARTET (1992/93)

for string quartet,

4 helicopters with pilots and 4 sound technicians

4 television transmitters, 4 x 3 sound transmitters

auditorium with 4 columns of televisions and

4 columns of loudspeakers

sound projectionist with mixing console

/ moderator (ad lib.)

The duration is circa 32 minutes.

Sublimea basakeria da, neurrigabekeria, arrazoimenarentzat berarentzat ere neurgaitza. *Hybrisaren* eremua da eta ezin da zuzendu (moralki, estetikoki edo epistemologikoki) neurtu ahal izateko. Bainaz sublimearen eremua da, halaber, Modernitatearen estetika oro ere.

Honek jarduteko eremu harrigarriro mugatua ematen dio kritikari. Horrek esan nahi du, hasteko, ederraren kritika baino ez dagoela, ez sublimearena. Saiatu arren, sublimea bera ez dela inoiz adierazten arte ederren eremuan. Eta sublimea kritikaz harantzago badago, oso toki txarrean uzten du kritika ere. Izan ere, zuzentasunaren araua onartu eta eskatzen duen

3 Inmanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790).

4 „Hm. Also was da geschehen ist, ist natürlich – jetzt müssen Sie alle Ihr Gehirn umstellen – das größte Kunstwerk, was es je gegeben hat. Daß also Geister in einem Akt etwas vollbringen, was wir in der Musik nie träumen könnten, daß Leute zehn Jahre üben wie verrückt, total fanatisch, für ein Konzert. Und dann sterben. [Zögert.] Und das ist das größte Kunstwerk, das es überhaupt gibt für den ganzen Kosmos“. (“Ongi, gertatu dena –hau zuzen ulertu behar duzue- inoiz egindako artelanik handiena da. Espirituek ekintza bat bakarrarekin egin dutena musikan inoiz amestu ere egin ezin dena da. Jende honek hamar urtez praktikatu zuen, fanatikoki, kontzertu baterako. Eta orduan hil egin ziren. Eta hori da kosmos osoan dagoen artelanik handiena”). „Huuuh!“, Das Pressegespräch am 16. September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg, mit Karlheinz Stockhausen. *MusikTexte*, 91, 76-77.

cusión pública, el periódico, la revista especializada, el museo o la galería. Es decir, un espacio de diálogo razonable. Pero esta crítica se vuelve impotente cuando desaparece este espacio. Es decir, cuando las cosas se vuelven terribles. Desde este punto de vista, podríamos decir que sólo hay crítica de lo bello y que difícilmente puede extenderse la crítica al ámbito de lo sublime. De lo sublime no hay crítica. Si lo sublime es verdaderamente sublime, anónima de tal manera que no deja propiamente lugar a los criterios. O lo que es lo mismo, no hay un verdadero criterio de valoración de lo sublime.

Kant lo dice claramente en el parágrafo 25 de la Crítica del Juicio: “Llamamos sublime a lo que es absolutamente grande (...). Ahora bien, cuando digo sencillamente que algo es grande, parece que no tengo en el sentido comparación alguna, al menos con una medida objetiva”³.

Cuando Karlheinz Stockhausen consideró la destrucción de las torres gemelas como “la más grande obra de arte jamás realizada”⁴, tropezó con el rechazo, la animadversión y la incomprendición de los ciudadanos. Y es que sin duda contemplar el horror desde el punto de vista estético tiene algo de aberrante, por más que el cine, el teatro y la televisión lo hagan por nosotros todos los días. Pues lo sublime excede de tal modo el ámbito del Juicio que su sola comparación resulta ofensiva.

Introduction

HELICOPTER STRING QUARTET (1992/93)

for string quartet,

4 helicopters with pilots and 4 sound technicians

4 television transmitters, 4 x 3 sound transmitters

auditorium with 4 columns of televisions and

4 columns of loudspeakers

sound projectionist with mixing console

/ moderator (ad lib.)

The duration is circa 32 minutes.

Lo sublime es una salvajada, una desmesura, incommensurable incluso para la propia razón. Es propiamente el ámbito de la *hybris* y no hay corrección posible (moral, estética o epistemológica) con que se la pueda medir. Y sin embargo el ámbito de lo sublime es también el de toda la estética de la Modernidad.

3 Inmanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), trad. de Manuel García Morente, México, Editora Nacional, § 25.

4 „Hm. Also was da geschehen ist, ist natürlich – jetzt müssen Sie alle Ihr Gehirn umstellen – das größte Kunstwerk, was es je gegeben hat. Daß also Geister in einem Akt etwas vollbringen, was wir in der Musik nie träumen könnten, daß Leute zehn Jahre üben wie verrückt, total fanatisch, für ein Konzert. Und dann sterben. [Zögert.] Und das ist das größte Kunstwerk, das es überhaupt gibt für den ganzen Kosmos“. („Bien, lo ocurrido es, por supuesto —deben entender correctamente esto— la más grande obra de arte jamás hecha. El hecho que los espíritus han realizado con un único acto es algo con lo que en música nunca podremos soñar. Esa gente practicó diez años duramente, fanáticamente para un concierto. Y entonces murieron. Y eso es la más grande obra de arte que existe en todo el cosmos“).

“Huuuh!“, Das Pressegespräch am 16. September 2001 im Senatszimmer des Hotel Atlantic in Hamburg, mit Karlheinz Stockhausen. *MusikTexte*, 91, pp. 76-77.

aren irizpide bezala, sublimeak bere neurrigabekeriarekin zuzentasun oro gainditzen du eta armarik eta irizpiderik gabe uzten du. Sublimea kritika orotatik harantzago dago. Horrek kritika, eta bereziki kritika estetikoa, artistikoa eta literarioa, azaluts, milinga, kontserbatzaile eta are erreakzionario ere bihurtzen du. Zuzentasun formalaren eta zuzentasun politikoaren eremura mugatuta, baina egiazko gertakizunei aurre egiteko gai izan gabe, mundua mugitzen duten gertakizun beldurgarriei aurre egiteko gai izan gabe. Egia esan, ez da gizarte eraldaketaren eta iraultzaren zerbitzura erraz jar daitekeen kritika. Aurea mediocritas moduko zerbait badu.

Sublimearen arloan ez dago balizko zuzenketarik. Eta egia esan, sublimea da edertasun erromantikoa. Hau da, edertasun modernoa da. Garai posterrromantiko edo postmoderno batean bagaude, oraindik ez dakigu.

Nietzsche gazteak uste zuen aurkikuntza handia egin zuela arteen teoriarako, arte lan guztien indar osagarri historikoei apoliniar eta dionisiako ize-nak eman zizkienean. Egia esan, ederraren eta sublimearen antzinako izen ilustratuak hartu zituen horretarako. André Bretonek 1928an argitaratutako *Nadjaren* amaieran “edertasuna konbultsiboa izango da edo ez da izango” aldarrikatu zuenean, beharbada edertasunaren maila berri bat sortzen ari zela pentsatu zuen, nahiz eta horrekin sublimetasun erromantikoen antzinako ideia berriro legitimatu besterik ez egin. Bestalde, handik berrogei urtera Theodor W. Adornok estetika erromantikotik behin betirako aldendu zela uste izan zuen bere estetika negatiboa amaitu zuenean, ahogozoa eta gozamena pornografiko bezala galarazi zituen *Teoria estetiko* batean. Bainan minaren estetika hark, sufrimenduari eta hildakoei justizia egin nahi zien hark, ez zuen errealityea sagaratzen, baizik eta sublimetasuna historikoki bihurtu zen forma, hau da, sufrimendua eta heriotzaren kontenplazioan gozatzen zen edertasun negatiboaren kontenplazioa. Hain zuzen ere, Heideggerren teoria estetikoari aurpegiratzen zion hura bera: *Spätromantizismus*.

“Lehengo urriaren 4an, nik bakarrik igarotzen ditudan bezalako arratsalde erabat nagi eta ilun horietako baten amaiera aldera, Lafayette kalean nengoen L’Humanité liburu dendaren erakusleihoa minutu batzuez egon eta Trotskyren azken obra erosi ondoren nire bideari jarraitu nion, noraezean, Opera aldera. Bulegoak, tailerrak, husten ari ziren, eraikinetako atea ixten ari ziren goitik behera, pertsonek elkarri eskua ematen zioten gero eta jende gehiago zegoen espaloietaan. Nahi gabe aurpegiei begira nengoen, jantzi erridikuluei, ibiltzeko moduei. Bai zera! Jende hori ez legoke Iraultza egiteko prest, ez horixe. Plaza hura gurutzatu berri nuen, ez naiz gogoratzten edo ez dakit bere izena, han, eliza baten aurrean. Bat-batean, nigandik hamar bat urratsera zegoela, neska batengan jarri nituen nire begiak, oso pobre jantzia zegoen, aurkako zentzuan zetorren eta, berak ere ikusi nau edo ikusten nau. Gainerakoek ez bezala, burua zutik darama. Hain haus-korra, ibiltzean ez dela ia pausatzen”⁵.

Oraindik ere zenbateraino garen erromantiko ez da oraindik ebatzi. Eta

5 André Breton, *Nadja*.

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa.
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk”
buruzko hitzaldia
“Fishbowl Illusio
ilusión de un o
límite” Ponenc
las “Primeras j
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

Esto le otorga a la crítica un terreno de actuación extraordinariamente limitado. Ello quiere decir, en primer lugar, que sólo hay crítica de lo bello, no de lo sublime. Que, por más que lo intente, lo sublime mismo no se manifiesta nunca en el ámbito de las bellas artes. Y si lo sublime excede a la crítica, ello deja también en muy mala posición a la crítica. Pues, a pesar de que acepta y exige la norma de la corrección como criterio, lo sublime en su desmesura, excede desde luego toda corrección y la deja inerme y sin criterios. Lo sublime excede toda crítica. Ello hace de la crítica, y especialmente de la crítica estética, artística y literaria, algo mojigato, pacato, conservador e incluso reaccionario. Limitada al ámbito de la corrección formal y de la corrección política, pero incapaz para enfrentarse con los verdaderos acontecimientos, los terribles acontecimientos que mueven el mundo. Desde luego no es una crítica que se pueda poner fácilmente al servicio de la transformación social ni de la revolución. Tiene también algo de aurea mediocritas.

En el ámbito de lo sublime no hay corrección posible. Y a la hora de la verdad, lo sublime es la belleza romántica. Es decir, es la belleza moderna. Si estamos en una época postromántica o postmoderna, todavía no lo sabemos.

El joven Nietzsche creyó haber hecho un gran hallazgo para la teoría de las artes, cuando dio a las fuerzas históricamente constitutivas de toda obra de arte los nombres de lo apolíneo y lo dionisíaco. En realidad se estaba sirviendo para ello de los viejos nombres ilustrados de lo bello y de lo sublime. Cuando André Breton, proclamaba al final de *Nadja*, publicada en 1928, que “la belleza será convulsiva o no será”, tal vez pensaba igualmente estar fundando una nueva categoría de belleza, aunque con ello no hacía más que volver a legitimar la vieja idea de la sublimidad romántica. Por su parte, cuando cuarenta años más tarde, Theodor W. Adorno creyó haberse distanciado definitivamente de la estética romántica, al terminar su estética negativa, una *Teoría estética* que se prohibía como pornográfico el paladeo y el goce. Pero con aquella estética del dolor, que trataba de hacer justicia al sufrimiento y a los muertos, no consagraba en realidad sino la forma históricamente devenida de la sublimidad, es decir la contemplación de una belleza negativa que se deleitaba en la contemplación del sufrimiento y la muerte. Exactamente aquello mismo que le reprochaba a la teoría estética de Heidegger: *Spätmantizmus*.

“El pasado 4 de octubre, hacia el final de una de esas tardes absolutamente ociosas y lúgubres, como sólo yo sé pasar, me encontraba en la calle Lafayette tras haberme detenido durante algunos minutos ante el escaparate de la librería de L’Humanité y haber adquirido la última obra de Trotsky, seguía mi camino, vagando sin rumbo, en dirección a la Ópera. Las oficinas, los talleres comenzaban a quedarse vacíos, de arriba abajo de los edificios todo eran puertas cerrándose, las personas se estrechaban la mano en las aceras que empezaban a estar más concurridas. Sin quererlo, observaba rostros, atavíos ridículos, formas de andar. Quiá, ni de lejos estaría esta gente dispuesta a hacer la Revolución. Acababa de cruzar aquella plaza, cuyo nombre olvido o ignoro, allí, frente a una iglesia. De pronto, cuando aún se encuentra a unos diez pasos de mí, me fijo en una muchacha, muy pobemente

oraingoz ez gara horretaz jardungo. Eta oraingoz komunismoa eta faxismoa erromantizismoaren oinordeko estetiko eta politiko zenbateraino diren ere ez dugu planteatuko. (Hemen esplizituki aipatzen dira, batetik, Boris Groys, bestetik, Jean Clair eta, bestetik, Rafael Argullol).

Oraingoz heldu nahi diogun gaia ez da soilik sublimerako irizpideren bat ote dagoen, baizik eta kritikak bera armarik eta gaitasunik gabe ote dagoen sublimotasunaren agerpenaren ondoren. Muga kontua da literalki.

Sublimeak zuzentasunaren eremua askorekin gainditzen du. Sublimearen neurrigabekeria ezin da baloratu araura egokitzen den edo koherenteen den irizpide hutsarekin. Horrela, bada, edertasun erromantikoak (sublimeak) arauaren (klasizista eta akademizista) aurka egindako altxamendua aldarrikatuko luke, inspirazioaren eta jinuaren lehentasuna defendatuta. Sublimetasun erromantikoak arauaren hutsaltasuna adierazteaz gain, kritika estetiko, artistiko edo literarioaren ezintasuna ere aldarrikatzen du horrelkin batera. Kanten Judizioaren Kritika litzateke horren aitzindaria: “Humek esaten duen legez kritikariek sukaldariekin baino zabalago eztabaidean dezaketen arren, hauek adinako zortea dute. Beraien judizioa zehazteko zergatia ezin dute probako oinarriatik espero, baizik eta subjektuak bere egoeraz (plazera edo mina) egingo duen hausnarketatik, prezeptu edo arau oro alde batera utzita”⁶.

Hau horrela bada, kritika inpotente bihurtuko litzateke.

Zehaztu egin beharko da... eta zehaztu behar dena da, kritika ez dela ger takari izugarrien aurrean ahalmenik gabea.

Kontua beste hau da, orduan: arte garaikidean sublimea zer zentzutan ematen den (ematen bada) eta kritikak baloratzeko zer irizpide eta bitarteko erabiltzen dituen zedarritzea.

Egia da arte garaikidea aldatu egin dela eta bere kontzeptua harrigarriro zabaldu duela, are gehiago, Duchamp ondoren edozer gauza edo ekintza arte lan bezala hartu daiteke. Arte lantzat hartuz gero New Yorkeko dorre bikiak suntsitzea, Madrilgo Atochako atentatuak, Lehen eta Bigarren Mundu Gerra, Hiroshima eta Nagasakiko bonbak edo naziek egindako judutarren holokaustoa, Katynko hilketa edo purga estalinistak, orduan erabat sublimetzat hartu daitezke eta hartu behar dira. Baina litekeena da izugarrikeria hauen aurrean arte kritikak esateko gutxi izatea. Basakeria eta izugarrikeria kondenatz gain, horren kualitate estetikoak kontuan hartzeko geratzen den arte kritika aberrantea da. Baina egia da, halaber, bereziki nazionalsozialismoaren izaera estetikoa kontuan hartu ondoren, izugarrikeriaren izaera estetikoaren konsiderazioak *in crescendo* joan dirla arte garaikidea teorian. Are gehiago, oso zorrotz planteatu dute egiaz sublime garaikidea zer den. Gure kultura interpretatzeko oraindik balio duen kategoria estetikoa bada sublimea.

6 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790, § 34.

vestida, que viene en sentido contrario y que, a su vez, también me ve o me ha visto. A diferencia del resto de los transeúntes, lleva la cabeza erguida. Tan frágil que apenas se posa al andar”⁵.

La cuestión de hasta qué punto seguimos siendo todavía románticos no ha sido todavía resuelta. Y de momento tampoco trataremos de abordarla. Y con ella tampoco plantearemos, por el momento, la cuestión de hasta qué punto el comunismo y el fascismo son la herencia estética y política del romanticismo. (Aquí hay alusiones explícitas, por un lado a Boris Groys, por otro a Jean Clair, por otro a Rafael Argullol).

La cuestión que de momento nos proponemos abordar no es sólo la de si hay un criterio para lo sublime, sino también la de si la crítica misma se muestra inerme e impotente ante la aparición de la sublimidad. Es literalmente la cuestión de los límites.

Evidentemente lo sublime desborda con mucho el ámbito de la corrección. La desmesura de lo sublime no puede ser valorada con un mero criterio de adecuación o coherencia con la norma. De este modo la belleza romántica (lo sublime) proclamaría su insurrección contra la norma (clasicista y academicista), defendiendo la primacía de la inspiración y del genio. La sublimidad romántica no sólo declara la futilidad de la norma, sino con ella también la imposibilidad de la crítica estética, artística o literaria. En ello, la Crítica kantiana del Juicio sería precursora: “A pesar de que los críticos, como dice Hume, pueden disputar más espaciosamente que los cocineros, tienen sin embargo la misma suerte que estos. El motivo de determinación de su juicio no lo pueden esperar de las bases de prueba, sino de la reflexión del sujeto sobre su propio estado (placer o dolor), con exclusión de todo precepto o regla”⁶.

Si esto es así, la crítica se volvería entonces impotente.

Habrá que matizar... Y desde luego lo que hay que matizar es que la crítica no es impotente frente a los acontecimientos horribles.

La cuestión es entonces la de deslindar en qué sentido se da (si es que se da) lo sublime en el arte contemporáneo y de qué criterios o de qué medios se sirve la crítica para valorarlo.

Es cierto que el arte contemporáneo ha cambiado y ha ampliado extraordinariamente su concepto, hasta el punto de que, desde Duchamp, cualquier cosa y cualquier acción pueden ser consideradas como obras de arte. Consideradas como obras de arte la destrucción de las torres gemelas de Nueva York, los atentados de Atocha de Madrid, la Primera y la Segunda Guerra Mundial, las bombas de Hiroshima y Nagasaki o el holocausto judío, perpetrado por los nazis, la matanza de Katyn o las purgas estalinistas pueden

“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa. “Kudeaketa Kultura” Zeharkakoaren lehendakaritza. Jardunaldiak: Bestaldeko muga batzuk” gai buruzko hitzaldia

“Fishbowl Illusion. ilusión de un oceano. “Ponencia de límite” : Ponencia de las “Primeras Jornadas de gestión cultural periférica y transversal” Otros límites”

5 André Breton, *Nadja*, Edición y trad. de José Ignacio Velázquez, Cátedra, Madrid, 2004, p. 82.

6 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, 1790, § 34; trad. de Manuel García Morente, Editora Nacional, México, 1975.

Baina orain bada jakin nahi dugun beste gauza bat ere, gorrotagarri horrek zergatik daraman teknika eta zibilizazioaren izena, bertute eta humanitarismo izena, zergatik daraman “humanismo” izena. *Ilunbeen bihotzean* “humanismo europear” honi egindako kritika bihozgabea da, gizakiak, lurrrak eta animaliak esplotatzeko modu basati horri egindakoa, etekinaren logika itsuaren mende jarrita. Frank Westenfelderrek idatzi bezala “Conraden eleberria ez da afrikarrei buruzkoa, baizik eta primitibotzat bezala hautemandako gizarte batera iritsitako “zibilizazioaren ordezkarriak” boterearen mende nola erortzen diren kontatzen du, errege eta, azkenik, Jainko bihurtzeko nola erortzen diren tentaldi horretan. Prozesu honetan zibilizazioaren maskara fina urtu egingo da eta “basatiaren” mentalitateak irtengo du kanpora”⁷. Bain basakeria ez da ageri balizko basatietan, baizik eta zibilizatuetan.

Ikagarriaren aierua pixkanaka sartu da kontakizun honetan. Charlie Marlow gaztea Bruselara doa Konpainiarekin kontratua sinatzera, Kongo ibaian ontzi baten kargu egiteko. Artile beltza tindatzen ari diren bi amona zaharrek agurtuko dute eta narratzaileak heriotzaren aieru batekin identifikatuko ditu zalantzarak gabe: “Ave! Artile beltzaren ehule zaharra. *Morituri te salutant*”⁸.

Eleberri osoa Mendebaldearen balizko zeregin zibilizatzaileari eta hedatzaleari buruzko aipamen ironikoz beteta dago. “urte pare bat edo baziaren kanpoan zela kausa nobleari emana -dio Marlowek, bere aurrekoari buruz-, badakizue, eta atzenean seguru aski bere buruarekiko begirunea nola edo hala berresteko beharra nabaritu zuen. Hala, bada, gupidagabeki makilatu zuen agure beltza”. Eta “ausa noble” honetara (“*the noble cause, you know*”)⁹ gerturatzten gara eleberri bikain honetan.

Sublimea adierazpen artistikoaren xede al da?

Bai horixe. Winckelmann eta Lessing-en arteko eztabaidea osoa, Nietzsche gazteak klasizismoaren kontzeptu hegeldarrari aurpegitutako oro, Adornok arte formalista eta adeitsuari egindako kritika oro norabide bakarrekoak dira: Gizateriaren patu tragikoa adierazten eta ejenplifikatzen duen arte dramatiko eta beldurgarria dago. Tragedia klasikoa zen sublimetasun horren eszenifikazioa.

Burkeren ondoren, edo, hobeto esan, bere *Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757) lanaren ondoren, artea, musika eta literatura sublimea adierazteko prest jarri ziren. Constable eta Turner pinturan, Beethoven musikan. Kleist eleberrian eta antzerkian. Tradizio erromantiko osoari sublimea adierazteko deia egin zitzaien,

7 Frank Westenfelder, “Geografía y protagonistas de un mito. Mercenarios y aventureros blancos en África central”, in Jorge Luis Marzo y Marc Roig (Eds.), Planeta Kurtz. Cien años de El corazón de las tinieblas de Joseph Conrad, Mondadori, Bartzelona, 2002.

8 Conrad, loc. cit.

9 Id., 14 or.

y deben ser también consideradas como verdaderamente sublimes. Pero es posible que, ante esas atrocidades, la crítica de arte tenga poco que decir. Salvo condenar la barbarie y el horror, la crítica de arte que se para a considerar las cualidades estéticas del mismo se vuelve aberrante. Sin embargo, también es cierto que, sobre todo a partir de la consideración del carácter estético del nacionalsocialismo, las consideraciones acerca del carácter estético del horror han ido *in crescendo* en la teoría del arte contemporáneo. Hasta el punto de dejar muy agudamente planteada la cuestión de qué es verdaderamente lo sublime contemporáneo. Si es que lo sublime es una categoría estética todavía pertinente para la interpretación de nuestra cultura.

Pero, lo que ahora también nos interesa es saber por qué esta abominación lleva más bien el nombre de técnica y civilización, lleva el nombre de virtud y humanitarismo, lleva el nombre más bien de “humanismo”. *El corazón de las tinieblas* es una crítica despiadada de este “humanismo europeo”, de la salvaje explotación de los hombres, de las tierras y de los animales, sometidos a la ciega lógica del beneficio. Como ha escrito Frank Westenfelder, “La novela de Conrad no es sobre los africanos, sino sobre cómo los “representantes de la civilización” llegados a una sociedad percibida como primitiva, sucumben a la tentación del poder para erigirse en reyes y, finalmente, en dioses. A lo largo de este proceso, la fina cáscara de la civilización se disuelve para dejar emerger la mentalidad del “salvaje”⁷. Pero el salvajismo no se muestra aquí en los supuestos salvajes, sino precisamente más bien en los civilizados.

La premonición de lo terrible se introduce en este relato escalonadamente. Y así, cuando el joven Charlie Marlow se dirige a Bruselas a firmar el contrato con la Compañía, para hacerse cargo de un barco fluvial en el río Congo. Allí lo despiden dos viejas tejiendo lanas negras, que el narrador no duda en identificar con una premonición de la muerte: “Ave, viejas hilanderas de lana negra. *Morituri te salutant*”⁸.

Toda la novela está llena de alusiones irónicas a la supuesta tarea civilizatoria y emancipatoria de Occidente. “Había pasado ya un par de años al servicio de la noble causa –afirma Marlow, refiriéndose a su predecesor– y probablemente sintió al fin la necesidad de afirmar ante sí mismo su autoridad de algún modo. Por eso golpeó sin piedad al viejo negro”. Y a esta “noble causa” (“*the noble cause, you know*”)⁹ es a la que sin duda nos acercamos en esta espléndida novela.

¿Es lo sublime objeto de representación artística?

Sin duda lo es. Toda la disputa entre Winckelmann y Lessing, todos los reproches del joven Nietzsche al concepto hegeliano de clasicismo, todas las

7 Frank Westenfelder, “Geografía y protagonistas de un mito. Mercenarios y aventureros blancos en África central”, en Jorge Luis Marzo y Marc Roig (Eds.), *Planeta Kurtz. Cien años de El corazón de las tinieblas de Joseph Conrad*, Mondadori, Barcelona, 2002.

8 Conrad, loc. cit., p. 17.

9 Id. p. 14.

edertasunaren goragoko ideiatzat baitzeukaten. Burkeren *Enquiry* lanak ederraren eta sublimearen ideiak argi bereizteko bertutea izan zuen arren, zoritzarrez ederraren ideia soilik “politaren” mailara degradatzeko ondorioa izan zuen. Beraz, edertasunaren ideia bera mesprezagarri bihurtu zen.

Modernitateko ideal estetikoen errealizazioa

Sublimea, beraz, kultura modernoaren egiazko edertasuna da. Ederraren deskredituan oinarritzen da, hain zuzen ere. Bere lehenengo haragiztaztea Iraultza izan zen, nahitaez. Beethovenek horrela ulertu ahal izan zuen bere hirugarren sinfonian. Robespierrek edo Dantonek, *l'ami du peuple*, sublimetasun iraultzailearen ideal hau bizi izan zuten beharbada eta litekeena da Napoleonek bere borrokaren hasieran horretan sinestea, baina argi dago sinesteari utzi ziola enperadore izendatutakoan. Orduan erabaki zuen Beethovenek ere bere hirugarren sinfoniarri izena aldatzea.

Burkeri Frantziako Iraultza Historiako gertakizunik harrigarriena iruditzen zaio: “dena naturatik kanpokoa dirudi kaos arraro hartan, arintasuna eta basatasun nahasten dira, delitu eta erokerien nahasketa iraulia”. Chateaubriand ere oso zirraragarria da honi buruz. Berak “immolazio handia” deitzen zion. “Orain jarrai aurrera, irakurle –idatzi zuen bere *Mémoires d'outre-tombe* lanean– gurutzatu odolezko ibaia, irteten ari zaren mundu zaharra eta sartzera zoazen eta sarreran hilko zaren mundu berria betirako banatzen dituen ibaia”¹⁰.

Bai Kantek bai Schillerrek zirraraz hauteman zitzuten iraultzaren ideal estetiko hauek. Eta horregatik urrundu ziren kritikoki horietatik. Bainaz sublimetasunaren ideal estetikoa irekita utzi zuten gerorako eta horren karga politikoak arte lanaren ideia eta gizarte eraldaketa lotu zituen. Lehenengo Schellingek, gero Hegelek, gero Schopenhauerrek eta azkenik Nietzschek Estatua arte lan gisa hartzeko ideia onartu egin zuten azkenean, beraz, Hitlerrek Estatu nazional-sozialista arte lan oso bezala eraikitzeko zeregina beregain hartu zuenean, ez zen Wagner bere pentsamenduen inspirazio iturri bakarra. Nietzschek berak Jacob Burckhardt eta *Errenazimenduaren kultura Italiana* liburua aipatzen zituen, estatua arte lan bezala hartzeko ideal honen lehenengo ulerkuntza bezala.

“Estatuaren gizona ere artista da –idatzi zuen Goebbelsek hogeiko hamarkadan-. Berarentzat herria eskultorearentzat harria bezala da. Führerrak eta masak margolariak eta koloreak adina arazo planteatzen dute”¹¹.

Nazionalsozialismo bera da bere burua arte lan handi bezala aldarrikatzen duena edo egiazko arte lan oso bezala. Topiko erabilia iruditu arren, Hitler artista bezala karakterizatzea gero eta arreta gehiago merezi duen indarrez errepikatzen den topikoa da, eta artista esatean ez gara ari

10 François de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* .

11 Joseph Goebbels, *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebüchblättern*, Múnich, 1929; hemen aipatua Éric Michaud, *La estética nazi. Un arte para la eternidad*, Adriana Hidalgo Ed., Córdoba (Argentina), 2009, 13. or.

críticas de Adorno contra el arte formalista y complaciente, no apuntan sino en esta dirección: hay un arte dramático y terrible que representa y ejemplifica el destino trágico de la humanidad. La tragedia clásica era la escenificación de esta sublimidad.

Después de Burke o, mejor dicho, después de su *Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757), el arte, la música y la literatura se aprestaron a la representación de lo sublime. Constable y Turner en pintura, Beethoven en música. Kleist en novela y en teatro. Toda la tradición romántica fue convocada a la representación de lo sublime, a la que se consideraba una idea superior de la belleza. Si la *Enquiry* de Burke tuvo la virtud de distinguir con claridad las ideas de lo bello y lo sublime, tuvo sin embargo la desdichada consecuencia de degradar la idea de belleza a la condición de lo meramente “bonito”. Con lo cual, la propia idea de belleza se convirtió en algo despreciable.

Realización de los ideales estéticos de la Modernidad

Lo sublime es por tanto la verdadera belleza de la cultura moderna. Fundándose precisamente sobre el descrédito de lo bello. Necesariamente su primera encarnación fue la Revolución. Beethoven todavía pudo entenderlo así en su tercera sinfonía. Tal vez Robespierre o Danton, *l'ami du peuple*, vivieron este ideal de sublimidad revolucionaria y puede que Napoleón creyera en ella al principio de su lucha, pero desde luego dejó de creer en ella cuando se proclamó emperador. Fue entonces también cuando Beethoven decidió cambiar el nombre de su tercera sinfonía.

A Burke la Revolución francesa le parece el acontecimiento más asombroso de la Historia: “todo parece fuera de la naturaleza en aquel extraño caos, donde se mezclan ligereza y ferocidad, revuelta confusión de delitos y locuras”. Chateaubriand no es menos estremecedor al respecto. Él la llamaba directamente “la gran inmolación”. “Ahora sigue adelante, lector –escribe en sus *Memorias de ultratumba*– cruza el río de sangre que separa para siempre el viejo mundo del que sales, del mundo nuevo en cuya entrada morirás”¹⁰.

Tanto Kant como Schiller percibieron conmocionados estos ideales estéticos de la revolución. Y por eso se distanciaron críticamente de ellos. Sin embargo dejaron abierto para la posteridad un ideal estético de sublimidad cuya carga política terminó asociando la idea de obra de arte a la de la transformación social. Primero Schelling, luego Hegel, luego Schopenhauer y finalmente Nietzsche terminaron aceptando la idea del Estado como obra de arte, de modo que, cuando Hitler asumió la tarea de la creación de un Estado nacional-socialista como obra de arte total, no era Wagner la única fuente de inspiración de su pensamiento. El propio Nietzsche citaba a Jacob Burckhardt y su libro *La cultura del Renacimiento en Italia* como primera comprensión de este ideal del estado como obra de arte.

10 François de Chateaubriand, *Memorias de ultratumba*, trad. de José Ramón Monreal, El Acantilado, Barcelona, 2006, vol. 1, p. 213.

margotzen zituen margolari afizionatuaren akuarelez, baizik eta Estatu nazionalsozialistaz.

1934ko apirilaren 24an *Völkischer Beobachter-ek* Municheko edizioaren lehenengo orrian argitaratu zuen artikulu hau: “Artea botere politiko sortzailearen oinarri legez. Führerren akuarelak”. Hau zioen editoreak (seguru asko Alfred Rosenberg erregimeneko filosofo ofizialak):

Nietzsche filosofoak esaten zuen ez zegoela zoria baino ezer apeta-tsua gorik. Gaur egun badakigu ez zela zoria izan Adolf Hitler Vienako Akademiako pintura ikasleetako bat izatea. Margolari ona edo beharbada arkitekto handia izatea baino zeregin askoz handiagorako deituta zegoen.

Pinturarako dohaina ez da, ordea, zoriari zor zaion alderdia, baizik eta bere izatearen korapiloa ukitzen duen oinarrizko ezaugarria. Barne lotura apurtezina dago Führerren lan artistikoen eta bere obra politiko handiaren artean.

Politikari eta Estatuko gizon bezala izandako garapenaren sustraia da artistikoa. Bere jarduera artistikoa ez da gaztaroen zoriz sortutako okupazio bat. Ez da bere jeinu politikoaren desbideratze bat, baizik eta bere osotasunaren ideia sortzailearen lehenengo baldintza.

Historia indar espiritualen lanketa sortzaile bezala aztertuz gero, ez da ezinbestekoa Hitler bezalako Estatuko gizonaren fenomenoa egiaztatzea, bere oinarri artistikoetatik baino ezin zen sortu, horko funtsezko elementuak perfekzionatzeko eraikuntza eta irudizko ikuspegia baitira.

Nazional-sozialismoa ez da intelektualki eraikitako printzipioa. Ez da marxismoa bezala programa arrazionala, baizik eta herriaren arimaren jatorrizko indarretatik jaiotako mugimendu espirituala, erabateko kontzepzio espiritualek sortu zen Weltanschaung bat¹².

Bada, litekeena da presuntzio hartan Modernitateko ideal estetiko asko egin izana. “Hitler suntsitu zela esan digute eta ez gara zalantzan jartzeko gai –idatzi zuen Rafael Argullol-. Baina beharbada bada izan ez zen Hitler bat. Beharbada gure kontakizunean artista deitu diogun horrek, simulazioaren teknikari bikain horrek, betikotasunaren eta apokalipsiaren eszenografo txundigarri horrek irudikaezinezko arrakasta izan du, bere dimentsio historiko ikaragarria gainditzen duena”¹³.

Baina Estatu nazional-sozialista arte lan bezala pentsa badezakegu, bere produkzioak estetikoki baloratu beharra daukagu nahitaez. Eta horrek berearekin du, paradoxikoki, honakoak bezalako gauzak estetikoki baloratu beharra: Poloniaren inbasioa, kontzentrazio eremua, judutarren triskantza

12 Michaud, *La estética nazi*, 60-61.

13 Rafael Argullol, *El fin del mundo como obra de arte*, Destino, Bartzelona, 1990, 124. or.

“El hombre de Estado también es un artista –escribía Goebbels durante los años veinte–. Para él el pueblo no es otra cosa que la piedra para el escultor. El Führer y la masa no plantea más problema que el pintor y el color”¹¹.

Es sin lugar a dudas el propio nacionalsocialismo el que se postula a sí mismo como gran obra de arte o como verdadera obra de arte total. Por más que pueda parecer un tópico manido, la caracterización de Hitler como artista, cuya verdadera obra de arte no son las acuarelas de pintor aficionado que pintaba, sino el Estado nacionalsocialista, es sin embargo un tópico que se repite con una fuerza cada vez más digna de atención.

El 24 de abril de 1934 el *Völkischer Beobachter* publicaba en la primera página de su edición muniquesa un artículo titulado “El arte como fundamento del poder creador político. Las acuarelas del Führer”. En él escribía su editor (posiblemente el filósofo oficial del régimen, Alfred Rosenberg):

El filósofo Nietzsche decía que no hay nada más caprichoso que el azar. Hoy sabemos que no fue un azar que Adolf Hitler fuera uno de los numerosos estudiantes de pintura de la Academia de Viena. Estaba designado para una tarea más grande que la de ser solamente un buen pintor, o quizás un gran arquitecto.

El don para la pintura no es sin embargo un aspecto de su personalidad simplemente debido al azar, sino un carácter fundamental que toca al nudo de su ser. Existe un lazo interno e indisoluble entre los trabajos artísticos del Führer y su gran obra política.

Lo artístico es también la raíz de su desarrollo como político y como hombre de Estado. Su actividad artística no es simplemente en este hombre una ocupación de juventud surgida del azar. No es un desvío de su genio político, sino la condición primera de su idea creadora de la totalidad.

Si examinamos la Historia como la elaboración creadora de fuerzas espirituales, entonces nos es indispensable comprobar que el fenómeno de un hombre de Estado tal como Hitler, sólo podía emerger de sus fundamentos artísticos, cuyos elementos esenciales son la construcción y la visión imaginativa que perfecciona.

El nacional-socialismo no es un principio intelectualmente construido. No es un programa racional como el marxismo, sino que es un movimiento espiritual nacido de las potencias originarias del alma del pueblo, una Weltanschaung que surgió de una concepción espiritual total¹².

Pues es bien posible que en aquella presunción se realizasen muchos de los ideales estéticos de la Modernidad. "Se nos ha dicho que Hitler fue derrota-

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”

“Fishbowl II: ilusión de un límite”. Ponencia las “Primeras ideas de gestión cultural periférica y trascendental. Otros límites”

"Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa;
"Kudeaketa Kultura
Perifériko eta
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk"; Bes
buruzko hitzaldia
"Fishbowl Illusion."

11 Joseph Goebbels, *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebüchblättern*, Múnich, 1929; citado en Éric Michaud, *La estética nazi. Un arte para la eternidad*, Adriana Hidalgo Ed., Córdoba (Argentina), 2009, p. 13.

12 Michaud, *La estética nazi*, pp. 60-61.

edo Bigarren Mundu Gerraren garapen orokorra. Gerra arte lana al da? Suntsiket ere arte lana al da?

Gainera, artistaren logika maltzurra dago bere jarreran. Betikota-sunerako dekoratua eraikitzeko saioak porrot egin ondoren, bere obraren imperfekzio nabarmenak sututa, bere mundua errauts bihurtu nahi du, bere apokalipsia eszenifikatu nahi du.

Orain kontua ez da, jakina, arkitektura bikainak amestea, ezta geroa harritzeko aurri duingarriak ere, ez baita horretarako denborarik egon; baizik eta ondoko amesgaiztoa egia bihurtu behar da, erabat suntsitzalea, ikaragarrikeriaren goi zirrara eragingo dueña. Eta horretarako ezinbestekoa da kiskalitako lurraren politika. Ezinbestekoa da azken margolana eszenifikatzea hirien hautsa eta biktimen odola buru direla ikuusleek, gizaki izate hutsarekin ikarauta, hau esan dezaten nahitaez:

Hona hemen izugarrikeria¹⁴.

Gerra artea da, zalantzak gabe, eta oso aspalditik daude gerrako arteari buruzko tratatuak. Baino militarren maniobrak, taktikak eta borrokako estrategiak estetikoki balora daitezkeen arren, horrek ez du esan nahi arte ederren berezko xede direnik. Eta hemen “arte ederren” antzinako kontzeptuaren legitimitateak indarrean dirau oraindik.

Beste gauza bat da sublimea adierazpen artistikoaren xede den edo ez. Kantek ezetz uste zuen, zalantzak gabe. Sublime garaikidearen arazoa asko garatu da Smithson-en *Spiral Jetty*, De Mariaren *Vertical Earth Kilometer* edo *Lightning Field* edo Christo eta Jeanne-Clauderen packagin)getatik. Baino horiek guztiak ezerezarekiko, negazioarekiko edo infinituarekiko erlazioa planteatzen duten arren, sublimetasunarekiko erlazioa, beldurra, miresmena, errespetua edo ikara sortzen duen zerbait bezala, oso erlatiboa da. Obra plastikoek sublimetasun erabat formal horren aurretan, eleberria, zinema edo antzerkia izugarrikeriaren adierazpen horretara gehiago gerturatzen direla dirudi. Joseph Conraden *Ilunbeen bihotzean* eleberrian oinarritutako *Apocalypse Now* filmaren ereduak gain-diezina dirudi honekiko.

Marlowek behin eta berriro aipatzen du txunditura Kurtz jaunaren ahotsa. Lilura horrek antzinakoek Sokrates zaharraren elkarritzketak entzuten zitzutenean sentitzen zutena gogorazten du:

“Doinuaren ozentasunak, esfortzurik gabe, ia ezpainak mugitzeko nekea ere hartu gabe jaulkitakoak, liluratu egin ninduen. Hura zen ahotsa, hura! Lodia zen, sakona, zolia, eta gizonak xuxurla baterako gauza ere ez zirudien. Hala ere, indar nahikoa bazuen —alegiazkoa, noski— ia gureak egiteko,”¹⁵.

14 Id., 123. or.

15 Conrad, loc. cit. 96 or.

do, y somos incapaces de dudarlo –escribe Rafael Argullol–. Pero quizás hay un Hitler que no lo fue. Quizá ese al que en nuestro relato hemos llamado artista, el consumado técnico de la simulación, el abrumador escenógrafo de la eternidad y el apocalipsis, haya tenido un éxito inimaginable, que supera su brutal dimensión histórica¹³.

Pero que podamos pensar el Estado nacional-socialista como obra de arte nos obliga por tanto también necesariamente a valorar sus producciones estéticamente. Y ello arrastra consigo la amarga paradoja de tener que valorar estéticamente cosas tales como la invasión de Polonia, el campo de concentración, el exterminio judío o el desarrollo general de la Segunda Guerra Mundial. ¿Es la guerra una obra de arte? ¿Es la destrucción también una obra de arte?

Además, hay una perversa lógica de artista en su actitud. Tras su fracasada tentativa de construir un decorado para la eternidad, exacerbado por la patente imperfección de su obra, quiere reducir su mundo a cenizas, quiere escenificar su propio apocalipsis.

Ahora ya no se trata, claro está de soñar en soberbias arquitecturas, ni siquiera, pues no ha habido tiempo para éstas, en dignificadoras ruinas ante las que se asombre la posteridad, sino de hacer realidad una ulterior pesadilla, enteramente aniquiladora, que provoque la suprema conmoción del horror. Y para ello es indispensable la política de tierra calcinada. Es indispensable la escenificación de un último cuadro presidido por el polvo de las ciudades y la sangre de las víctimas, para que los espectadores, aterrorizados de su misma condición de hombres, se vean obligados a decir:

He aquí el horror¹⁴.

Sin duda la guerra es un arte y desde antiguo hay magníficos tratados sobre el arte de la guerra. Pero, aun cuando las maniobras militares, las tácticas y las estrategias de batalla puedan ser también valoradas estéticamente, no por ello se constituye sin embargo en un objeto propio de las bellas artes. Y aquí entonces la legitimidad del viejo concepto de “bellas artes”, sigue siendo entonces todavía pertinente.

Otra cosa diferente es entonces la cuestión de si lo sublime es o no objeto de representación artística. Sin duda Kant pensaba que no. El problema de lo sublime contemporáneo se ha desarrollado mucho a partir de obras tales como la *Spiral Jetty* de Smithson, el *Vertical Earth Kilometer* o el *Lightning Field* de De Maria, o incluso de los packagings de Christo y Jeanne-Claude. Pero, aunque todas ellas plantean la relación con la nada, con la negación o con el infinito, su relación con la sublimidad como algo que causa temor, admiración, respeto e incluso espanto, es muy relativa. Frente a esa sublimidad puramente formal de las obras plásticas, la novela, el cine o el teatro parece que se acercan más a esa representación de lo terrible. El modelo *Apocalypse*

“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa. “Kudeaketa Kultura Zeharkakoaren lehendakaritza. Jardunaldiak: Bestaldeko muga batzuk” buruzko hitzaldia

“Fishbowl Illusion. ilusión de un oceano sin límite” Ponencia las “Primeras Jornadas de gestión cultural periférica y transfronteriza”

13 Rafael Argullol, *El fin del mundo como obra de arte*, Destino, Barcelona, 1990, p. 124.

14 Id., p. 123.

Badirudi hilobiaz haraindiko ahots hark guri mezu bat igortzeko zeregina zuela, gure garaiko kontzientzia sokratiko berria balitz bezala, irakaskuntza dramatiko eta izugarria, gure denborako egiazko ondorioa:

Mundu guztiak ezagutzen du eta ospetsu egin da Marlon Brandoren ahots indartsua ere (*The horror! The horror!*), baina beharbada inork gutxik daki ondorio horren aurretik hausnarketa luze eta garratz bat dagoela, bizitza tokatu zaigun garai beldugarri honetan bizitzak duen zentzuaz:

Bitxia da bizitza... asmo hutsalekiko logika bihozgabearen mol-daketa misteriotsu hori! Bertan gehienez espero dena norbere buruaren nolabaiteko ezagutza da... beranduegi iristen dena... al-hadura itzalezinaren uzta. Heriotzarekin borroka gogorrean aritu naiz. Irudika dezakezuen estimulurik txikieneko borroka da. Gris ukiezin batean gertatzen da, oinpean ezer ez duzula, inguruan ere ez, ikuslerik gabe, oihurik gabe, aintzarik gabe, garaitzeko nahi handirik gabe, galtzeko beldur handirik gabe, eszeptizismo epeleko giro gaixogarrian, norbere eskubideetan fede handirik gabe eta are txikiagoa arerioarenean. Hori bada jakituriaren azken forma, gutakoren batek uste duen baino enigma handiagoa da bizitza. Tran-tze hartatik urrats batera nengoen eta umiltasunez ohartu nintzen ez nuela esateko ezer. Horregatik diot Kurtz gizon bikaina zela. Be-rak bazuen esateko zerbait. Esan egiten zuen. Ni ertzera gerturatu nintzen orduko, hobeto ulertu nuen bere begiradaren zentzua, ezin zuela kandelaren sugarra ikusi, baina unibertsoso osoa besarkatzeko adina zabala zela, iluntasunean taupaka dabiltzan bihotz guztietan sartzeko adinako sarkorra. Laburtu zuen, epaitu zuen. 'Laztura!' Gizon bikaina zen. Dena dela, hark nolabaiteko sinesmena adierazten zuen. Xalotasuna zegoen, uste osoa, asalduraren nota dardartia bere xuxurlan, ia ikusten ez zen egia baten itxura beldugarria... ¹⁶

16 Id., 111. or.

Now, película basada en la novela de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, parece a este respecto insuperable.

Marlow habla con reiterada fascinación de la voz del señor Kurtz. Una fascinación que recuerda la que experimentaban los antiguos cuando escuchaban las conversaciones del viejo Sócrates:

“El volumen de su voz, que emitió sin esfuerzo, casi sin molestarse en mover los labios, me asombró. ¡Qué voz! ¡Qué voz! Era grave, profunda y vibrante, a pesar de que el hombre no parecía emitir un murmullo. Sin embargo, tenía la suficiente fuerza como para casi acabar con todos nosotros”¹⁵.

Parece entonces que esta voz, como de ultratumba, tuviese entonces la misión de transmitirnos, como la nueva conciencia socrática de nuestro tiempo, un mensaje, una enseñanza dramática y terrible, la verdadera conclusión de nuestro tiempo:

Todo el mundo la conoce y se ha hecho célebre también en la poderosa voz de Marlon Brando (*The horror! The horror!*), pero tal vez poca gente sepa que esa conclusión viene precedida de una larga y amarga reflexión acerca del sentido de la vida en el tiempo terrible que nos ha tocado vivir:

¡Es curiosa la vida... ese misterioso arreglo de lógica implacable con propósitos fútiles! Lo más que de ella se puede esperar es cierto conocimiento de uno mismo... que llega demasiado tarde... una cosecha de inextinguibles remordimientos. He luchado a brazo partido con la muerte. Es la contienda menos estimulante que podéis imaginar. Tiene lugar en un gris impalpable, sin nada bajo los pies, sin nada alrededor, sin espectadores, sin clamor, sin gloria, sin un gran deseo de victoria, sin un gran temor a la derrota, en una atmósfera enfermiza de tibio escepticismo, sin demasiada fe en los propios derechos, y aún menos en los del adversario. Si tal es la forma de la última sabiduría, la vida es un enigma mayor de lo que alguno de nosotros piensa. Me hallaba a un paso de aquel trance y sin embargo descubrí, con humillación, que no tenía nada que decir. Por esa razón afirmo que Kurtz era un hombre notable. Él tenía algo que decir. Lo decía. Desde el momento en que yo mismo me asomé al borde, comprendí mejor el sentido de su mirada, que no podía ver la llama de la vela, pero que era lo suficientemente amplia como para abrazar el universo entero, lo suficientemente penetrante como para introducirse en todos los corazones que batían en la oscuridad. Había resumido, había juzgado. ¡El horror! Era un hombre notable. Después de todo, aquello expresaba cierta creencia. Había candor, convicción, una nota vibrante de rebeldía en su murmullo, el aspecto espantoso de una verdad apenas entrevista...¹⁶

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk”
buruzko hitzaldia

“Fishbowl Illus
ilusión de un o
límite” Ponenc
las “Primeras j
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

15 Conrad, loc. cit., p. 96.

16 Id., p. 111.

Apeles, Ciudad Juárez, Josechu Dávila eta emakume anonimo bat; elkarrekin eta nahastuta

Josechu Dàvila Buitròn

Imanol Marrodánek Miguel Cerecedarekin batera “Fishbowl Illusion: Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa” tailerrean parte hartzena gonbidatu ninduean, egiaz egin nezakeen bakarra artista bezala egindako lanaz eta esperientziaz hitz egitea besterik ez zela erantzun nion. Artearen teorian espezialista zen edonork nik baino ekarpen handiagoa egin zientziokeen tailerraren gaiari eta “jostuna jostera, okina labera” esamoldea neure egin nuen, Apeles margolariaren “ne supra crepidam sutor judicaret” hora gogoan nuela.

Esaldi horren nondik norakoak aipatuko dizkiot irakurleari labur-labur: Apeles gortina baten atzean ezkutatuta zegoen publikoaren bistan jarrita zegoen bere obra bati buruz jendeak zer esaten zuen entzunaz (garai hartan ez zen arte kritikaririk egongo edo ez zen horien iritzia oso kontuan hartuko); kontua da zapatarri bat agertu zela eta margotutako irudiaren sandaliiek zuten akats bat aipatu zuela ozen eta Apelesek berehala zuzendu zuen oker hori. Hurrengo egunean konturatu zen zapatarria berak esandakoari kasu egin ziotela eta oinen anatomiaz eta margolaneko beste zati batzuez hasi zen, ondorioz, Apelesek gortinaren atzetik irten (eta zapataria izutu, pentsatzen dut) eta esan zion “ne supra crepidam sutor judicaret”, hau da, “jostuna jostera, okina labera” esaldiaren antzeko zerbait, gaur egungo esamolderen bat erabili beharko bagenu.

Esaldi honen irakurketa jakinaz gain, interesgarria litzateke Apeles hobeto ezagutzea, tratatzen ari garen testuinguruan hobeto kokatzeko. Artista hau K.a. IV. mendean jaio zen eta Grezia Klasikoko margolaririk ospetsuena izateaz gain, pinturaren historiako oinarrizko erreferentzia izan zen, nahiz eta, paradoxikoki, erromatarren garaitik bere lan bat bera ere ez den gordetzen, hau da, Kristau Aroaren hasieratik inork ez du berak margotutako lan bat bera ere ikusi. Baino bere lanari buruzko hainbat erreferentzia literario daude eta bere margolanetako gaiei buruzko deskripzioez gain (Filipo II.aren erretratuak, Alejandro Magnorenak, bere jeneralenak, gai mitologikoak, Afrodita –Venus Anadiomena- bezalako alegoriak, ezjakintasunari, susmoari eta bekaizkeriari buruzkoak, etab.) bere ekoizpenari, estiloari eta teknikari buruzko erreferentziak ere badaude eta Errenazimentuko artistek aztertu eta inspirazio iturri izan zituzten, besteak beste. Badira gaur egunera arte iritsi ez arren berarenak direla esaten den lanak ere. Gainera, historialariek oso ongi ezagutzen dute bere lanaren kalitatea, “Bere lanik ospetsuena Kalumnia da, berari gertatutako gertakari batean oinarrituta dago, Antiflosa margolariak salatu egin baitzuen, Ptolomeo

Apeles, ciudad Juárez, Josechu Dávila y una mujer anónima; juntos y revueltos

Por Josechu Dávila Buitròn

Cuando Imanol Marrodán me invitó a participar junto a Miguel Cereceda en el taller “Fishbowl Illusion: La ilusión de un océano sin límite”, le respondí que lo único que honestamente podía aportar era hablar sobre mi trabajo y experiencia como artista. Entendí que cualquier especialista en teoría del arte aportaría más que yo al tema del taller y me acogí a la famosa frase del pintor Apeles “zapatero a tus zapatos”, sin darme cuenta que de forma inconsciente estaba dando en el quid de la cuestión.

Para refrescarle la memoria al lector comentaré brevemente el origen de esta frase: Apeles estaba escondido detrás de una cortina escuchando lo que el personal opinaba sobre una obra suya expuesta públicamente (debe de ser que en aquella época no existían los críticos de arte o que no se tenía muy en cuenta su opinión); el caso es que apareció un zapatero que comentó en alto un error en las sandalias de la figura pintada, lo que Apeles corrigió de inmediato en el cuadro. Al día siguiente, el zapatero viendo que le habían hecho caso en su comentario, empezó a pontificar sobre la anatomía de las piernas y otras partes del cuadro, a lo que contestó Apeles saliendo de la cortina (y con el consiguiente susto por parte del pobre zapatero, me imagino) “ne supra crepidam sutor judicaret”, algo así como “zapatero, a tus zapatos”, adaptado al lenguaje de los dichos y refranes actuales.

Aparte de la lectura obvia de esta frase, sería interesante conocer un poco más la figura de Apeles para situarla mejor dentro del contexto que estamos tratando. Este artista, nacido en el siglo IV a.C, fue el pintor más famoso de la Grecia Clásica y referencia fundamental en la historia de la pintura, aunque paradójicamente, desde la época romana no se conserva ninguna de sus obras, es decir, nadie desde principios de la Era Cristiana ha visto un cuadro pintado por su mano. Sin embargo, hay innumerables referencias literarias sobre su trabajo, en las que no sólo se encuentran descripciones sobre los temas de sus cuadros (retratos de Filipo II, de Alejandro Magno, de sus generales, temas mitológicos, alegorías como las de Afrodita -Venus Anadiómena- y sobre la ignorancia, la sospecha, la envidia, etc.), sino además, magistrales referencias sobre su producción, estilo y técnica que sirvieron como estudio e inspiración a los artistas del Renacimiento, entre otros. Incluso hay obras que se le atribuyen, que tampoco existen. Además, los historiadores conocen perfectamente la calidad de su trabajo, siendo “Su obra más famosa, sin duda, La calumnia, basada en un suceso vivido por él mismo tras ser acusado por otro pintor, Antifilosa, de traición a Ptolomeo IV. Apeles fue enviado a prisión. A continuación se reconoció su inocencia; el rey redujo a la esclavitud al calumniador y

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa”
“Kudeaketa Kulturala”
“Perifériko eta Zeharkakoaren lehendakariak: Besoak, muga batzuk”
“buruzko hitzaldia”

“Fishbowl Illusion. ilusión de un océano sin límite”
Ponen en relieve las “Primeras juntas” de gestión cultural de la periférica y transfronteriza.
Otros límites”

IV.a traizionatu egin zuela esanaz. Apeles kartzelatu egin zuten. Bainan gero errugabea zela ikusi zen eta erregeak kalumniazalea esklabotzara zigortu eta Apeles aske utzi zuen. Orduan margotu zuen honek Kalumnia deituriko margolan alegorikoa. Gai garrantzitsu honek eragina izan zuen gainerako artistengen mendeetan zehar, Botticelli (Apelesen kalumnia) eta Alberto Durero alegoria hori berriro margotzen saiatu ziren, Samosatako Luzianoren deskripzioak oinarri hartuta”.

Apelera buruzko sermoi txiki honekin amaitzeko, Plinio Zaharrak kontatutako bitxikeria bat aipatu nahi dut; Apeles arte abstraktuaren eta baita kontzeptualaren lehenengo erreferente bezala kokatzen baitu, irakurketa garaikidea eta apur bat sui generis eginez gero. Apelesek Protogenesekin tirabira ospetsu bat izan zuen, biak ere garai hartako artista garrantzitsuak ziren eta Apelesek zerumugako lerro fin bat margotu zuen eskuz. Protogenesek are eta finago bat margotu zuen eta Apelesek, horri erantzunaz, lerro fin multzo bat egin zuen, hain ziren finak tartean ezin zela beste bat marraztu eta taula osoa kolore plano batean margotuta zegoela ematen zuen. Bitxieta, ordea, Plinio Zaharrak (K.o. I. m.) margolan hau jendurrean zegoen batean ikusia da, sute batean desagertu aurretik margolana ikusteko aukera izan baitzuen: “Azalera handikoa, ez zituen ikusmenari ihes egiten zioten lerroak baino; edukirik gabea zirudien, beste askoren maisulanekin alderatuz gero, horregatik zen beste edozein margolan baino erakargarriagoa eta ospetsuagoa.”

“Apelestar” sarrera honekin ez dut, hasieran esan bezala, arte kritikaren arloan sartu nahi, ezta horri buruzko azaleko azterketa bat egin ere. Nire lanean erabiltzen ditudan bi gai xume planteatu besterik ez dut nahi, hori baita gai honi egin diezaioketan ekarpenik onena: “jostuna jostera, okina labera” esaldian artista batek bere lanaren aurrean izan beharreko jarrafa ulertzeko funtsezko giltzarri bat dago, hau da, mugak ez direla soilik kanpotik ezarritako zerbait eta, ondorioz, konnotazio negatiboa dutenak. Artiston tresna erabilgarria ere badira, eta tresna horrekin onartu edo atzera bota ditzakegu ezarpen horiek eta gure lanaren jaun eta jabe eta arduradun izan. Horrela ulertuz gero, mugak elementu positibo bihurtzen dira eta jarraituko beharreko bidea adierazten digute, eta garrantzitsuagoa dena, baita jarraitu behar ez den bidea ere.

Bestalde, gure adiskide Apeles bere margolan bat bera ezagutu gabe (egia esan, arrazoi honengatik) eta berak nahi gabe lehenengo margolari abstraktu eta kontzeptualtzat hartu daitekeela pentsatze hutsak nolabaiteko bertigoa sortzen du. Ondorioz, geure buruari galdetzen diogu: gure lanak, denborarekin, balizko zer irakurketa izango du?, proposatzen genuen kontzeptura egokituko ote da irakurketa hori ala gaizki ulertuko ote da?, horrek axola izan behar al digu? eta, axola izanez gero, zerbaitetarako balioko al luke? Uste dut artistak zalantza hauetatik “paso” egin behar due-la eta bere lana jarrera kontraesankorretik egin, harrotasun eta umiltasunaren nahasketatik; argi izan behar da “gizateriak ez duela ezer merezi” (maitasunez ulertu hau) eta, aldi berean, artistaren kontzeptu propioaren koherentziatik egin behar da lana, moda, interes ekonomiko, arrakasta

liberó a Apeles. Éste pintó entonces la primera pintura alegórica, llamada La calumnia. Este importante tema influyó a lo largo de los siglos en otros artistas, como Botticelli (La calumnia de Apeles) y Alberto Durero que intentaron, cada uno a su modo, volver a pintar esta alegoría a partir de las descripciones de Luciano de Samósata”.

Para terminar con este pequeño rollo sobre Apeles, comentaré una anécdota narrada por Plinio el Viejo y que increíblemente sitúa a Apeles como primer referente del arte abstracto e incluso conceptual, por supuesto mirado desde una lectura contemporánea y algo *sui generis*. Resulta que Apeles en un famoso “pique” con Protógenes, otro importante artista de la época, hizo una línea fina horizontal pintada a pulso. Protógenes contestó con otra línea aún más fina, a lo que Apeles sentenció con un cúmulo de líneas tan finas que era imposible trazar ninguna otra entre medias, dando la sensación de estar pintada toda la tabla de un color plano. Lo más curioso es lo que cuenta Plinio el viejo (siglo I d.C.) sobre la exposición pública del cuadro, que él mismo tuvo ocasión de contemplar posteriormente antes de que desapareciera en un incendio: “De gran superficie, no contenía más que líneas que se escapaban a la vista; aparentemente vacío de contenido, en comparación con las obras maestras de otros muchos, era por esto mismo objeto de atención y más famoso que cualquier otro.”

Con esta introducción “Apeliana” no es mi intención, como decía al principio, entrar en el terreno de la crítica del arte, ni siquiera hacer un superficial análisis al respecto. Simplemente el plantear dos sencillas cuestiones que aplico en mi trabajo y que es lo mejor que puedo aportar en este asunto: en la frase “zapatero a tus zapatos” hay una clave importante para entender la actitud que un artista debe tener frente a su trabajo, y es que los límites no sólo son algo impuesto de forma externa y por tanto con una connotación negativa. También son una herramienta útil que tenemos los artistas para aceptar o desechar esas imposiciones y poder así ser dueños y responsables de nuestro trabajo. Entendido de esta forma, los límites pasarían a ser un elemento positivo que nos puede indicar el camino a seguir, y lo que es más importante, el que no hay que seguir.

Por otro lado, el pensar que el amigo Apeles pueda ser considerado el primer pintor abstracto y conceptual sin conocerse un sólo cuadro de él (en realidad precisamente por esto) y sin intencionalidad por su parte, produce cierto vértigo. Esto nos lleva a preguntarnos ¿qué posible lectura se acabará teniendo de nuestro trabajo en el tiempo?, ¿se ajustará ésta al concepto que proponíamos o se malinterpretará?, ¿eso nos debe importar? y si así fuera ¿serviría para algo? Creo que el artista debe “pasar” de estas dudas y generar su trabajo desde una actitud contradictoria, mezcla de soberbia y humildad, en la que hay que tener claro que “la humanidad no se merece nada” (entendido esto con cariño) y a la vez trabajar desde la coherencia del propio concepto del artista, lejos de modas, intereses económicos, éxitos personales, futuras lecturas de su trabajo (sean de días o siglos), o cualquier otro tipo de circunstancia que directa o indirectamente limite el acto creativo. No confundir esto que digo con la posible utilización de

pertsonal, bere lanaren etorkizuneko (egunak edo mendeak izan daiteke) irakurketa edo sortzeko ekintza zuzenean edo zeharka mugatzen duen beste edozein motako gorabeheretatik urrun. Ez nahastu esaten dudan hau eta beste gai batzuk beste kontzeptu batzuk sortzeko eta garatzeko “lehengai” erabiltzearekin; hori beste kontu bat da.

Imanol Marrodánen tailerrean emandako hitzaldian labur aipatu nituen nire azken hamar urteetako lan batzuk eta zehatzago duela gutxi egindako bi proiektu, bi mugen oinarrizko irakurketetan sartuta: artista bere lanaren aurrean eta bere lana testuinguru artistikoaren barruan. Hona hemen azalpena:

“Eduki ekonomikoko ekarprena Ciudad Juárezeko 25 emakumeri”. Proiektua zen Ciudad Juárezeko 25 emakumeri 5.000 pesoko ekarpren ekonomikoa egitea. Emakume horiek ausaz hautatu ziren eta 1993tik gaur egunera arte bahitu eta eraildako emakumeen profila izan behar zuten. Emakumeek ez zuten jakin zergatik aukeratu ziren, ezta diruaren jatorria eta arte lan batean parte hartzen ari zirela ere. Eskura eman zitzaien dirua, igorlerik ageri ez zen gutunazaletan, beraien izena eta helbidea besterik ez zutela. Guztira 9.000 € eman ziren, hau da, Mexikoko 125.000 peso inguru.

Lan honen kontzeptu nagusia elkar ez ezagutzea zen. Horretarako, hori plastikoki formalizatzeko, ez ezagutze hori erabiltzea erabaki zen. Normalean, horrelako ekintzen prozesuan (erregistroan) sortzen den dokumentazioa erakusteko eta saltzeko erabiltzen da, materiala formala izaten da, normala artistak lan horretatik bizi baikara eta ez dira nahastu behar saltzea eta norbere burua saltzea. Baina kasu honetan piezak zuen kontzeptuaren ondorioz, funtsezko zen erregistroko materiala helburu horietarako ez erabiltzea, ez ezagutzea planteatzen duzunean zerbaiten berri emateak ez baitu inolako logikarik. Bestalde, jarrera plastiko honek pieza egiteko aukera gutxirekin uzten zuen. Are gehiago, proiektua zenbait erakunde, museo eta diru laguntzeten aurkezta zen 2006tik 2010era eta urte honetan lortu genuen egitea.

Obraren azken euskarria ez ezagutzea izateak, erakusteko beste elementurik gabe, atzeratu egin zuen burutzapena eta artistikoki erakusteko eta hedatzeko muga da (ahozko edo idatzizko hitzaren bidez baino ez da zabaltzen), baina muga formal hori alde batera utzi eta ondorioz jokatu nuen. Zoritzarrez, proiektuak diruz lagundu zuen erakundea (Madrilgo Udala) ez zen nire iritzi berekoa eta lana amaitu ondoren, sekulako sensibilitate gabezia eta zurruntasun administratiboa erakutsi eta 9000 euroak judizialki eskatu zituen, egiteko epeetan balizko bat ez etortzeak egon zirelako; epaitegiak dute azken hitza.

“ANONYMOUS WOMAN. Munduan zehar emakume anonimo baten mezua hedatzeko proiektua” Proiektu hau kasualitate baten ondorioz sortu zen, auzokideen patio batean emakume bat leihora irteten zen egunero munduari errieta egin eta mundua argitzera. Hitzaldi horiek 2008tik 2009ra grabatu ziren eta horrela osatu zen proiektuaren hasieran erabakitako urtebeteko epea. Emakume kultu eta jantzia da, patio inpertsonal

estas y otras cuestiones como “materia prima” para generar y desarrollar otros conceptos; eso es otra historia.

En la charla dada en el taller de Imanol Marrodán comenté brevemente una selección de mis trabajos de los últimos diez años, y de forma más concreta de dos proyectos realizados recientemente enlatándolos con unas lecturas básicas de dos límites: el del artista frente a su obra y el de la ubicación de su trabajo dentro del contexto artístico, y que paso a exponer a continuación:

“Aportación de contenido económico a 25 mujeres de Ciudad Juárez”. El proyecto consistió en realizar una aportación económica de 5.000 pesos a 25 mujeres de Ciudad Juárez, elegidas al azar, que tuvieran el perfil de las mujeres secuestradas y asesinadas desde 1993 hasta la actualidad. Las mujeres desconocieron el motivo por el que fueron elegidas, así como el origen del dinero y su participación dentro de una obra de arte. Las entregas se realizaron en mano, dentro de sobres sin remitente, a su nombre y dirección. La cantidad total entregada fueron 9.000 €, unos 125.000 pesos Mexicanos al cambio.

Este trabajo planteaba el utilizar el desconocimiento mutuo como concepto principal. Para ello se decidió que su formalización plástica fuera el propio desconocimiento. Normalmente en este tipo de acciones la documentación generada durante el proceso (registro) es lo que se suele utilizar como material formal para exponer y vender, cosa natural ya que los artistas vivimos de esto y no hay que confundir vender con venderse. Sin embargo, en este caso, por el propio concepto de la pieza, era fundamental el desechar para estos fines el material de registro, ya que, lógicamente, aportar conocimiento cuando lo que planteas es desconocimiento es una absoluta incoherencia. Por otro lado, esta actitud plástica dejaba a la pieza con muy pocas posibilidades de realización. De hecho, el proyecto se presentó a diferentes instituciones, museos y subvenciones desde el año 2006 hasta el 2010, fecha en la que se logró realizar.

La elección del desconocimiento como soporte final de la obra, sin otro elemento susceptible de exponerse, no sólo retrasó su ejecución, sino que potencialmente es una limitación en su exhibición y proyección artística (sólo se difunde por medio de la palabra, tanto oral como escrita), pero entendí que era un límite formal que debía saltarme y actué en consecuencia. Tristemente, la institución que patrocinó el proyecto (Excmo. Ayuntamiento de Madrid) no debió compartir mi opinión, ya que una vez finalizada la pieza, demostrando por su parte una increíble insensibilidad y rigidez administrativa, reclamaron judicialmente los 9000 € por presuntos desajustes en los plazos de realización; los tribunales tendrán la última palabra.

“ANONYMOUS WOMAN. Proyecto para difundir el mensaje de una mujer anónima en el mundo” Este proyecto surgió del acto casual de localizar a una mujer en un patio de vecinos, desde cuya ventana salía a dar un discurso diario para recriminar e iluminar al mundo. Estos discursos se

“Fishbowl Illusion. Mugarik gabeko ozeanoaren ilusioa. “Kudeaketa Kultura” Zeharkakoaren lehendakaritza. Jardunaldiak: Besoak buruzko hitzaldia”

“Fishbowl Illusion. ilusión de un oceano. “Kultura” Ponen las “Primeras Jornadas: Besoak buruzko hitzaldia”

horretara bere “sakoneko kargak” jaurtitzen ditu eta bizitzaz, gizarteaz, gizakiaz eta honen bakardadeaz hausnartzen du. Proiektua artistikoki formalizatuta, interesatuaren nahiak bete dira (proiektu honen berri ez izan arren) irmo adierazten baitu “EZ NAUZUE INOIZ ISILDUKO ETA NIRE MEZUA MUNDU GUZTIARI IRITSI BEHAR ZAIO, EZ DAKIT NOLA, BAINA IRITSI EGIN BEHAR ZAIO”. Horrela, bada, arte lanen bidez toki, herrialde eta inguru desberdinan emakume anonimo honen mezua hedatzea da proiektu artistikoa, arte lan bat sortzeko erabilgarria izan daitzeen edozein bitarteko edo euskarri erabilita.

Proiektu honetan mugarik okerrenetako bat gainditu behar izan nuen, norbere buruarena. Grabazioak hasi nituenean, zalantza ugari izan nuen, hainbat hilabetez ez nuen jakin lortutako materiala proiekturen baterako erabiliko nuen edo zakarrontzian amaituko zuen, bigarrenak aukera handiagoak zituela pentsatzen nuen arren. Neure buruarengan izandako konfiantza gabeziagatik eta Fedezko ekintza arraro bati esker, urtebetetan grabazioak egiteko intuizioa izan nuen eta azkenean proiektu bat egin dut munduko toki desberdinan egindako 10 pieza baino gehiagorekin eta oraindik ere lan berriak sortzen ari da (informazio + hemen: www.AnonymousWoman.es).

Gainera, kasu honetan neure mugak ez ezik pertsona ezezagunaren mugak ere banituen, bere mezuak ahanzturara kondenatuta baitzeuden Madrilgo auzo bateko patioaren barruan, auzotarrek ere ez baitzuten kasurik egiten, leiohak ixten zitzuten ez entzuteko. Horri esker, auzotarrek “beste aldera begiratzeari” esker ohartu nintzen neu ere gauza bera egitekotan egon nintzela hasieran izan nituen zalantzen ondorioz eta horrela emakume anonimo honen mezua hedatzeko bide izateko ohorea galtzeko zorian egon nintzen. Baina azkenean pertsona honen eta nire mugak bat egin zuen eta proiektu komun bat sortu, bere mezuak munduan zehar eta inolako mugarik gabe hedatu ahal izateko.

Amaitzeko, hausnarketa txiki bat egin nahi nuke hirugarrenetan ekoizpen artistikoan izaten duten zereginari buruz, batez ere, proiektua egiteko diru publikoa behar denean edo komisarioen edo museo erakundeen laguntza behar denean. Zaila da gai honi buruz iritzi argia ematea. Are gehiago, tailer batean jarrera desberdinak azaldu ziren eta subjektibitate sentsazio logikoa baino ez zen geratu. Niri iritziz baloratu egin behar da lan artistiko bat sortu ahal izateko ordaintzen duguna. Ordain hori altuegia bada eta gure kontzeptuan eragina badu edo sortzerako orduan lotu egiten bagaitu, beharbadan gure bidea birplanteatu beharko dugu eta arte lana formalizatzeko beste aukerak aztertu, bai baitaude. Kasu hauetan gizarteak zuzenean edo zeharka ezarritako muga hauek gainditu beharra daukagu (denok baikara eta ez gara “Yoko Ono gizartea”) eta pentsatu behar dugu ezin garela izan kultur kudeatzialeak, ezta diru laguntzetan adituak edo politikariak ere, soilik artistak izan eta artea egin, “jostuna jostera, okina labera”.

Argi dago obra askok kanpoko babesak (ekonomikoa eta kultur eragileen kudeaketa) behar dutela nahitaez, artisten lana errazteko edo teorian bai

estuvieron grabando entre 2008 y 2009, completando así el período de un año de duración que se marcó inicialmente para el proyecto. Los discursos muestran a una mujer culta e inteligente que lanza a un patio impersonal de vecinos sus “cargas de profundidad” en las que reflexiona sobre la vida, la sociedad, el ser humano y la soledad de éste. La formalización artística del proyecto cumple los propios deseos de la interesada (que no tiene conocimiento alguno de este proyecto) en los que expresa con rotundidad que “NO ME CALLARÉS NUNCA y MI MENSAJE TIENE QUE LLEGARLE A TODO EL MUNDO, NO SÉ COMO, PERO TIENE QUE LLEGARLES”. Así, el proyecto artístico consiste en difundir por medio de obras de arte, en diferentes lugares, países y circunstancias, el mensaje de esta mujer anónima, utilizando cualquier medio o soporte susceptible de utilidad para la creación de una obra de arte.

En este proyecto tuve que superar uno de los peores límites que existen, el de uno mismo. Cuando inicié las grabaciones me surgieron muchísimas dudas al respecto, de hecho durante varios meses no sabía si iba a utilizar el material obtenido para algún proyecto artístico o si acabaría en la papelera, más bien pensaba lo segundo. Gracias a la desconfianza en mí mismo y a un extraño acto de Fe, tuve la intuición de completar un año de grabaciones que al final me ha llevado a desarrollar un proyecto con más de 10 piezas realizadas por distintas partes del mundo y que todavía sigue generando nuevos trabajos (+ información en www.AnonymousWoman.es).

Además, en este caso, me encontré no solo con mis propios límites, sino con los límites de una persona desconocida, cuyo mensaje estaba destinado al olvido dentro de un patio interior de un barrio de Madrid, en el que ni los vecinos prestaban atención, simplemente cerraban las ventanas para no oír nada. Gracias a esto me di cuenta de que ese “mirar para otro lado” del vecindario era lo mismo que estuve a punto de hacer yo con mis dudas iniciales con el proyecto y haber perdido así el honor de ser el canal para difundir el mensaje de esta mujer anónima. Curiosamente, al final, los límites de esta persona y los míos coincidieron y sirvieron para la creación de un proyecto común que plantea difundir su mensaje por el mundo sin ningún tipo de limitación.

Para terminar, me gustaría hacer una pequeña reflexión sobre el papel del apoyo por parte de terceros a la producción artística, principalmente en proyectos que necesitan dinero público para realizarse o de la colaboración de comisarios e instituciones museísticas. Es difícil dar una opinión clara sobre este tema. De hecho, durante el taller surgieron diferentes posturas que no dejaban sino una lógica sensación de subjetividad. Desde la mía, creo que hay que valorar el precio que pagamos a cambio de poder generar un trabajo artístico. Si éste es demasiado alto y afecta a nuestro concepto, o nos ata de pies y manos a la hora de crear, quizás debamos replantear nuestro camino y estudiar otras opciones para formalizar una obra de arte, que las hay. En estos casos debemos superar esos límites impuestos directa o indirectamente por la sociedad (que somos todos y no una “Yoko Ono sociedad”) y pensar que no debemos ser gestores cultura-

behintzat. Eta erakundeek babes honetarako asmo onak izan arren, estatuaaren “titiarene” “drogazale” amaitu dezakegu eta iturri hori itxi eta irekitzearen mende egon. Dena dela, gaur egun hamaika tresna dugu gure esku (internet, gizarte sareak, ordenagailuko hainbat programa, bideo kamerak, etab.); duela gutxi irudikatu ere ezin ziren egin trena hauek eta oro erabilgarriak izan daitezke gure independentzia eta askatasun sortzailea mantentzeko.

Eta azken gomendio bat: ekoizpen gabeziagatik idazmahiaren tiraderan (edo ordenagailuko “egiteko proiektuak” karpetan) geratzen diren obrak direla eta gogoan izan behar dugu Apeles pinturaren historian funtsezkoa den arren, bere lan bat bera ere ez daukagula. Eta hau ez bazaigu kontsolagarri, oso gogoan izan greziar margolariaren beste “bitxietako” bat, eredu izan behar baitugu lanean zuen iraunkortasunagatik eta bere garaia-ri oso aurreratutako inspirazio sakonagatik: “Nulla dies sine linea”; hau da, “Egun bat bera ere ez lerrorik gabe”. Hitzak soberan daude...

www.JosechuDavila.com
www.AnonymousWoman.es

les, ni especialistas en subvenciones, ni políticos, simplemente artistas y hacer arte, “zapatero a tus zapatos”.

Es indudable que muchas obras necesitan inevitablemente de apoyo externo, tanto económico como de gestión por parte de agentes culturales, para facilitar el trabajo a los artistas o por lo menos en teoría. Y aunque la buena intención de las instituciones en este apoyo se presuponga, no podemos acabar como “drogodependientes” de la “teta” del estado y a merced de la apertura y cierre de su grifo. De todas formas, a día de hoy, hay cantidad de herramientas que tenemos a nuestro alcance como internet, redes sociales, programas varios de ordenador, cámaras de video, etc., etc., inimaginables hace muy poco tiempo, y que pueden sernos de gran utilidad para conservar nuestra independencia y libertad creativa.

Y como última recomendación, ante las obras que por falta de producción queden relegadas al cajón del escritorio (o a la carpeta de “proyectos pendientes” del ordenador), los artistas debemos recordar que de Apeles, artista fundamental en la historia de la pintura, no se conserva ni un sólo cuadro. Y si esto no nos sirve de consuelo, recomiendo tener muy presente otra de las “joyas” que decía el pintor griego y que debe ser un ejemplo a seguir, tanto por la perseverancia en el trabajo, como por su profunda inspiración, muy adelantada a su tiempo, por cierto: “Nulla dies sine linea” o lo que es lo mismo, “Ni un día sin una línea”. En fin, sin comentarios...

www.JosechuDavila.com
www.AnonymousWoman.es

Kritikarako gunea
Atmósfera, crítica

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

“Fishbowl Illusion.
Mugarik gabeko
ozeanoaren ilusioa”
“Kudeaketa Kultura
Zeharkakoaren leh
Jardunaldiak: Bes
muga batzuk”
buruzko hitzaldia

“Fishbowl Illus
ilusión de un o
límite” Ponen
las “Primeras i
de gestión cul
periférica y tr
Otros límites”

Gure begirada

Yolanda Martínez

Zer da Begiradak?

Begiradak argazkigintzaren bidez gizarte sormenari eskainitako proiektu artistikoa da batez ere, beste adierazpen artistikoak alde batera utzi gabe; bere xedea da besteei eta norberari eguneroko errealtitatea hausnartzeko, berrinterpretatzeko eta berradierazteko prozesua eragitea.

Nola egiten dugu?

- Argazkigintza ikasteko metodologia bat espazio publikora eramanda.
- Elkartrukerako espazioa sortuta, ikuspegi desberdinak partekatuta eta herritarra prozesu honetan integratuta.
- Parte hartzeko modu berriak sortuta.
- Estrategia artistiko eta ludikoen bidez.

Gure estrategiak bi parte-hartze ardatz ditu:

- Heziketa artistikoa.
- Ekoizpen artistikoa.

Zer nahi dugu?

- Gizarte eraldaketarako lana egin.
- Banako eta taldeko sormen eta hausnarketarako prozesuak eraiki.
- Herritartasun aktiboa sustatu, gizarte errealtitateak eraiki eta eraldatu dituena.
- Ikusteko proposamen berriak egin eta hedatu.
- Testuinguru soziokultural desberdinak pertsonen arteko topaketa eta elkartrukerako eszenatokiak sortu berdintasunarekin, ekitatearekin, justiziarekin eta eskubideak erabiltzearekin lotuta.

Zertan sinesten dugu?

- Mundu asko posible direla.
- Errealitatea eraiki egiten dela eta ez aurkitu.
- Errealitatea eraldatu egin daitekeela, pertsonen eraikitzen baitute egunez egun.
- Adierazteko behar eta gaitasuna dugula.
- Gizabanako bezala eta errebindikatzeko zerbait daukan talde bezala sentitzeko eta adierazteko eskubidea dugula.
- Errealitatea besteekin batean eraldatzeko daukagun gaitasuna gartzea garrantzitsua dela.
- Artean sinesten dugu, pentsamendu kritikoaren mobilizatzaile legez.
- Artean sinesten dugu, antolatu, mobilizatu eta taldekotasuna sortzen duen ekintza legez.
- Artean sinesten dugu, elementu eraldatzaire legez, irudipenezko eremu berriak eta mundua hautemateko modu berriak proiektatzen baititu.

Nuestra mirada

Por Yolanda Martínez

¿Qué es Begiradak?

Begiradak (Miradas) es un proyecto artístico dedicado a la creatividad social principalmente a través de la fotografía, sin dejar a un lado otras manifestaciones artísticas, que tiene como propósito provocar en el otro y en uno mismo un proceso de reflexión, reinterpretación y resignificación de la realidad cotidiana.

¿Cómo lo hacemos?

- A través de una metodología de aprendizaje fotográfico llevada al espacio público.
- Con la formación de un espacio de intercambio, compartiendo diferentes enfoques e integrando al ciudadano en este proceso.
- Con la creación de nuevos modos de participación.
- Mediante estrategias artísticas y lúdicas.

Nuestra estrategia se despliega en dos ejes de intervención:

- Educación Artística.
- Producción Artística.

¿Qué queremos?

- Trabajar para la transformación social.
- Construir procesos de creación y reflexión individual y colectiva.
- Potenciar una ciudadanía activa, constructora y transformadora de realidades sociales.
- Elaboración y difusión de nuevas propuestas visuales.
- Generar escenarios de encuentro e intercambio entre personas de diferentes contextos socioculturales que favorezcan la construcción de propuestas y acciones vinculadas con la igualdad, la equidad, la justicia y el ejercicio de los derechos.

¿En qué creemos?

- En el hecho de que muchos mundos son posibles.
- En que la realidad es construida y no descubierta.
- En que la realidad es transformable en tanto es construida por las personas día a día.
- En la necesidad y capacidad para expresarnos.
- En el derecho a sentir y a expresarnos como individuos, y como grupo que tiene algo que reivindicar.
- En la importancia de desarrollar nuestra capacidad para transformar la realidad junto a otros.
- En el arte como movilizador del pensamiento crítico.
- En el arte como acción que organiza, moviliza y genera grupalidad.

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Gure begirada
Nuestra mirada

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

- Sentsiblea, korporala eta mentala integratuta, elkarri lotuta eta interakzioan daudela, horregatik interesatzen gara jolasa, adierazpen artistikoa eta hausnarketaren arteko konbinazio estrategikoan.
- Ikasteko funtsezkoa dela prozesuaren protagonista izatea.
- Denok irakasten dugula, denok ikasten dugula elkarritzetaren bidez eta besteekiko topaketara ekartzen diren bakoitzaren esperientzien eta jakintzen bidez.

Proiektuak.

“Utzidazu esaten...” tailerrak.

“Utzidazu esaten...” parte-hartze artistiko pedagogikoko tresna da eta gai sozialei buruz sentsibilizatzea eta hausnartzea proposatzen du.

“Utzidazu esaten...” geratzeko, preziatzeko, egunerokoa ikusi eta kontatzeko modu berriak aurkitzeko eta bizitzaren memoria islatzeko aukera ematen dizun estrategia da. Begirada aurkitzeko gonbita da.

“Utzidazu esaten...”-ek gure usteak gainbegiratzea eragiten du ludikoki eta bakarrik edo besteekin jolasteko aukera ematen digu, probatu eta erratzeko, sentsazioak aurkitzekoa, pentsamendu eta adierazmolde berriak aurkitzekoa. Egile izateko aukera ematen digu.

“Utzidazu esaten...”-en oinarrian dago besteekiko harremana sentsibilitate eta disposizio etiko eta estetikoetan oinarritzen dela, hunkitzen uztean, beste historia batzuk entzuteko gai izatean eta geure historiak pentsatu eta kontatzeko ere gai izatean.

“Utzidazu esaten...” hainbat pertsonek ezkutuan dituzten historiak eskuratzeko beharragatik sortu da, pertsona horiek ez jakin arren hegaz egiteko zain baitaude historia horiek.

Garapenak:

- Tailerrak Gasteizen (Espainia):
Gasteizko Udalarekin lankidetzen (Kultura eta Gizarte Ekintza Saila)
- Tailerrak Brasilen:
Guascor do Brasil enpresarekin eta Vagalume elkartarekin elkarlanean.

Proiektuaren xederik handiena herritarraren implikazioa lortzea da, une oro kulturan oinarrituta. Hezkuntza artistikoko lehenengo fasean trebatutako eragileetatik dator implikazioa eta gure hiriko ahots berrien implikazioa lortzeko zubi dira.

Proiektuaren zati hau funtsezkoa da Sormen Sozialaren Esperimentazio-rako. Izan ere, beharrezkoa iruditzen zaigu herritarra pentsamendu sortzailearen ariketa berean sartzea eta gaur egun gauden diziplina anitzeko prozesu berean sartzea.

- En el arte como elemento transformador, en tanto proyecta nuevos campos imaginarios y maneras de percibir el mundo.
- Que lo sensible, lo corporal y lo mental están integrados, entrelazados y en interacción, por eso nos interesamos en la combinación estratégica entre el juego, la expresión artística y la reflexión.
- Que para aprender es fundamental ser protagonista del proceso.
- Que todos enseñamos, todos aprendemos a través del diálogo y del intercambio de las experiencias y saberes que cada uno y cada una trae al encuentro con los otros.

Proyectos.

Talleres “Déjame que te cuente...”

“Déjame que te cuente...” es una herramienta de intervención artística pedagógica que propone sensibilizar y reflexionar sobre temas sociales.

“Déjame que te cuente...” es una estrategia que brinda la oportunidad de detenerse, de apreciar, de descubrir nuevas formas de ver y narrar lo cotidiano, de recrear la memoria de la vida. Es una invitación a descubrir la mirada.

“Déjame que te cuente...” provoca de manera lúdica la revisión de nuestras concepciones, y nos da la posibilidad de jugar solo o con otros, de probar y equivocarse, de descubrir sensaciones, nuevos pensamientos y modos de expresarse. Nos da la posibilidad de ser Autores.

“Déjame que te cuente...” parte de la idea de que la relación con otros se apoya en sensibilidades y disposiciones éticas y estéticas, en dejarse conmover, en poder escuchar otras historias y en ser capaces también de pensar y contar historias propias.

“Déjame que te cuente...” surge por la necesidad de recabar las historias que están latentes en tantas personas, que aún sin saberlo ellas, están esperando echar a volar.

Desarrollos:

- Talleres en Vitoria – Gasteiz (España):
En colaboración con el Ayuntamiento de Vitoria – Gasteiz (Departamento de Cultura e Intervención Social).
- Talleres en Brasil:
En colaboración con la empresa Guascor do Brasil, y la asociación Vagalume.

El objetivo más ambicioso del proyecto es conseguir la implicación del ciudadano, apoyándonos en todo momento en la cultura. Implicación que parte de los agentes formados en la primera fase de educación artística, y que son el puente para conseguir la implicación de nuevas voces de nuestra ciudad.

Esperimentazioaren bidez hiriko sare artistikoa nekez parte hartuko lukeen jendeari gerturatzan diogu.

2010ean tailerra Gasteizko Udaleko Gizarte Parte-hartze Sailaren lankidezta eta finantzazioarekin ari da garatzen. Horrela, bada, proiektuaren lehenengo zatia “Trebakuntza”, abian da eta finkatzen ari da.

“Ekoizpen artistikoaren” bigarren zati hau da garatu beharreko lerroa eta Eusko Jaurlaritzari diru laguntza eskatzeko aurkezten duguna.

Metodologia

1. Espazio komun bat sortu topagune izan dadin.

Behatoki bat eraiki, historien behatokia, hausnarketak gure hirian eta gure hiriaren hausnarketak, protagonistek lehen pertsonan kontatuta, herritarrek, alegia. Aldi berean, herritarren ahotsaren bozgorailu izango da, erlazio loturak egingo ditu, begiradak partekatu, galderak planteatu eta hainbat motatako hainbat beharri erantzunak eman.

Laborategi artistiko txiki bat eskaintzen dugu herritarren zerbitzura eta bereziki “histori kontalarien” zerbitzura edo aurreko edizioetan parte hartu dutenen zerbitzura, “Utzidazu esaten” tailerren bidez Trebakuntza fasea egin eta bertaratzen direnak jardueraren dinamizatzaile bihurtuta.

2. Web espazio bat sortu.

Sarearen bidez komunikatzen eta hedatzen utzi.

Espazioa bi lerrotatik artikulatuko da, lehenengo proiektuko edukien eta bertan egindako kreazioen dibulgazio espazio bezala. Eta bigarrena sorkuntza berrien sustatzaile eta tresna pedagogiko bezala.

3. Espazio publikoko parte-hartzeak

Arte Publikoa deiturikoaren inguruko parte-hartze txikiiek landuko da eta Arte Publikoa estatean hau esan nahi dugu: “Edozein bitartekoan egiten den adierazpen artistikoa, kokapenaren berariazko nahiarekin planeatu eta burutu dena edo domeinu publikoarentzat egin dena, gehienetan kanpoan eta guztien eskura”.

Egindako lanek hiriko espazioak dotoretzeko eta artea herritarren zerbitzura eta onurara jarrita iritziak sortzeko izan daiteke, baina baita gure hirian gertatutako ekintzen liburutegi-museo txiki bat sortuaz joateko ere, bertan bizi izan ziren pertsonei buruz.

2010ean bi parte-hartze zehatz dauzkagu buruan:

1. Ezkutuko historiak.

Hiriarekin zuzeneko lehenengo harremaneko parte-hartzea, horma argazki txikiak itsatsita.

Helburua; artista berriak eta proiektua kritikoki aurkeztu lehenengo praktika batekin.

Esta parte del proyecto es fundamental para la Experimentación de la Creatividad Social, ya que nos parece necesario incorporar al ciudadano en el mismo ejercicio de pensamiento creativo e incluirle en el mismo proceso de multidisciplinar en el que nos encontramos actualmente.

A través de la experimentación, acercamos al entramado artístico de la ciudad a gente que difícilmente llegaría a participar.

Durante el 2010 el taller se está desarrollando con la colaboración y financiación del departamento de Intervención Social del Ayuntamiento de Vitoria. De esta manera la primera parte del proyecto “Formación”, está en marcha actualmente y se consolida.

Esta segunda parte de “Producción Artística” es la línea que hay que desarrollar y que es la parte que presentamos como subvencionable para el Gobierno Vasco.

Metodología

1. Creación de un espacio común como lugar de encuentro.

Construir un observatorio, de historias, reflexiones en nuestra ciudad y de nuestra ciudad contadas en primera persona por sus protagonistas, los ciudadanos. Al mismo tiempo que un altavoz de la voz del ciudadano permitiendo nexos de relación, compartiendo miradas, planteando preguntas y dando respuestas a las múltiples y diversas necesidades.

Ofrecemos un pequeño laboratorio artístico al servicio de la ciudadanía y especialmente de aquellos “contadores de historias” o participantes de otras ediciones, que previamente han realizado la fase de Formación a través de los talleres “Déjame que te cuente”, convirtiendo a los asistentes en dinamizadores de la actividad.

2. Creación de un espacio Web.

Permitir la comunicación y divulgación a través de la red.

El espacio estará articulado desde dos líneas diferentes, la primera como espacio divulgativo de los contenidos del proyecto y de las creaciones realizadas del mismo. Y la segunda como impulsor de nuevas creaciones, y como herramienta pedagógica.

3. Intervenciones en el espacio público

Se trabajará con pequeñas intervenciones en torno al denominado Arte Público; entendido este como: “Manifestaciones artísticas en cualquier medio que se ha planeado y se ha ejecutado con la intención específica de la localización o el ser efectuado para el dominio público, generalmente exterior y accesible a todos”.

Los trabajos elaborados valdrán tanto para embellecer distintos espacios de la ciudad, para crear opinión, poniendo el arte al servicio y beneficio del ciudadano, como para ir creando una pequeña biblioteca-museo de los hechos acontecidos en nuestra ciudad y las personas que la vivieron y poblaron.

Parte-hartzea egin zuen taldea; aurreko eta oraingo tailerreko kideak eta Inmersionesen parte hartzen duten artistak.

Gaia: Parte-hartzea egingo duen taldearekin historia bat sortuko da, zenbait irudi eta testu izango ditu. Irudiak hirian zehar barreiatuko dira sekretu txikiak balira bezala (neurriagatik). Hirian zehar historia jarraitu ahal izateko, pistekiko mapa bat egingo da eta horri esker ikus-leak erabateko parte-hartzea izan dezake.

2. Hitz egin.

Sarrerak espazio publikoaren erabilerari buruz egingo duen parte-hartzea, bat-bateko eta kultura arteko mahai txikiak sortzen dira.

Parte hartzeko partaideak: Aurreko eta oraingo tailerretako partaideak, Inmersioneseko artista partaideak eta handik pasatzen den bat bat-batean gonbidatu.

Garapenaren laburpena:

Jada badauden garapen bat gehiago da parte-hartzea, hala nola, munduko hiri desberdinako espazio publikoetan gosariak, beraien berezitasunekin.

Ekimenak hiriko espazio desberdinak erabiltzea du xede. Publiko autoritatea duten espazioak, erabilera publiko nabarmena dutenak edo publiko izateko beharra dutenak.

Uneko bat-bateko mahaikideekin tea eta pasta batzuk hartu nahi dituen herritar orori irekitako topaketa.

Hiriko talde desberdinenzako topagunea izan nahi du, kaleko ospakizun bat, espazio publikoa erabiltzeko aukera berriak identifikatuko dituena; ohiko zerbait adieraziko da baina Gasteizko errutinarekin kontrastatuko du.

Etxeko erritualen bidez kalea aktibatzeko modu erakargarria da, publikoarekin kezkatutako eta kontziente diren hiritar sarea aurkitzeakoa.

Gasteizko ekimenak badu bitxitasun bat, “espazio publiko orgatxoak” sortu baititu hiriko edozein txokoz gozatzeko, minutu batean muntatu eta desmuntatu daitekeen egongela txiki bat inprobisatu ahal izateko eguneko edozein ordutan, tea eta pastak hartu ahal izateko.

Topo egiteko gelatxoan 6 lagun egongo dira gehienez. Hirian zehar bantutako parte-hartze txikiak nahi dira, ez jende askoko asanbladak. Beraien bizitzari buruz hitz egiten duten adiskideen arteko topaketa intimoak.

Orgatxoan daude: Edukiontzia mugikorra den orgatxoa, aulki tolesgarria, mahaia tolesgarria, katilua eta platera, kolaratxo, termoa, pastak, mantatxoa.

Orgatxoa artista bakoitzak pertsonalizatuko du aurrez eta topaketako gonbidatuentzat ere egongo da beste orgatxo bat.

Orgatxoak egiteko material denak birziklatuak izatea nahi da eta herritarrek ere beraien orgatxoa egitera gonbidatuko dira, topaketarako mahaiaik

Durante el ejercicio 2010 se tienen pensadas dos intervenciones concretas:

1. Historias Escondidas.

Intervención de primer contacto directo con la ciudad, a través de la pegada de pequeñas fotos murales.

Objetivo: presentación de los nuevos artistas y del proyecto de manera crítica con una primera práctica.

El grupo ejecutor de la intervención; integrantes de los talleres anteriores y actual, y artistas participantes a Inmersiones.

Temática: Se creará una historia con el grupo que llevará a cabo la intervención, que se compondrá de varias imágenes y texto. Las imágenes serán diseminadas por la ciudad a modo de pequeños secretos (dado el tamaño de las mismas). Para realizar el seguimiento de la historia por la ciudad se creará un mapa de pistas que hará posible una participación plena del espectador.

2. Conversa.

Intervención que realiza la introducción a la utilización del espacio público y crea pequeñas mesas de debate espontáneas e interculturales.

Participantes de la intervención: integrantes de los talleres de anteriores ediciones y actual, artistas participantes a Inmersiones e invitación espontánea de un transeúnte ocasional.

Resumen del desarrollo:

La intervención es un desarrollo más de los ya existentes como desayunos en espacios públicos en diferentes ciudades del mundo, con sus peculiaridades.

La iniciativa busca la utilización de distintos espacios urbanos de la ciudad. Espacios bien con autoridad de público, con un uso público evidente o con necesidad de ser público.

Un encuentro abierto a cualquier ciudadano que quiera compartir una taza de té y pastas con los comensales espontáneos del momento.

Pretende ser un punto de encuentro para distintos colectivos de la ciudad, una celebración en la calle que identifique nuevas posibilidades de uso del espacio público, siendo una representación urbana de algo cotidiano, que cause contraste con la rutina de la ciudad de Vitoria.

Son una manera atractiva de activar la calle a partir de los rituales domésticos, de encontrarse con una red de ciudadanos conscientes y preocupados por lo público.

Las peculiaridades de la iniciativa Vitoriana es la creación de unos “carritos espacio público” que nos permita disfrutar de cualquier rinconcito de la ciudad, improvisando una pequeña salita de estar que pueda ser mon-

beraien zirkulu pertsonaletan erabil ditzaten. Horretarako, liburuxka bat egingo da ideia azalduaz eta beharrezko pack hori egiteko jarraibideekin.

Gure hirian zehar gure orgatxoarekin emandako paseoan toki sekretuera iritsiko gara, magiaz betetakoetara eta bizi garen tokia dastatzeko auke-ra izango dugu.

tada y desmontada en un minuto, para tomar una taza de té y unas pastas a cualquier hora del día.

La salita de encuentro estará compuesta por unas 6 personas; no más . Pretenden ser tímidas intervenciones espolvoreadas por la ciudad, no asambleas multitudinarias. Encuentros íntimos de amigos para conversar sobre sus vidas.

El carrito se compone de: Carro de la compra como contenedor móvil, silla plegable, mesita plegable, taza y plato, cucharilla, termo, caja de pastas, mantita.

El carrito será previamente personalizado por cada artista, y habrá otro carrito disponible para un invitado ocasional al encuentro.

La idea es que todos los materiales utilizados para la realización de los carritos se realicen con material reciclado, y se invitará a la ciudadanía a crear su propio carrito para utilizar las mesas de encuentro dentro de sus círculos personales. Para ello se creará un pequeño folleto explicando la idea y dando las pautas para realizar el Pack necesario.

Un paseo por nuestra ciudad en compañía de nuestro carrito, nos llevará a lugares secretos, llenos de magia, y nos ayudará a saborear el lugar en donde vivimos.

Lankidetza politikak eta kultura praktikak

Arte lankidearen lanari eta pedagogiei dimentsio berri ematea

Javier Rodrigo Montero (Transductores)

1. Sarrera: nondik kokatu kultura praktiken lana hezkuntzako esku hartzearen eta sareekiko lanaren esparruan

Gaur egun, kultura lanak esanahi berria hartu du diziplina desberdinetan. Izan ere, praktika artistiko eta talde batzuen ondorioz, testuinguru artearen kultura praktika garaikideetatik nahiz herriko hezkuntzaren, gizarte mugimenduen eta aktibismoaren lanetik elikatzen diren parametroen azpian eta esku hartzeko testuinguru espezifikoetan kokatzen da kultura lana. Eszenatoki honetan beren garrantzia eta protagonismoa izan dute *erkidegoko artea, erkidegoko kultura garapena, estetika sozial edo dialogikoa edo gizartearrekin konprometitutako artea* bezalako terminoek¹, bai erakusketetan, bai ekitaldietan, bai eta geroz eta sarriago praktika artistikoa gizarte aldaketarako edo gizarte eta hezkuntzako esku hartzerako faktore gisa ulertzen duten beste eremu profesional batzuetan ere. Eremu hau “gizarte aldaketa” (Bishop, 2006) izenpean azaltzen da, eta, nola ez, arazo edo eztabaidak sortzen ditu. Aldi berean, “gizarte aldaketa” hau kultura praktiken “hezkuntza aldaketa” terminoarekin uztartzen joan dela esperimentatu dugu. Aldaketa berri honetan, praktika artistikoetan elementu berritzaile eta urratzaileak identifikatu nahi dira berriz, lana abangoardiako praktika gisa edo beste era batera muga dezaten: Hau da, beste “olatu berri” bat bailitzan. Paradigma honen barruan eta kolore ugariko ekimenen multzopean, kultura proposamen jakin batzuk ditugu: hezkuntzaren munduko berezko tresna eta formatuetan oinarrituta lan egiten da, goi mailako hezkuntza programen esparruan ezagutza sortzeko era berriak birplanteatzen dira edo hezkuntzako proiektu alternatiboak eratzen dira, Eskola Berriaren edo kooperatibismoaren espiritua eta herriko hezkuntza berreskuratzeko. Aldaketa horretan, museoak bete-betean eragiten dio artearen instituzioari. Azken hori beste akademia bat bailitzan kokatzen da, eta, artistek sortzen duten ezagutzatik eta kultura ekoizpenen lanetik abiatuta, beste eskola eredu batzuen alternatiba izan daiteke. Hala ere, beste testu batzuetan ere azaldu dugun bezala, aldaketa honek kontraesanak eta elkarren artean gurutzatzen diren diskurtsoak ditu². Edonola ere, kultura praktikei dimentsio berria ematen die, kultura politikak eta hezkuntza politikak inoiz baino

1 Beste argitalpen batzuetan Goldbard (2006) eta Kester (2004) azpimarratu ditugu, edo, testuinguru katalanean, Ricart eta Saura (2009).

2 Horren gaineko informazio gehiago izateko: Rodrigo, Javier (2010b).

Políticas de colaboración y prácticas culturales

Redimensionar el trabajo del arte colaborativo y las pedagogías

Javier Rodrigo Montero (Transductores)

1. Introducción: desde dónde situar el trabajo de prácticas culturales en el marco de la intervención educativa y el trabajo con redes

Actualmente el trabajo cultural en diversas disciplinas ha cobrado nueva significación a tenor de una serie de prácticas artísticas y grupos que sitúan su trabajo en relación a contextos específicos de intervención y bajo parámetros que beben tanto desde las prácticas culturales contemporáneas de arte en contexto, como del trabajo de educación popular y o los movimientos sociales y el activismo. Bajo este escenario términos como *arte comunitario, desarrollo cultural comunitario, estética social o dialógica, o arte socialmente comprometido*¹ han tenido su protagonismo e importancia, tanto en exposiciones, como en eventos y otros campos profesionales donde cada vez se tienen más en cuenta la práctica artística como un factor de cambio social o intervención socioeducativa. Éste es un campo demarcado bajo “el giro social” (Bishop ,2006) que no resulta exento de problemáticas o controversias. Simultáneamente hemos experimentado cómo este “giro social” ha sido concatenado por el “giro educativo” de las prácticas culturales. En este nuevo giro, se busca de nuevo identificar elementos innovadores y transgresores en las prácticas artísticas que lo demarquen como práctica de vanguardia o diferente: es decir otra “nueva ola”. Bajo este paradigma nos encontramos entonces una serie de propuestas culturales bajo un conjunto muy variopinto de iniciativas en las que se trabajan a partir de herramientas y formatos propios del mundo educativo, se replantean las nuevas formas de producir conocimiento ante el marco de los programas de educación superior o se generan proyectos alternativos de educación que recuperan el espíritu de la Nueva Escuela o del cooperativismo y la educación popular. En este giro también afecta de lleno a la institución del arte por antonomasia, el museo. Éste parece situarse como otra academia, que desde el conocimiento producido por los artistas y el trabajo de los productores culturas puede suponer una alternativa a otros modelos de escuelas. Este giro, no obstante, como hemos señalado en otros textos no está exento de contradicciones y discursos entrecruzados². Sin embargo bien supone una nueva redimension de las prácticas culturales entendien-

hurbilago eta lotuago baitaude. Hezkuntzako faktore hori baldintza berria da kultura era kritikoan sortu eta eraikitzeo.

Eszenatoki konplexu hau kontuan hartuta, testu honen bidez lankidetza praktika artistikoak nagusi dituen jarrera azaldu nahi da, eta, bereziki, lankidetza praktiken lana zer den bereiziko da, kultura eta hezkuntzako politikekin lotuta. Horretarako, artearen eremuko moda edo joerak atertu beharrean, proiektuen bidez harremana duten erakunde eta agente desberdinaren artean sortzen diren harreman politikoetan jarri nahi dugu arreta. Ikuspuntu horretan oinarrituta, TRANSDUCTORESen kultura proiektuaren barruko bi adibide mota azalduko ditugu, lankidetza dimentsioa eta horrek pedagogia kolektiboaren esparruan dituen ondorioak abiapuntutzat hartuta.

2. Partaidetzatik lankidetzara. Zer dira lankidetza praktikak?

Lehen adierazi dugun bezala, testu, pentsamendu ekoizpen eta praktika ugari dago, testuinguru eta gizarte sare espezifikoekin implikatzen diren kultura praktikak zehazteko sortutako parametro anitzen barruan. Joera horiek liskar, eztabaidea eta teoriko ospetsuak izan dituzte, eta, sarritan, erakusketa edo proiektu espezifikoekin ondorio izan dira. Gure kasuan, egun, partaidetzaren ideiak sustatu du diskurso hau. Diskursoa prozesu demokratikoagoak lortu ahal izateko gizarte zibilaren euskarriaren oinarritzen den arren, moda eta aitzakia bihurtu da, partaidetza gauza ororen erantzun gisa erabili duten praktika eta proiektu artistikoetan (Bishop, 2007). Udalaren esparruan herriaren partaidetzarako zerbitzuak daude, eta, muturreko kasu batirreparatuz gero, David Cameronen azken gobernu laboristak “the Big Society” terminoa sortu du³. Era berean, e-herritartasuna edo e-demokrazia bezalako terminoak nabarmenagoak dira egun, bai herriaren diskursoetan, bai kultura zentroetan edo IKTekin lotutakoetan, eta, noski, programa politikoetan.⁴

Partaidetzari buruzko diskursoaren bolada horretan, Aida Sánchez de Serdiok egindako bereizketa aipatu behar dugu⁵. Lankidetza lanaren ara-

3 Teorian gizarte zibil berriari jarduteko eta autoantolatzeko tartea eskaintzen dio programa honek, agenda politikoko gaietan implikatu dadin, krisi garai hauean laguntza eman eta solidarizatu ahal izateko. Praktikan, estatuko gizartea ezegonkortu eta desegituratu egiten du, Ongizatearen gizarteetan lortutako eskubideak ezabatzen dituen neurri “neoliberalki” herrikoien bidez. Era honetako politikek egungo gobernuan duten eraginari edo kutsu neoliberalagoi gobernuan duten implikazioari buruzko ohar batzuk ikus daitezke hemen: <http://www.anticapitalistas.org/node/6051>.

4 Ildo horretatik, interesgarria da Donostia Kulturaren Europako Hiriburu bihurtzeko proiektua azpimarratzea, herriaren energia olatuak gaiari dagokionez, bai eta Madrilgo makro-ekitaldi ikusgarria ere, “La noche en blanco” izenekoa. Ekitaldi horren azken edizioan, izan ere, gizartearren partaidetza eta dinamizazioa sustatzen zuten kolektiboak egon ziren. Arkitekturan eta hirigintzan ere diskurso mota honek arrakasta handia du egun.

5 Sánchez de Serdio, Aida (2010) “Prácticas artísticas y pedagogías colaborativas:

do que las políticas culturales y las políticas educativas están más cercanas y relacionadas que nunca. Este factor educativo supone una condición nueva para producir y construir críticamente cultura.

Con este complejo escenario en mente, este texto pretende partir de un posicionamiento marcado por las prácticas de arte colaborativas, y en concreto por intentar discernir qué supone el trabajo de prácticas colaborativas en relación a políticas culturales y educativas. Para ello intentaremos no tanto fijarnos en modas o tendencias en el campo de arte, sino en las relaciones políticas que se generan entre las diversas instituciones y agentes que se relacionan por medio de los proyectos. A partir de esta perspectiva narraremos dos tipos ejemplos dentro del proyecto cultural de TRANSDUCTORES, partiendo de esta dimensión colaborativa y sus consecuencias dentro del marco de una pedagogía colectiva.

2. De la participación a la colaboración ¿Qué son las prácticas colaborativas?

Como hemos señalado antes existe una gran cantidad de textos, producción de pensamiento y prácticas dentro de diversos parámetros acuñados para definir prácticas culturales que se implican con contextos y redes sociales específicas. Dichas tendencias también han tenido sus rifirrajes, discusiones y teóricos más reconocidos, y en muchos casos han respondido a exposiciones o proyectos específicos. En nuestro caso actualmente este discurso viene fomentado por la noción de la participación. Este discurso, si bien parte de las bases de la sociedad civil para poder generar procesos más democráticos, ha devenido en nuestros días en un término de moda, y excusa para todo tipo de prácticas y proyectos de arte donde la participación se esgrime como respuesta a todo (Bishop, 2007). En los marcos de los ayuntamientos existen servicios para la participación ciudadana, hasta el caso extremo de que el último gobierno laborista de David Cameron ha acuñado el término “the Big Society”³. Al mismo tiempo términos como e-ciudadanía o e-democracia son más notorios en nuestros días tanto en los discursos de la ciudadanía, como en los centros culturales o relacionados con las Tics, y también por supuesto, por los programas políticos.⁴

3 Un programa que en teoría deja espacio de actuación y autoorganización a la nueva sociedad civil para implicarse en temas de agendas políticas en pos de poder ayudar y solidarizarse en estos tiempos de crisis. En la práctica supone la precarización y desestructuración de la sociedad estatal mediante medidas “neoliberalmente” populistas que eliminan derechos adquiridos en las sociedades del Bienestar. Algunas consideraciones sobre el impacto de este tipo de políticas en el gobierno actual o su implicación en un gobierno de corte más neoliberal pueden verse en : <http://www.anticapitalistas.org/node/6051>.

4 En este sentido es interesante resaltar proyectos como la capitalidad cultural europea de Donostia, con el tema de oleadas de ciudadanía, o el macro evento espectacular de Madrid, denominado “La noche en blanco” que en su última edición incluía colectivos que animaban a la participación y dinamización social. También en la arquitectura y el urbanismo este tipo de discursos tiene mucho calado en nuestros días.

zoa desberdintasunarekiko lankidetzaren edo lanaren ingurukoa da, eta, partaidetza, aldiz, lehendik ezarritako egitura baten parte da. Hori horrela, edozein partaidetza politikak barneratzeko eta baztertzeko mekanismoak ditu, hau da, agente batzuek une jakin batzuetan eta harreman sare jakin batzuen barruan parte hartzen dute prozesuetan (Martí Y Villasante, 2006). Partaidetzako ikuspuntu horietan ez da hausnarketarik egiten pertsona partaideek dituzten interes eta kapitalei buruz. “Honen parte da” azpimarratzen da beti, eta ez hainbeste zein botere harremanetan eta gailutan parte hartu den. Aitzitik, Kesterrek dionez (2005), lankidetzan aritzea edo kolaboratza latinetik dator, “colaborare” erotik eta batera lan egitea, beste batekin, esan nahi du. Eta praktika lankidearen dimentsio hau da, norbaitekin lotzen gaituena, hain zuzen ere, sakondu nahi duguna. Baterako “labore” horren dimentsioak alderantzizko lana azaltzen du. Beste-la esanda, implikatutako gizarte agente guztiak proiektuetan jarri dituzten kapitalak eta sortu dituzten onurak/tirabirak adierazten ditu. Ondorioz, mugimendu honi esker esku hartze artistikoaren dimentsio bakarretik urruntzen gara. Izan ere, ikuspuntu bakarra kokatu eta kontatu da, dela arteak erkidegoari edo testuinguruari egiten dioen ekarpenari dagokionez, dela estetikak subjektuetan garatzen duenari dagokionez, edota estetikaren eta politikaren arteko konplexutasunei dagokienez. Kontaketa mota hori, gainera, era heroiko eta apologetikoan babestu eta deskribatzen dute artearen munduko agenteek (kritikari nahiz artistek). Bestalde, lankidetzaren barruan sartzen dira agenteen arteko negoziazioa, bakoitzak eman eta uzten duena, prozesuak egiteko modua eta dauden eragin desberdinak, kulturan, gizartean, hezkuntzan edo gizarte sareetan, adibidez.

Lankidetzan, beraz, desberdinarekin lan egiten da. Hau da: artista batek edo kultura langileen talde batekfn testuinguru batean egiten duenean lan, ezartzen diren imaginarioak, harremanak eta diskurtsoak nolakoak diren eta proiektua zein pertsonarekin jorratu eta kudeatzen den aztertzen dugu lankidetza praktiken ikuspegitik.⁶ Horrela, lana ez dugu berritzaile gisa ikusten erabiltzen den bitartekoagatik (nola erkidegoko horma pintura, hala bideo bat edo arkitektura iragankorreko lan prozesu bat); horren ordez, lana nola planteatzen den, zein bitartekorekin, sortutako tresnak edo obrak zein eduki dituen, nork esku hartzen duen eta nola eusten den planteatzen dugu. Azken puntu horretan, funtsean, lana nola garatzen den eta epe luzera zein iraunkortasun maila duen azpimarratu nahi da. Galdera horiek eragina dute, batetik, ezagutza ekoitzi eta helarazteko baldintza zehatzetan; bestetik, egindako lanean eta lan bateratu horretarako (hots, lankidetzarako) mekanismoen diseinuan; eta, hirugarrenez, proiektuaren ekologian, ingurumenarekiko duen harreman iraunkorrari dagokionez. Azken atal horretan hazi eta garatzen diren erakundeen eta pertsonen arteko harremanen lana ulertzea da helburu nagusia. Ikusi ahal izan dugunez, sarritan galdera horien bidez ez da soilik artetik hezkuntza

paradojas productivas del trabajo desde la diferencia” *I Jornadas de Producción Cultural Crítica en la Práctica Artística y Educativa*. Ekainak 18, MUSAC, León.

6 Ideia honetan hezitzaleak, hirigileak eta kultura erabiltzen duten beste agente batzuk ere sar daitezke.

Bajo esta avalancha del discurso sobre la participación hacemos una distinción fundamental articulada por Aida Sánchez de Serdio⁵. El problema del trabajo colaborativo se sitúa en el sentido de la colaboración o el trabajo con la diferencia, mientras que la participación supone forma parte en una estructura ya dada. Así cualquier política de participación, supone mecanismos de inclusión y exclusión, es decir procesos por los que ciertos agentes pueden participar, en determinados momentos y dentro de determinadas redes de relación (Martí Y Villasante, 2006). En estas perspectivas participativas no se produce una reflexión de los intereses y capitales de las personas que participan. Siempre se ensalza el “forma parte de” y no tanto las relaciones de poder y dispositivos en que se participa. Por el contrario, colaborar, tal como nos recuerda Kester (2005), viene del latín, de “co- laborare”, es decir trabajar conjuntamente, o con el otro. Y es esta dimensión de la práctica colaborativa, en este “con” la que nos interesa profundizar. La dimensión de esta “labore” conjunta remite al trabajo invertido. Es decir a los capitales depositados los y beneficios/fricciones gestados en los proyectos por parte de todos los agentes sociales involucrados. Es por ello que con este movimiento nos alejamos de una concepción mono-dimensional de la intervención artística, situada y narrada ya sea atendiendo a la parte de lo que aporta el arte a la comunidad o el contexto, a lo que la estética desarrolla en los sujetos o a las complejidades entre estética y política. Este tipo de narraciones además suelen estar protegidas y descritas por agentes del mundo del arte (los críticos o los mismos artistas) de forma heroica y apologética. Por el contrario bajo la colaboración nos encontramos en el terrero de la negociación de los agentes, de lo que cada uno aporta y cede, de cómo se realizan estos procesos, y qué diversos impactos existen, tanto a nivel cultural, como social, educativo, o en las redes sociales, por ejemplo.

La colaboración supone pues un trabajo con la diferencia. Esto es: cuando un artista o grupo de trabajadores culturales⁶ trabaja en un contexto, bajo la perspectiva de las prácticas colaborativas nos preguntamos por el tipo de imaginarios, relaciones, discursos que se establecen , y con qué personas se trabaja y se gestiona el proyecto. Con ello observamos su trabajo no tanto como algo innovador por el medio que usen (ya sea este una pintura mural comunitario, un vídeo o un proceso de trabajo de arquitectura efímera), sino que más bien nos preguntamos sobre cómo se plantea este trabajo, con qué medios, qué contenidos tiene la obra o el artefacto creado, quién interviene y cómo se sostiene. Este último punto intenta focalizar sobretodo entonces a cómo se desarrolla el trabajo y qué grado de sostenibilidad tiene a largo término. Éstas son preguntas que atañen pues en primer lugar a las condiciones concretas de producción y circulación del conocimiento; en segundo lugar al trabajo realizado y el diseño

5 Sánchez de Serdio, Aida (2010) “Prácticas artísticas y pedagogías colaborativas: paradojas productivas del trabajo desde la diferencia” en I Jornadas de Producción Cultural Crítica en la Práctica Artística y Educativa. 18 de Junio, MUSAC, León.

6 Esta noción puede abarcar también a educadores, urbanistas u otros agentes que utilicen la cultura.

edo erkidegoko/gizarteko lana erreparatzen. Horrez gain, bi harremanak “*gainezkatze ukikor*” gisa ulertzen dira. Izan ere, beste eremu batzuk urratu eta ukitzen dituzte, baina, aldi berean, planteatu diren lan eremuak ere ukitzen dituzte, eta, ondorioz, ikaskuntza konplexuak sortzen dira erakunde mailan (Rodrigo, 2010a). Era honetako harremanak guztiz pedagogikoak dira, hurrengo kapituluan deskribatuko dugun bezala.

Laburbilduz, arte lankidearen praktikak edo, oro har, praktika lankideak ez dira praktika edo paradigmen multzoak soilik, baizik eta agente eta erakunde desberdinen lanera hurbiltzeko modua. Praktika horiek bitarteko artistikoak erabiltzen dituzte, kultura praktikekin eta herritar mugimenduen lanarekin nahastuta, negoziatzen diren erritmo, denbora, diskurso eta imaginarioen lana egituratzen dutelarik. Beraz, gakoa gizarte sare, agente eta erakunde desberdinen arteko harremanak kudeatzeko moduak ulertzea da. Eta galdera hau proiektuen politikei buruzko galdera da.

3. Politika lankideak eta kultura praktikak: lan pedagogikoaren eszenatoki konplexuak

Dimentsio lankidearen konplexutasunean oinarritura, puntu honetan dimentsio politiko eta horrek pedagogiaren eremuan dituen eraginak aztertuko ditugu.

Lankidetzaren dimentsio politikoari dagokionez, gure ikuspuntua osatzen duten hiru alderdi aipatu behar ditugu laburpen modura:

Hasteko, azpimarratu dugun bezala, lankidetza praktikaren birpolitizazioa ulertu beharra dago.

Izan ere, gure aburuz politika lankidearen barruan sartzen da lankidetza lanarekiko gaitasun kritikoa ulertzea, elkarreraginean dauden agente eta sareen artean, eta lankidetza espazio eta sare produktiboak eta kritikoak eraiki eta zaitzeko moduak barneratzea. Hori horrela, lankidetza politikak lankidetza horien konplexutasuna ulertzen du, kultura praktikaren ekintza eta eraldaketarako gaitasuna ukatzen duen diskursoetik harago (batzuetan, obra gizarte edo hezkuntzako ekintzaren ondorioz kutsatzen bada, bere “autonomia artistiko” desiratua galtzen duela ulertzen da).

Bigarrenez, nabarmentzekoa da sareen lan honek ez duela jakintzen aldaketa sakona soilik eragin, baizik eta, batez ere, erakundeetako espazio, denbora eta erritmoak kudeatzeko moduen aldaketa. Hortaz, lankidetzak lan politiken aldarrikapena eragiten du, eta, ondorioz, erakundeen arteko ikaskuntzarako lan politikoa sustatzen du, ezagutzen transferentzia edo bitartekaritza soila beharrean. Ikaskuntzarako lan konplexu honen harira, proiektuan implikatutako erakundeek zer ikasten duten eta zein gainezkatze instituzional eta eszenatoki lankide berri irekitzen diren ulertu behar da. Horrela, urrundu egingo gara gure garaian hain komuna den hurbilketatik motatik, non gizarte ekintzaren tailerra den nagusi, kultura praktikaren bidez, kanpo zerbitzuen politiketan edo kolektibodun artista tailerretan oinarritura. Gure proposamenean, aitzitik, lankidetza politikarako pro-

de los mecanismos para este trabajo conjunto (vamos para la colaboración); y, en tercer lugar, a la propia ecología del proyecto, en cuanto a su relación sostenible con el medio. Este último punto incide en entender el trabajo de relaciones entre las personas e instituciones que crecen y se desarrollan posteriormente. Como vemos en muchas ocasiones estas preguntas conllevan no sólo mirar desde el arte a la educación o el trabajo comunitario/ social. También conllevan entender ambas relaciones como “*desbordes reversivos*”, en cuanto transgreden y revierten en otros campos, pero revierten en los mismos campos de trabajo desde donde se plantean y por ello suponen aprendizajes complejos a nivel institucional (Rodrigo, 2010a). Este tipo de relaciones es eminentemente pedagógico, como describiremos en el siguiente capítulo.

Para finalizar esta parte, en resumen, cabe subrayar pues que las prácticas de arte colaborativo o genéricamente prácticas colaborativas, no son tanto un conjunto de prácticas o paradigmas, sino una forma de aproximarnos al trabajo de diversos agentes e instituciones. Estas prácticas usan medios artísticos, mezclados con prácticas culturales, y trabajo de movimientos ciudadanos, que estructuran un trabajo de imaginarios, discursos, tiempos, ritmos que se van negociando. El punto clave pues es entender las formas en que se gestionan las relaciones entre diversas redes sociales, agentes e instituciones. Y esta pregunta es una pregunta sobre las políticas de los proyectos.

3. Políticas colaborativas y prácticas culturales: escenarios complejos del trabajo pedagógico

A partir de esta complejidad de la dimensión colaborativa, podemos en este punto fijarnos en su dimensión política y sus repercusiones dentro del campo de la pedagogía.

Sobre la dimensión política de la colaboración, debemos señalar a modo de síntesis tres aspectos que configuran nuestra perspectiva:

En primer lugar, com hemos subrayado es importante entender la repolitización de la práctica colaborativa, en cuanto entendemos que las políticas colaborativas suponen entender las capacidad crítica de estos por su trabajo colaborativo entre los agentes y redes que interactúan, y las formas de complejizar y construir redes y espacios de colaboración productivos y críticos. Por ello una política de colaboración entiende la complejidad de estas colaboraciones más allá de una determinación discursiva que niegue la capacidad de acción o transformación de la práctica cultural (a veces se entiende que si la obra se contamina de la acción social o educativa pierde su añorada “autonomía artística”).

En segundo lugar, debemos subrayar también que este trabajo de redes, supone un profundo cambio no sólo de conocimientos sino sobretodo de modos de gestión de espacios, tiempos y ritmos institucionales. En consecuencia la colaboración conlleva una reinvención de las políticas de trabajo, y con ello un trabajo político de aprendizaje entre instituciones, y no

gramen egituraketa ulertu nahi dugu, erakundeen arteko negoziazioa eta planifikazioa politika iraunkorrik eta sareko politikak ezartzeko lan pedagogiko eta politikoa direlarik.

Hirugarrenez, politika lankide hauetan hazten ari den eta dimentsio anitz dituen organismo bizi gisa ulertzen dira proiektuak. Dimentsio aniztasunaren ildotik, kontuan hartu behar da proiektuek helburu eta konplexutasun ugari dituztela, prozesuan zehar helburu eta testuinguru berriak irekitzen direla, eta, batez ere, baliabidetzat jo behar diren kapital ugari mugitu eta biderkatzen direla. Era berean, testuinguru eta erakunde desberdiniek lan egitean, konplexutasunean lan egiteko eta agente edo erakunde bakoitzak ematen duen aberastasuna eta berezitasuna ahalbidetzeko aukera gisa ulertzen ditugu gatazkak eta negoziazioak. Urrats honen bidez hautsi egiten ditugu distantzia eta tirabiretan oztopoak baino ikusten ez dituzten joera politiko batzuk, emaitza baten harira ezkutatu beharreko eragozpenak edo kultura praktikarekin bete beharreko ahulezia edo hutsune sozialak, esku hartze estetikoan oinarrituta.

Hiru alderdi horiek abiapuntutzat hartuta, lankidetza dimentsio honen praktika pedagogikorako ondorioak plantea ditzakegu. Gogorarazi beharra dago pedagogia politika lankideetan ezartzen dela, ikaskuntza prozesuak anitzak direnean. Prozesuotan, tailerretako partaideak eta laguntzaileak, kultura agenteak eta implikatutako erakunde desberdinak sartzen dira. Horrenbestez, lankidetzaren dimentsioan kokatutako pedagogia jorratzeko, hainbat alderdi azpimarratu behar dira:

Lehenengoak: proiektuak ikaskuntzako erkidego gisa ulertu behar dira, hau da, talde edo kolektibo gisa, non ikaskuntza dialogikoko prozesuei esker pertsonak ezagutzak eta gaitasunak elkar trukatzen dituzten. Hezkuntza kulturako elkarritzeta konplexua bihurtzen da. Ez da bakarrik artista irakaslea eta taldea ikaslea; horren ordez, esperientziak eta ezagutzak negoziatu eta elkar trukatzeko aukera konplexuak sortzen dira.

Bigarrena: ondorioz, lankidetzarako eta partaidetzarako ikerketa prozesu gisa ulertzen ditugu kultura praktikak. Hezkuntzaren lana ez da ezagutzak helaraztea edo gaitasun mota batzuk garatzea soilik; zeregin nagusia tokikoa ikertu eta testuinguruan jartzea da, horren azterketa eta interpretazioa egiteko eta lortutako ezagutzak helarazteko. Kanpo adituaren (artista edo kulturako langilea) iruditik aldendu behar gara horretarako. Eta, horregatik, proiektu asko sare desberdinak ikertu eta aktibatzen dituzten lan taldeetan osatzen dira.

Hirugarrena: azterketarako dimentsio horri erreparatzen badiogu, ezin dugu prozesuen kontaketa simplea edo gailena egin; proiektuen beste kontaketa eta ordezkaren posible batzuk jorratu behar dira, informazioa helarazteko hizkuntza, egile eta formatu desberdinak kontuan hartuta. Ondorioz, kontaketa horiek ezagutzaren eta praktika artistikoaren ekoizpen prozesuaren parte integral gisa sartzen dira. Hori horrela, ezagutza helarazten duten gailuak ere lankidetzen sortzen dira. Azkenik, kontaketa horietan interesarriagoa izan daiteke sareak, harremanak, lan prozesua

una simple transferencia de conocimientos o mediación. Este complejo trabajo de aprendizaje se situaría en entender qué aprenden las instituciones implicadas en los proyectos, y qué desbordes institucionales y nuevos escenarios de colaboración se abren. De este modo nos alejamos de un tipo de aproximación marcada por el taller de acción social mediante una práctica cultural, determinada por políticas de servicio externo o taller de artista con colectivo- algo muy común en nuestros días-. Aquí, por el contrario, nos centramos en entender la estructuración de programas políticos de colaboración, donde la negociación y planificación entre instituciones supone el trabajo de pedagogía y política donde establecer políticas sostenibles y en red.

En tercer lugar estas políticas colaborativas entienden los proyectos como un organismo vivo, en crecimiento y polidimensional. Esta polidimensionalidad supone entender que los proyectos responden a múltiples objetivos y complejidades, que se abren incluso nuevos objetivos y contextos en el proceso, y sobretodo que se multiplican y circulan múltiples capitales que deben de ser tenidos en cuenta como recursos. Simultáneamente el trabajo con contextos y diversas instituciones nos fuerza a entender los conflictos y negociaciones como oportunidades de trabajar en la complejidad y de posibilitar la riqueza y singularidad que cada agente o institución aporta. Esta paso nos lleva a romper ciertas tendencias políticas que ven en las distancias o fricciones simplemente obstáculos que superar, escollos que ocultar de cada a un resultado o debilidades o vacíos sociales que llenar con la práctica cultural a partir de la intervención estética.

Partiendo de estos tres aspectos, podemos plantearnos ahora las consecuencias de cara a la práctica pedagógica de esta dimensión colaborativa. Aquí cabe recordar de nuevo que la pedagogía se establece en las políticas colaborativas, donde los procesos de aprendizaje son múltiples. Éstos incluyen tanto a los participantes y colaboradores en talleres, como los agentes culturales y las diversas instituciones implicadas. Por ello de cara a una pedagogía situada en la dimensión colaborativa, es necesario subrayar diversos aspectos:

Primero: supone entender los proyectos como comunidades de aprendizaje, es decir como grupos o colectivos donde las personas intercambian conocimientos y habilidades gracias a procesos de aprendizaje dialógico. La educación se convierte en una compleja conversación cultural. No es sólo el artista quien enseña y el colectivo quien aprende, sino más bien se construyen oportunidades complejas de negociación e intercambio de experiencias y conocimientos.

Segundo: consecuentemente, aquí entendemos las prácticas culturales como procesos de investigación colaborativa o participativa. El trabajo de educación no es trasmitir conocimientos o meramente desarrollar cierto tipo de habilidades, sino, sobre todo, es un trabajo de investigación sobre lo local y en contexto, con el consecuente análisis interpretación y puesta en circulación de los conocimientos producidos. Este proceso conlleva

eta helarazpenak azpimarratzea, praktika artistikoa gizarteko testuinguru batean berritzalea eta urratzailea bailitzan nabarmendu beharrean.

4. Lankidetza praktiken bi adibide, TRANSDUCTORES proiektuan oinarrituta

Jarraian, aztertu genituen bi eredu edo kasu eskainiko ditugu, proiektuetan hedatzen diren politiken eta pedagogien dimentsiotik lankidetza azpimarratzen saiatuko garelarik. Horretarako, proiektu bakoitzean intentsitate edo gizarte lanketako bi une ulertu behar ditugu. Bi fase aztertuko ditugu, lankidetza elkarrekin gurutzatzen diren harremanen ikuspuntutik kontatuta, eta proiektuak gizarte sareetan hedatu eta antolatzeko sare lana sortzen dutela ikusiko dugu. Horrela, esku hartze eta emaitza naba-riean oinarritzen den kontaketaikatik urrundu eta proiektu horietan epe lu-zeria gurutzatzen diren sareko lana eta artikulazioa aztertuko dira.⁷

4.1 Lehenengo azterlana: *Delta eta Tides and tributes*

Delta (1993) eta *Tides and Tributes* (1995) PLATFORM taldearen bi proiektu kateatu dira eta Wandle ibaiaren deltan garatu ziren, Londoneko hego ekialdean dagoen Tamesisko ibaiadarrean. *Delta* proiektuan mikro-turbina elektriko bat sortu zen, ekonomialari, ingeniari elektriko eta inguruko hainbat tokiko sarerek (ekologien kolektiboak, auzokideak eta tokiko eskola) lankidetzan. Turbina horrek ibaiaren antzinako ekonomia iraunkorra gogorarazten zuen, erroten bitartez, eta, aldi berean, elektrizitatea ematen zien Sant Joseph eskola berriko musika gelei. *Tides and Tributes*, batetik, proiektu hezgarria izan zen eskola horretan, ikasleek ibaiaren iragan, orain eta etorkizunari buruz ikertu baitzuten. Hori horrela, hainbat ekitaldi, ibaiari buruzko telebista programa bat eta mikro-turbinak sortutako elektrizitateari esker programa hori emititzen zuen txabola eskultura egin ziren.

Deskribapen hori abiapuntutzat hartuta, proiektu honetan bi une edo lan elementu azpimarratu behar dira, lankidetza praktikak eta pedagogia kolektiboen lanak sare gisa duten ahalmena azaltzen digute eta.

Talde horren modus operanti-an oinarritutako unea da lehenengoa: Platformek Deltarentzat egin zuen lana garatzeko, ikerketak egin ziren larrean, ibilaldiak antolatu ziren hainbat partaiderek (turbinaren lekua kokatu ahal izateko), eta tokiko sareei proiektuaren berri eman zitzainen. Ikerketarako tresna horien guztien helburua lurraldean mikro-turbinaren bidez esku hartzeak izan dezakeen eraginkortasunaren eta ibaiaren gaineko kontzientzia kolektiboa piztea zen. Lan hori guztia, azkenean, erakusketa eta topaketa-eztabaida batean azaldu zen, inguruko erkidego zentro batean. Bertan, proiektua herritarrei, udalari eta National Rivers Authority delakoari aurkeztu zitzainen, diseinu ekologikoaren eta energia berriztagarriren erabilera aitzindaria den Intermediate Technology Development

⁷ Beste testu batzuetan landu dut artikulazioaren kontzeptua, kultura politikak sortzen dituen sareko lanerako proposamen gisa (Rodrigo, 2007)

desentendernos de la figura del experto externo (el artista o trabajador cultural). Es por ello que muchos proyectos se configuran por grupos de trabajo que investigan y activan diversas redes.

Tercero: si atendemos a esta dimensión indagativa, no podemos caer en una narración simple o dominante de los procesos, sino que es importante trabajar otras narrativas/ representaciones posibles de estos proyectos, con diversos lenguajes, autores y formatos en que circula la información. Por lo tanto, estas narraciones entran como parte integral del proceso de producción del conocimiento y la práctica artística. Así los dispositivos que ponen en circulación el conocimiento son producidos también colaborativamente. Finalmente en estas narraciones puede ser más interesante resaltar las redes, relaciones, proceso de trabajo y circulaciones, que el simple hecho de resaltar la práctica artística en un contexto social como algo trasgresor e innovador.

4. Dos ejemplos de prácticas colaborativas a partir del proyecto TRANSDUCTORES

A continuación ofreceremos dos ejemplos o casos de estudio intentando enfatizar el trabajo colaborativo desde la dimensión de políticas y pedagogías que se despliegan en los proyectos. Para tal propósito nos centraremos en entender dos momentos de intensidad o cultivo social de cada proyecto. Dos fases narradas desde el punto de vista de las relaciones que se entrelazan en la colaboración y cómo éstas suponen un trabajo en red que produce la dispersión y se articulación de los proyectos en las redes sociales. Así intentaremos pasar de una narración que se centra en la intervención y los resultados tangibles, a una que intente fijarse en la articulación y el trabajo en redes a largo plazo que entrelazan estos proyectos.⁷

4.1 Primer caso de estudio: *Delta y Tides and tributes*

Delta (1993) y *Tides and tributes* (1995) son dos proyectos encadenados del colectivo PLATOFRM que se desarrollaron en el delta del río Wandle, un afluente del Támesis al sudeste de Londres. El proyecto *Delta* consistió en la creación de una microturbina eléctrica en colaboración con un economista y un ingeniero eléctrico y diversas redes locales de la zona (colectivos de ecologías, vecinos y la escuela local). Dicha turbina evocaba a la antigua economía sostenible del río mediante molinos, al mismo tiempo que suministraba electricidad a las aulas de música de la escuela de la nueva escuela Sant Joseph. *Tides and Tributes* por una parte, supuso un proyecto educativo en esta escuela donde los alumnos investigaron sobre el pasado, presente y futuro del río, con el resultado de una serie de eventos, un programa de TV sobre el río y una caseta-escultura que emitía dicho programa a partir de la electricidad generada por la microturbina.

⁷ En otros textos ya he reflexionado sobre el concepto de articulación como propuesta de un trabajo de red que produce políticas culturales (Rodrigo, 2007)

Groupekin lankidetzan. Horrenbestez, ingenariarekin lankidetza proiektua eraitzeko lana eta hainbat kolektiboren partaidetza erakusketa- eztabaidarekin indartu eta bultzatu ziren, tresna horri esker proiektuari buruzko (bere konplexutasunak barne) eztabaida irekia eta talde ikerketa aurkeztu ahal izan baitziren. Egindako lana aurkeztekо une horren ondorioz, tokiko sareetan informazioa helarazteaz gain, proiektua martxan jarri ahal izan zen, sortutako koalizioei esker.

Proiektuaren bigarren unea sareko lanarekin eta biderkatzearekin lotuta dago: mikro-turbina eraitzeari, tokiko sare desberdinak egindako lanari eta eskolarekin garatutako proiektu hezigarriari esker, Wandle Delta Network (Wandle Deltako Sarea) izeneko lan talde egonkorra finkatu zen, inguruko ondare kultural, sozial eta ekologikoa babestu eta berreskurtzeko. Lehenengo sare hau energia berritzagarrirako erakunde bihurtu zen RENUE (Renovable Energy in the Urban Environment) izenpean, inguruan eta Erresuma Batuko beste leku batzuetan energia iraunkorra erabiltzea eta eko-eraikinak eta inguru ekologikoak diseinatzea helburu zuela. Azken, erakunde hori Carbon Descent (www.carbon descent.org.uk) bihurtu zen, elikagaien ekoizpenean hidrokarburoen kontsumoa murriztearen alde egiten duen plataforma soziala, hain zuzen ere.

. Horretarako, tokiko kontsumorako eta bidezko merkataritzarako kanpaina egin zituen eta elikagai eta ekoizle desberdinak ekoiztearen eragin energetikoa aztertu zuen.

Adibide honetan ikus daitekeen bezala, PLATFORMen lana ez da kolektiboen esku hartza edo bitartekari partaidetza soilik, ez eta proiektu bat diseinatu eta sortzeko tailerrak egitea ere. Lankidetzaren ikuspegitik, batz ere, esponentzialki bikoizten den eta lan kolektiboaren tresnen bitartez (deribak eta ikerketa lanak, proiektu hezigarria, erakusketa, erkidego ekitaldiak, eta abar) beste organismo eta proposamen autonomo batzuk sortzen dituen sare bat eraiki eta eratzeko lana da. . Horrenbestez, pedagogia kolektiboa, kasu honetan, sareko politika horiek eraikitza da, tokiko eskalatik hasita, mikro-turbina eraitzeari eta horren gaineko aurkezpenari dagokienez, berau hedatu eta sortzen diren plataforma anitzetan egon arte. Alderdi hori proiektuko soziogramaren barruan irudikatu daiteke, TRANSDUCTORES proiektuaren katalogo eta erakusketarako sortu baitzen berazia⁸. Lankidetza implikatutako agente eta erakundeen mapa honetan, batetik agenteak eta sortutako emaitza edo tresnak (mikro-turbina eta proiektu hezigarria) irudikatzen dira, eta, bestetik, RENUE eta Carbon Descent taldeekiko sare politikan duten hedapena azaltzen da.

4.2 Bigarren kasua. *Rayuela de colorines*

Rayuela de colorines espazio publikoan lan egiteko proiektu hezigarri eta artistikoa da eta Jun herriko (Granada) Purísima eskolako haur hezkuntzako 5. mailan aplikatu da. Mercedes Toro irakasleak, María del Ro-

⁸ Proiektuan sortutako soziogramak doan eskuratu daitezke kasuak berraztertzeko atalean, kasu bakoitzera sartuta.

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

A partir de esta primera descripción, de este proyecto resaltaremos dos momentos o elementos de trabajo que nos hablan del potencial de la práctica colaborativa y el trabajo de pedagogías colectivas como red.

Destacamos un primer momento centrado en el modus operandi del grupo en el contexto: el trabajo de Platform para Delta se realizó a partir de investigaciones de campo, caminatas con diversos participares para localizar el lugar de la turbina, si como diversas presentaciones a las redes locales de su proyecto. Todas estas herramientas indagativas tenían como objetivo crear una conciencia colectiva sobre el río y la efectividad de una intervención sobre el territorio mediante la micro-turbina. Todo este trabajo se concentró finalmente en una exposición y un encuentro- discusión en un centro comunitario de las inmediaciones. Allí se presentó el proyecto a la ciudadanía, el ayuntamiento, La National Rivers Authority, y en colaboración con el Itermediate Technology Developemnt Group, pionero en el uso de diseño ecológico y energías renovables. Por ello, el trabajo de construcción de un proyecto colaborativo con el ingeniero y la participación de diversos colectivos, se potencia y se nutre con la exposición- debate como una herramienta que permite la presentación de la investigación grupal y una discusión abierta del proyecto con sus complejidades. Este momento de presentación como una circulación en las redes locales permitió en este caso poder llevar a cabo el proyecto gracias a las coaliciones formadas.

Un segundo momento del proyecto tiene que ver con el trabajo en red y su multiplicación: Gracias a la construcción de la micro-turbina, al trabajo con las diversas redes locales y el proyecto educativo con la escuela, se pudo consolidar un grupo estable de trabajo que se denominó Wandle Delta Network (Red del Delta Wandle) para proteger y recuperar el patrimonio cultural, social y ecológico de la zona. Esta primera red se convirtió en una organización de energía renovable bajo el nombre de RENUE (Renewable Energy in the Urban Enviorment), destinada al usos de energía sostenible y al diseño de eco-edificios y entornos ecológicos tanto en la zona, como en otras partes de UK. Esta organización finalmente se mutó en Carbondescent (www.carbondescent.org.uk) una plataforma nacional que aboga por la reducción del consumo de hidrocarburos en la producción de alimentos. Para tal propósito realiza campañas para el consumo local y el comercio justo, analizó el impacto energético de la producción de diversos alimentos y productores.

Como vemos con este ejemplo el trabajo de PLATFORM, no se reduce a la intervención o participación mediada de los colectivos, ni tampoco a una serie de talleres para diseñar y generar un proyecto. Sobretodo desde esta perspectiva de colaboración se entiende como el trabajo de construcción y tejido de un red, que se multiplica exponencialmente y da lugar a otros organismos y propuestas autónomas mediante diversas herramientas de trabajo colectivo (derivas y trabajo de investigación, proyecto educativo, exposición, eventos comunitarios, etc...) . Con ello la pedagogía colectiva aquí supone la construcción de estas políticas en red, desde una escala local en el trabajo de la construcción de la micro-turbina y su pre-

sario Jiménez Lama, Victoria Eugenia Roldán, Esther Cáceres Morales eta Ana Martín Ortegarekin lankidetzan egindako lan taldearen emaitza da. Taldeak berak zehaztez zuenez: “... *Ekimen hau taldea osatzen duen haur hezkuntzako irakasle batek proposatutako arazo batetik abiatuta sortu da. Izen ere, Jun herriko (Granada) hirigintza planifikazio berriari buruzko azterketa egin ondoren, herritarren arteko gizarte harremanak, eta, zehatzago, ikasleen arteko eskolaz kanpoko harremanak baldintzatu egingo zirela ikusi zen. Esku hartze hau diseinatzearen helburua erabilierik gabe eta egokitu gabe zegoen leku publiko bat berrerabiltea zen, bertan plaza baten berezko jarduera sozial, kultural eta ludikoak egiteko. Horrela, espazio hori topaketa gunea bihurtuko zen, ikasleen espazio publiko eta pribatua lotuz.* Hau da, proiektu honetan organismo eskudunek hausnartzea eta diseinu berriko proposamenak egitea lortu nahi izan da” (Proiektuaren azalpen testua, 2009)

Kontaketa honen barruan, proiektuaren dimentsio politikoa zehaztu zuen lankidetzako bi une deskribatuko ditugu:

Lehenengo unea mintegian aurki dezakegu, 2009ko azaroaren 17tik 25era bitartean. Kasu honetan Granadako Irakasleen Zentroaren lankidetza izan genuen, mintegia homologatu baitzuen. Mintegi hori TRANSDUCTORES proiektuko prestakuntza jarraituaren bigarren fasea izan zen, Granada probintzian. Lana laFundició⁹ etxearekin koordinatu zen. Azken hori pedagogien eta kultura ekoizpenaren lanaz arduratzen den kooperatiba da. Ikastaro horretan, partaideei eduki teoriko eta metodologikoa eskaintzeaz gain, Haur Hezkuntza, Lehen Hezkuntza eta Bigarren Hezkuntzako eskoletan eta Arte eta Lanbide Eskoletan egin beharreko lan desberdinak diseinatu ziren, ikastetxe horietako irakasleen eta beste partaide batzuen artean ezarri zen lankidetzatik abiatuta. Ikastaroan, lan dinamika desberdinaren ondorioz, Teresa irakasleak hainbat pertsonarekin egin zuen lan espazio publikorako ekintza moduak berriz pentsatzu, bere ikasleekin inguru irekietan lan egin ahal izateko asmoz. Lankidetza horren ondorioz, talde esperimental honek herrian lankidetza lanerako esku hartzea eragin zuen proiektu hezgarria diseinatu zuen.¹⁰

Proiektuaren bigarren unea haren ekintza performance-an kokatzen da, Jun herriko plaza publikoan. Lan horren harira, performance eta lan prozesu esperimentalak prestatu ziren eskolako lan talde desberdinaren artean.

Prozesu horrek, espazio publikoko sareekiko lanari eta bere ikusgarritasunari esker, alkatetzaren arreta piztu zuen, plazaren inguruan partaidezta prozesuak hasteko lan estrategia gisa. Horren harira, Mercedes irakasleak, tras/hallArte elkartea eta Javier Moreno arkitektoak osatzen duten talde koordinatzaileak egun herriko beste gizarte sare batzuekin lanean jarraitzen du, plazan beste ekintza batzuk egin ahal izateko eta eztabaidea demokratikoa sortzeko, espazioa modu partaideagoan bideratze aldera.

9 <http://www.lafundicio.net>

10 Diseinu eta dokumentazioko materialak Transductoresen webgunean kontsulta daitezke, eskuineko zutabeko Biderkatzaleen atalean.

sentación, hasta su expansión y vida posterior en las diversas plataformas emergentes. Este aspecto es posible de visualizar dentro del sociograma del proyecto, que se constituyó específicamente para el catálogo y exposición del proyecto de TRANSDUCTORES⁸. En este mapa de los agentes e instituciones implicados en la colaboración visualizamos tanto los agentes y resultados o artefactos producidos en primer lugar (la micro-turbina, y el proyecto educativo) como su extensión en política en red con RENUE y Carbon Descent.

4.2 Segundo caso. *Rayuela de colorines*

Rayuela de colorines es un proyecto educativo-artístico de trabajo en el espacio público de 5º de infantil del colegio de la Purísima del pueblo de Jun, Granada. Es fruto de un grupo de trabajo de la colaboración de la profesora Mercedes Toro junto con María del Rosario Jiménez Lama, Victoria Eugenia Roldán, Esther Cáceres Morales y Ana Martín Ortega. El proyecto fue estructurado a partir de la línea pedagógica de TRANSDUCTORES. Como el mismo grupo definía: “...*Esta iniciativa parte de un problema propuesto por una maestra de educación infantil, que conforma dicho grupo, tras el análisis sobre la nueva planificación urbanística del pueblo de Jun (Granada) en el que las relaciones sociales entre sus habitantes, y más concretamente las relaciones extraescolares de sus alumnos/as se ven condicionadas por esta. Esta intervención se diseñó con motivo de reutilizar un lugar público en desuso e inadaptado, para la realización de actividades sociales, culturales y lúdicas propios de una plaza, convirtiendo ese espacio en un lugar de encuentro, donde vincular el espacio público y privado del alumnado. En definitiva, este proyecto ha pretendido provocar la reflexión y conseguir propuestas de rediseño por parte de los organismos competentes*” (Texto explicativo del proyecto, 2009)

Bajo estas premisas narrativas a continuación describiremos dos momentos de colaboración que marcan la dimensión política de este proyecto:

Un primer momento lo podemos hallar en el seminario – taller para profesorado de nombre “*Proyectos de trabajo en cultura visual y pedagogía cultural*” (del 17 al 25 de noviembre de 2009). Contamos en este caso con la colaboración del Centro de Profesorado de Granada, que homologó el seminario. Este seminario conformó la segunda fase de formación continua y en cascada del proyecto de TRANSDUCTORES en la provincia de Granada. Se coordinó con laFundició⁹, una cooperativa orientada al trabajo de pedagogías y producción cultural. En este curso, además de aportar un cuerpo teórico y metodológico a los asistentes, se diseñaron diversos trabajos a realizar en escuelas de Infantil, Primaria, Secundaria y también Escuelas de Artes y Oficios, a partir de la colaboración que se estableció entre profesores de estos centros educativos y otros participantes. Durante el curso, debido a las diversas dinámicas de trabajo la profesora Teresa terminó trabajando con

8 Los sociogramas producidos por el proyecto son accesibles gratuitamente en la sección reestudio de casos, entrando en cada uno de los casos.

9 <http://www.lafundicio.net>

Zehazki, *Open Space 3* izeneko jardunaldi batzuk egin dira, herritarren partaidetzari, internet 3.0ri eta espazio publikoko lan prozesuari buruz¹¹.

Bi une horiek kontuan hartuta, lankidetza prozesuei esker egoera espezifikoetan sareko ezagutzak nola diseinatu eta eraiki ikasten dela eta sareak sortzen direla ikusi ahal izan dugu. Gainera, prozesu horiek benetako lankidetza politiken indartzea biderkatzen dute, ez tailerrena soilik. Halaber, jakintza pedagogikoak sartzen dituzte, know how, era guztiako gailuetan ikus daitekeen bezala: Junen bi bideo filmatu zituzten eta prozesuaren gaineko material grafikoak ere badaude. TRANSDUCTORESen erakusketan azaldu ziren eta projektuko webgunean eskuragarri daude.

5. Ondorioa: arte lankidearen lanari eta pedagogiei dimentsio berri ematea, zeregin politiko gisa

Hemen aipatutako adibideak eta praktika lankideen eta lan pedagogikoaren komplexutasunak aintzat hartuta, praktika horien birpolitzazioaren alde egitea garrantzitsua dela uste dugu. Hurbilketa honen bitarbez, testuinguruko edo kolektiboekiko praktika artistikoak esku hartze, tailer edo esperientzia estetiko eta hezigarriez harago ulertuko lirateke. Halaber, museoetako kultura agendek edo ekitaldi handiek bete behar duten “arte sozialaren” beharrezko ratiotik urrunduko ginateke. Hemen defendatzen dugun dimentsio berriari esker, ekimen mota hau osatzen duten politikak eta esfera desberdinan sortu eta aktibatzen dituzten sareak ulertu ahalko lirateke, epe luzerako eraldaketa eta aldaketarako benetako balio gisa. Horrenbestez, arte partaidetzaren ideiatik edo testuinguruko artista edo ekoizlearen ideal berritzaitetik urruntzen baldin bagara, lankidetza horiek benetako lankidetza errealista bihurtzen direla eta politikoki eraginkorrak direla ulertu ahalko dugu.

Bibliografia

- Bishop, Claire (2006) “The Social Turn: Collaborations and Its Discontents” . *Artforum International*. February. Or: 178- 185.
- Bishop, Claire (2007) *Participation*. White Chapel, and MIT Press. Cambridge, Massachusetts and London
- Goldbar, Arlene (2006) *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. New Village Press. Oakland. .
- Kester, Grant (2004) *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*.: University of California Press.Berkeley.
- Kester, Grant (2005) “ Theories and Methods of Collaborative Art Practice”
- In Kester, Grant (ed)*Groundworks: Environmental Collaborations in Contemporary Art*. Regina Gouger Miller Gallery, Carnegie Mellon University. Pittsburg. 18- 35. or.
- Martí, Joel eta Villasante, Tomás (arg) “Monográfico: Participación y teoría de redes” *Revista de Redes*, num 11. Dicembre, 2006.

11 José Antonio Salas alkatearen blogak honela deskribatzen du proposamena: <http://www.granadablogs.com/joseantoniorodriguezsalas/?p=4023>

diversas personas repensando las formas de acción en el espacio público, con el reto de poder trabajar con sus alumnos en entornos abiertos. Con esta colaboración, este grupo experimental diseñó un proyecto educativo que conllevó un trabajo de intervención de trabajo colaborativo en el pueblo.¹⁰

Un segundo momento del proyecto, se sitúa en la acción-performance del proyecto en la plaza pública de Jun. Bajo las premisas de un trabajo de rayuela, se realizó un trabajo de performance y proceso experimental de trabajo entre los diversos grupos de escolares.

Lo incesante de este proceso, es que gracias su visibilidad y trabajo con las redes en el espacio público, llamó la atención de la alcaldía, como estrategia de trabajo para iniciar procesos participativos en torno a la plaza. En esta línea el grupo coordinador formado por la profesora Mercedes, la asociación tras/hallARTE y el arquitecto Javier Moreno continua trabajando actualmente con otras redes sociales del pueblo, para poder realizar otras acciones en la plaza y generar un debate democrático para una posible regeneración del espacio de forma participativa. Específicamente se han realizado unas jornadas denominadas *Open Space 3* sobre participación urbana, internet 3.0 y proceso de trabajo en el espacio público¹¹.

A la luz de estos dos momentos nos podemos dar cuenta de que el proceso de trabajo colaborativo, conlleva la generación de redes y el aprendizaje de cómo diseñar y construir conocimientos en red desde situaciones específicas. Estos procesos además multiplican la consolidación de políticas de colaboración reales, no sólo de talleres. Además conllevan la incorporación de saberes pedagógicos, el know how, que se representan en todo tipo de dispositivos: en Jun se rodaron dos vídeos, y también hay diversos materiales gráficos del proceso que formaron parte también de la exposición de TRANSDUCTORES y son accesibles en la Web del proyecto.

5. Conclusión: redimensionar el trabajo del arte colaborativo y las pedagogías como tarea política

A partir de los ejemplos aquí mencionados, y de las complejidades de las prácticas colaborativas y el trabajo pedagógico, creemos que es importante apostar por una repolitización de estas prácticas. Esta aproximación conllevaría entender las prácticas de arte en contexto o con colectivos más allá de simples intervenciones, talleres o experiencias estético-educativas. También supondría alejarnos de la necesaria ratio de “arte social” que las agendas culturales de museos o grandes eventos deben cumplir. Esta redimensión que defendemos aquí conllevaría sobre todo entender las políticas que constituyen este tipo de iniciativas y las redes que generan y activan en diversas esferas, como un valor real de transformación y cambio a largo plazo. Por ello si nos alejamos de la idea de participación en arte o

10 Los materiales de diseño y de documentación se pueden consultar en la Web de Transductores, en el apartado de Multiplicadores en la columna derecha.

11 El blog del alcalde, José Antonio Salas, describe la propuesta: <http://www.granadablogs.com/joseantoniorodriguezsalas/?p=4023>

Interneten eskuragarri: <http://revista-redes.rediris.es/indicevol11.htm>

Ricart, Marta y Saurí, Enric (2009) *Processos creatius transformadors. Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*. El Serval. Bartzelona.

Sánchez de Serdio, Aida (2010) "Políticas de lo concreto: producción cultural colaborativa y modos de organización". In Collados, Antonio eta Rodrigo, Javier (2010) *Transductores: pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Centro José Guerrero. Granada.

Rodrigo, Javier (2007) "De la intervención a la re-articulación: Trabajo colaborativo desde políticas culturales". Idensitat (arg) *Arte, experiencia y territorios en proceso*. (Sección Activismo/ Transformación local). ACTAR i Idensitat. Calaf / Manresa Or. 86-93.

Rodrigo, Javier (2010,a) Las pedagogías colectivas como producción cultural: desbordes reversivos y políticas culturales En Sala d'Art Jove 08/09(2010) Departament d'acció Social i Ciutdadania. Generalitat de Catalunya/ CONCA. Bartzelona. Or: 116-120.

Rodrigo, Javier (2010,b) *Educational tendencies: Discursos y líneas de tensión entre las políticas culturales y las educativas*. Biblioteca YP Online. Secciona Saberes. YProductions. http://www.ysite.net/recursos/biblioteca/documentos/educational_javier_rodrigo.pdf

Lizentzia

Obraren lizentzia honakoa da: Aitorpena-Ez komertziala-Eratorritako obrarik gabea 2.5 Espania, Creative Commons.

Lizentzia honen kopia ikusteko, bisitatu <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/> edo bidali gutuna honako helbide honetara: Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA

del ideal innovativo del artista o productor en contexto, podemos entender cómo estas colaboraciones se transforman en políticas de colaboración reales, y realistas, esto es políticamente efectivas.

Bibliografía

Bishop, Claire (2006) “The Social Turn: Collaborations and Its Discontents” . *Artforum International*. February. Pp: 178- 185.

Bishop, Claire (2007) *Participation*. White Chapel, and MIT Press. Cambridge, Massachusetts and London

Goldbar, Arlene (2006) *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. *New Village Press*. Oakland.

Kester, Grant (2004) *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*.: University of California Press.Berkeley.

Kester, Grant (2005) “ Theories and Methods of Collaborative Art Practice”

En Kester, Grant (ed) *Groundworks: Environmental Collaborations in Contemporary Art*. Regina Gouger Miller Gallery, Carnegie Mellon University. Pittsburg. Pp 18- 35.

Martí, Joel y Villasante, Tomás (eds) “Monográfico: Participación y teoría de redes” *Revista de Redes, num 11. Dicembre, 2006*.

Accesible online: <http://revista-redes.rediris.es/indicevol11.htm>

Ricart, Marta y Saurí, Enric (2009) *Processos creatius transformadors Els projectes artístics d'intervenció comunitària protagonitzats per joves a Catalunya*. El Serval. Barcelona.

Sánchez de Serdio, Aida (2010) “Políticas de lo concreto: producción cultural colaborativa y modos de organización”. En Collados, Antonio y Rodrigo, Javier (2010) *Transductores: pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Centro José Guerrero. Granada.

Rodrigo, Javier (2007) “De la intervención a la re-articulación: Trabajo colaborativo desde políticas culturales”. En Idensitat (ed) *Arte, experiencia y territorios en proceso*. (Sección Activismo/ Transformación local). ACTAR i Idensitat. Calaf / Manresa Pp. 86-93.

Rodrigo, Javier (2010,a) Las pedagogías colectivas como producción cultural: desbordes reversivos y políticas culturales En Sala d’Art Jove 08/09(2010) Departament d’acció Social i Ciutdadania. Generalitat de Catalunya/ CONCA. Barcelona. Pp: 116-120.

Rodrigo, Javier (2010,b) *Educational tendencies: Discursos y líneas de tensión entre las políticas culturales y las educativas*. En Biblioteca YP Online. Secciona Saberes. YProductions. http://www.ypsite.net/recursos/biblioteca/documentos/educational_javier_rodrigo.pdf

Licencia

Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 España de Creative Commons.

Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/> o envíe una carta a Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA

Sormen soziala

Iñaki Larrimbe

Sormena sortzeko gaitasuna da, gauza berriak diseinatzeko. Gauza hauek materialak (objektuak) edo inmaterialak (ideiak) izan daitezke. Gizakiak gozatu egiten du sortzen, hori errealitatea da. Sormena gure geneetan baitaramagu. Batzuetan horretaz ohartzen ez garen arren, ez baikaituzte sortzaile izateko hezten. Justu aurkakorako hezten gaituzte: ekoizpen mekanikoan eta kontsumoan, hau ere mekanikoa, oinarritutako makinaria batean sartzeko hezten gaituzte. Eta pena da. Sormenak osotasun handiagoan bizitzeko balio baitigu.

Nahiz eta gehienetan “sormena” “artearekin” lotzen dugun, hau ez da horrela, akatsa da. Izañ ere, pertsona bat sortzailea da bere buruan arakatu, rol eta stereotipoetik urrundu eta bere bizia obra bihurtzea lortzen badu. Zentzu honetan esan dezakegu gizarteak sormena oinarrizko balio-tzat hartuz gero, berez balioa duen zerbaiz bezala hartuko balu, gizarte hori pluralagoa, kritikoagoa, malguagoa, irudimen handiagokoa eta, beraz, osoagoa izango litzatekeela.

Eta duela urte batzuetatik hona, ekonomia globalaren ziklo atzerakoi berriarekin, asko aipatzen da prozesu ekonomikoei ezarritako sormenaz. Baino ez ekonomia hori birpentsatzeko, elkartasun handiagokoa, ekologikoagoa eta iraunkorragoa egiteko formula bezala, baizik eta sartuta gauden zulo ekonomiko honetatik burua ateratzeko baliabide bezala. Eta horrela “ekonomia sortzailea” da talde handietako zuzendaritza batzordeetan nahitaez aipatzen den gaia. Enpresa kultura berriak sortu nahi dira –sortzaileagoak, irudimen handiagokoak- kontsumoko objektu gehiago egin eta saltzen lagunduko duten proposamen berritzaleak garatzeko. Hau da: Merkatuko ekonomia amorala eta elkartasunik gabea elikatzen jarraitzeko erabili nahi da sormena, baina sormen hori gure gizartearen ADNan sartu gabe. Hori dela eta, gaur egun praktika sortzaileak egiten dituzten banakoek eta kolektiboek oso adi egon behar dute enpresek sormen hori hartzeta eta beraien mesederako erabili ez dezaten. Eta bestalde eta aldi berean, eragile sortzaileek aprobetxatu egin behar lukete enpresa mundua sormenaren eremura gerturatu izana, merkatuko sisteman zentzu pixka bat jartzeko.

John Howkinsen arabera (“The creative economy”) nazioz gaindiko korporazio handi gehienak pertsona baten edo biren burutik sortu ziren. Ikuspegi berriak, gauzak egiteko modu berriak, planteatzen zituzten pertsonen burutik. Denok ezagutzen dugun adibideetako bat “Google” da. XX. mendeko arteaz ere gauza bera esan dezakegu. Artista “jeinu” batzuen ideietan oinarritu da: Picasso, Dali, Duchamp, Pollock, Warhol... Howkinsek sormena eta berrikuntza bereizten ditu. Sormena, bere esanetan, subjektiboa da eta gizabanakoan dago. Berrikuntza, ordea, objektiboa da eta talde batean hasten da. Howkinsek dio “gizarte sortzailean” bizi garela, talentu gutxi gorabehera pertsonalean oinarritutakoan. Aldiz, berrikun-

Creatividad social

Por Iñaki Larrimbe

La creatividad es la capacidad de crear, de pergeñar cosas nuevas. Ya sean de naturaleza material (objetos) o inmaterial (ideas). El ser humano disfruta creando, eso es una realidad. Porque llevamos la creatividad en nuestros genes. Aunque muchas veces no seamos conscientes de ellos, pues no se nos educa para ser creativos. Más bien se nos educa para todo lo contrario: para insertarnos en una maquinaria cimentada en la producción mecánica y en el consumo, también mecánico. Y es una lástima. Porque la creatividad nos sirve para vivir más plenamente.

Aunque la mayoría de las veces asociamos el concepto “creatividad” con “arte”, y esto es un error. Porque una persona es creativa cuando consigue bucear en su propia mente, alejarse de roles y estereotipos, y convertir su vida en una obra. En ese sentido podríamos afirmar que una sociedad que considere la creatividad como un valor substancial, un valor en sí mismo, sería una sociedad más plural, más crítica, más flexible, más imaginativa y, por tanto, más plena.

Y desde hace unos años, con el nuevo ciclo recesivo en el que ha entrado la economía global, se habla mucho de la creatividad aplicada a los procesos económicos. Pero no como fórmula para repensar dicha economía, para hacerla más solidaria, más ecológica, más sostenible, sino como herramienta, como recurso, para asomar la cabeza por encima del bache económico en el que estamos hundidos. Y así la “economía creativa” es ahora mismo el tema obligado a tratar en las juntas directivas de las grandes corporaciones. Se está apostando por crear nuevas culturas empresariales -más creativas, más imaginativas- orientadas al desarrollo de propuestas innovadoras que ayuden a producir y a vender más objetos de consumo. Es decir: la idea es utilizar la creatividad para seguir alimentando a la amoral e insolidaria economía de mercado sin realmente llegar a insuflar aquella en el ADN de nuestra sociedad. En ese sentido los individuos y colectivos que se dedican actualmente a las prácticas creativas tienen que estar muy atentos para que las empresas no capten y utilicen esa creatividad en su propio beneficio. Y, por otra parte y al mismo tiempo, los agentes creativos deberían aprovechar ese actual acercamiento del mundo empresarial hacia el ámbito de la creación para intentar insuflar algo de cordura al sistema de mercado.

Según John Howkins (“The creative economy”) la mayor parte de las grandes corporaciones transnacionales surgieron de la cabeza de una o dos personas. Personas que planteaban nuevos enfoques, nuevas maneras de hacer las cosas. Un ejemplo que todos conocemos es “Google”. Obviamente podríamos considerar lo mismo sobre el arte del siglo XX: se ha cimentado en las ideas de unos cuantos artistas, “genios”: Picasso, Dalí, Duchamp, Pollock, Warhol... Howkins distingue al respecto entre creatividad e innovación. La primera, según él, es subjetiva y reside en el

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Sormen soziala
Creatividad social

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

tza gizarte prozesua da, bere iritziz. Baina ez gara terminoen eztabaidan sartuko. Beharbada interesgarriena litzateke gai hau alde batera utzi eta beste eremu batean sartzea. Eta horrela, gizartean eragiteko modurik oneña sortzaile autonomoaren, artistaren kokapena izan ordez, pertsonaletik harantzago dagoen esfera batetik egitea dela uste izatea. “Sormen soziala” edo “berrikuntza soziala” dei dakioka. Izan ere, azken denboran banakoaren sormenean oinarritutako arteak ez du lortu hau gizartean sartzerik. Are gehiago, salerosketako produktu bat gehiago bihurtu du. Gainera, artistek diseinatutako “produktu sortzaile” horietako gehienak (musika grabazioak, filmak edo liburuak izan daitezke) nazioz gaindiko gero eta enpresa talde txikiagoak kudeatzen du. Eta honek kultur enpresa handiak mesedetzen ditu eta ez artistak. Eta are gutxiago gizartea. Joost Smiersek esaten duen bezala, Un mundo sin *copyright* liburuaren aurkezpenean: Sortzaileen oso ehuneko txikiak lortzen du diru kopuru bikaina, *copyright* sistemaren bidez. “Artistak besteren lana erabiltzen du, besteren sorbalden gainean dago” azaltzen du. “Hala da sormenaren historia, baina *copyright*arekin historia hori geratu egiten da. Ez zait ongi iruditzen zerbaitek gehitu hutsagatik norbaitek hurrengo menderako jabetza esklusiboa lortzea”. “Sortzaile digitalengandik ikasi beharko genuke”, dio Smiersek “hauek ohitura daude bera lanak bestek behin eta berriro aldatzeaz, emaitza hobeak lortzeko”

individuo. La segunda, por el contrario, es objetiva y parte de un grupo. Howkins asegura que vivimos en una “sociedad creativa”, basada en el talento más o menos personal. Por contra, la innovación es, en su opinión, un proceso social. Pero no vamos a entrar en un debate de términos. Quizá lo interesante sería saltar sobre esta cuestión para caer en otro terreno. Y poder conjeturar así que la mejor manera de incidir en la sociedad no es desde una posición de creador autónomo, de artista, sino desde una esfera que trascienda a lo personal. Llámese “creatividad social” o “innovación social”. Porque la realidad es que el arte de los últimos tiempos basado en la creatividad individual no ha conseguido introducir ésta en la sociedad. Más bien lo que ha hecho es convertirla en un producto de compra y venta más. Pero es que, asimismo, la inmensa mayoría de esos “productos creativos” pergeñaos por artistas, ya sean grabaciones musicales, películas o libros, es gestionada por un grupo cada vez más reducido de empresas trasnacionales. Y ese hecho únicamente beneficia a las grandes empresas culturales y no a los artistas. Y aún menos a la sociedad. Como señala Joost Smiers, con motivo de la presentación de su libro *Un mundo sin copyright*: sólo un porcentaje muy reducido de los creadores obtiene una cantidad sustancial de dinero a través del sistema del copyright. “Un artista utiliza el trabajo de otros, se sostiene en los hombros de otros”, explica. “Así es la historia de la creatividad, pero con el copyright esta historia se detiene. No me parece bien que, sólo por hacer un añadido, alguien obtenga una propiedad exclusiva para el siguiente siglo”. “Deberíamos aprender de los creadores digitales”, prosigue Smiers, “Ellos están acostumbrados a que su obra sea utilizada y modificada una y otra vez por otros para lograr mejores resultados”.

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Sormen soziala
Creatividad social

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

Hiria berrerabiliz, hiri hezurdurak okupatuaz

Santiago Cirugeda

Hainbat eraikin publiko eta pribatu itxita eta erabili gabe daude espiniar lurraldean, batez ere, gure hirietan.

Zaharkituta geratu dira eraikin horiei zentzua ematen zieten erabilerak edo mota desberdinak hiri prozesuak egon dira eta eraikinak utzi egin dira. Egoera honekin batera beranduegiko politikak edo gabeziak egon dira, erabilera berriak eman eta eraikin horiek bat-batean aprobetazen hasteko.

Baina europar proiektu zenbaitek gero eta interes handiagoa dute hiri elementu hauek berrerabilzeko, behin betiko edo behin-behineko erabilera-rettarako eraikin egokiak direlako (Catalyst programa), ondorioz, gurekin batera bizi diren milaka metro koadro horien gaitasun funtzional eta simbolikoa ikertu beharra dauagu.

Horiek egokitzeko tipologia arkitektoniko hibridoei eta erraz ezar daitzekeen prozesu ekonomiko eta sozialei irekitzen zaizkie atea, eta askotan eraikin horiek dauden auzoak zaharberritzeko aitzakia eta eragile izaten dira. Hori guztia lurraldea gehiago kontsumitu beharrik gabe.

Era berean, lurraldean barreiatuta ditugu inoiz amaitu ez ziren ehunka eraikin eta azpiegitura, hirigintzako delituak, espekulazio prozesuak edo ezagutzen ez diren zergatiak dituztelako.

Hiriko hezurdura hauek non dauden jakitea funtsezkoa da inguruan duten eragina ebaluatzeko eta herritar auto-antolatuek lurraldea jatorrizko egoerara itzul dadila eskatzeko, askotan inork ez baitu eraikin edo urbanizazio mamu horiek botatzearen kargu egin nahi.

Tokiko eraikin hutsen eta hiri hezurduren zerrenda egin beharra dauagu, ondoren eraikin huts horien gida bat egiteko bakotzaren kokapenarekin, oinplano eta altxaerarekin, eraikitako azalerarekin eta proiektuan eman zitzazkien erabilerekin.

Zerrendan honakoak agertu beharko lirateke:

- Amaitu gabeko obrak, hirigintzako espedienteen arabera (hiri hezurdurak)
- Uztitako ekipamendu eraikinak (publikoak eta pribatuak).
- Erabiltzen ez diren edo amaitu gabe dauden azpiegitura publikoak.
- Etxebizitza hutsak, zain dauden etxebizitzak, aurri egoerak, etab.

Administrazioen artxibo edo informazio kontraesankor edo oker guztiak artikulatzeko, huts informatibo honen erantzule diren hainbat erakunde publiko ados jarri beharko genituzke: Estatistika Institutu Nazionala

Reusando la ciudad, ocupando esqueletos urbanos

Por Santiago Cirugeda

Numerosos edificios, públicos y privados, permanecen vacíos y sin uso alguno en el territorio español, especialmente en el interior de nuestras ciudades.

Los usos que les daban sentido, ahora obsoletos, o procesos urbanos de muy diferentes problemáticas produjeron las causas de su abandono. Esta situación se ha visto acompañada por unas políticas tardías o inexistentes, que propusieran la incorporación de nuevos usos y el aprovechamiento instantáneo que estos edificios pueden generar.

El creciente interés que hay de diferentes proyectos europeos en la reutilización de estos elementos urbanos, por su idoneidad para incorporar usos temporales (programa Catalyst) o definitivos, nos obliga a sondear la capacidad funcional y simbólica de los miles de metros cuadrados de construcciones diversas que conviven con nosotros.

La adaptación de los mismos abre las puertas a tipologías arquitectónica híbridas, y procesos económicos y sociales de muy fácil implementación, que en muchas ocasiones se convierten en revulsivos y activadores de la rehabilitación de los barrios donde están situados. Todo ello sin la necesidad de un mayor consumo territorial.

Igualmente diseminados por el territorio, tenemos centenares de ejemplos de edificaciones e infraestructuras que nunca se finalizaron, debido a estar cargadas por delitos urbanísticos, procesos especulativos o causas desconocidas.

La localización de estos esqueletos urbanos, es primordial para evaluar el impacto ambiental de los mismos, y poder solicitar desde la ciudadanía autoorganizada medidas que devuelvan al territorio su estado original, ya que en muchas ocasiones nadie se quiere responsabilizar de la demolición de estos edificios o urbanizaciones fantasma.

Debemos conseguir montar un listado local de las edificaciones vacías y esqueletos urbanos, con el que posteriormente se elaboraría una guía donde se describan los edificios vacíos, con su emplazamiento, plantas y alzados, superficie construida, y los usos para los que estaban proyectados.

En el listado deberían contemplarse:

- Obras inacabadas por expedientes urbanísticos (esqueletos urbanos)
- Edificios Equipamentales (públicos y privados) abandonados.
- Infraestructuras públicas en desuso o inacabadas.
- Vivienda vacía, vivienda en espera, estados ruinosos etc...

(eta autonomikoak), Sustapen eta Etxebizitza Ministerioa, Hirigintzako Gerentziak, Jabetza Erregistroak, etab.

11 urte hauetan ia bakarka egindako lan hau hirigintzako eta gizarte arloko behar eta interesek eragin eta harritu dute eta herritarrak bizi den hiria erabiltzeko duen berezko eskubidea erreklamatzeako egoerak planteatu dizkit.

Galdera: zer egin behar du edo ekarri behar du herritar talde batek jabetza publikoko eraikin edo lurzoru zaharkitu baten erabilera eskubidea lortzeko? Sustatzaile batek badakigu...

Orduan agertzen da okupatzeko kontzeptua.

Azkenaldian “okupatu” entzuten dut joaten naizen arkitekturako eta arte munduko foro guztieta. Bitxia den arren, proiektuaren estrategiako zati bezala hitz hori erabiltzen duten gehienek kualitate espazialengatik erabiltzen dute eta inoiz ere ez eraikitako elementuak berriro erabiltzeko, gaixo dauden hiri sareak berriro ere berpizteko, beharbada hirien inguruko sail naturala mugatua dela uste dutelako.

Administrazioak euskarri legalak “behar bezala betetzera” animatzen edo behartzen saiatzen garen bitartean, guk okupatu eta berrerabili egiten ditugu hormigoiz eta altzairuz eraikitako elementu horiek. Talde edo kolektibo bezala antolatu eta kaleak, plazak, aurrealdeak, zabaltzak, teilatuak, zuhaitzak, eraikinak eta orubeak okupatzen ditugu hainbat “tirabirarekin”, nik esaten dudan bezala.

Paraleloan, eraikuntzako hondakin eta materialak berrerabiltzeko eta birziklatzeko Europar zerrendan azkena dago Spainia, azken urteetan sektoreak garrantzia eta sustapen handia izan duen arren.

Granadan egin genuen Aula Ireki esperientzia (www.recetasurbanas.net) bide bat da eta bide horrek erakusten du estatiko izateko diseinatu zen arkitektura ere modu dinamikoan erabil daitekeela eta beste mota batetako eraikin erabat malgu bihurtu. Jabego publikoko eraikin zaharkitu eta ia botatzekotan dagoen bat eraldatzeko modua dagokion hondakinak sortu eta bere kudeaketaren bidez eta herritarren ekarpenen bidez autokudeatutako ekipamendu publiko bihurtzen da, hiri planeamendu kodifikatutik kanpokoa, inguruko egoerak birplanteatzen dituen jendearen jarreraren ondorioz.

Higiezinen ondare publikoa berreskuratu eta berrerabiltzeko beste proposamena da modulu aurrefabrikatuekin eraikitako 42 m2-ko 14 etxebizitza birkokatzea, behin-behineko kokagune izan dira eta hor bizi zirenak babes ofizialeko etxebizitzetara eraman dira, etxebizitza modulu hauek erabilpenik gabe utziaz. Erabiltzen ez den ondare hau Zaragozako Udaleko hiri errehabilitazioko udal elkartearak eman du.

2007ko martxoaren 1ean mailing bat egin zen sc@recetasurbanas.net helbidetik kultur eta gizarte arloko kolektiboei eta taldeei etxebizitza bat

Para articular todos los archivos e informaciones contradictorias o erróneas de la que hacen gala las administraciones, deberíamos poner de acuerdo un montón de entidades públicas responsables de este vacío informativo: Instituto nacional de estadística (y autonómicos) , Ministerios de Fomento y Vivienda, Gerencias de Urbanismo, Registros de la propiedad, Etc...

Lo que me ha producido estos 11 años de trabajo, casi en solitario, afectado y embebido de intereses y necesidades urbanas, de índole social, es plantear situaciones donde se reclama el derecho innato del ciudadano a usar la ciudad en la que vive.

La pregunta:¿Qué debe de hacer o aportar un grupo de ciudadanos para obtener el derecho de uso de un suelo o edificio obsoleto de propiedad pública?. Un promotor ya sabemos...

Es entonces cuando aparece el concepto de ocupar.

Últimamente escucho “ocupar” en todos los foros arquitectónicos y artísticos a los que asisto. Curiosamente, la mayor parte de personas que usan esa palabra como parte de la estrategia proyectual, sólo lo hacen por sus cualidades espaciales, y nunca como búsqueda de reuso de elementos construidos, de poner en vida tejidos urbanos enfermos, quizás, porque piensen que el terreno natural que rodea las ciudades es limitado.

Mientras intentamos animar u obligar a las administraciones al “cumplimiento debido”, de los soportes legales, nosotros ocupamos y reusamos estos elementos construidos de hormigón y acero. Organizados como grupos o colectivos, ocupamos calles, plazas, fachadas, azoteas, cubiertas, árboles, edificios y solares con una serie de “pollos” diversos, como a mi me gusta llamarlos.

Paralelamente, recordemos que España está a la cola de los países Europeos en el reuso y reciclaje de residuos y materiales de construcción, a pesar de la importancia y fomento del sector en los últimos quince años.

La experiencia de Aula Abierta, que hicimos en Granada (www.recetasurbanas.net) , marca una vía para demostrar que incluso la arquitectura que fue diseñada para ser estática puede comportarse de una manera dinámica y transformarse en otro edificio totalmente flexible. Una manera de transformar un bien inmueble de propiedad pública obsoleto y a punto de demolerse, con la creación de los residuos pertinentes, en otro bien (in) mueble cuya gestión y aportaciones ciudadanas, le convierten en un equipamiento público autogestionado que se sale de un planeamiento urbano codificado, fruto de una actitud de gente que replantea las situaciones que les rodean.

Otra propuesta de recuperación y re-uso de patrimonio mobiliario público es la de reubicar 14 viviendas de 42 m2, construidas con módulos prefabricados, que han dado servicio como asentamiento provisional, donde la población que los habitaba ha sido alojada en viviendas de protección

edo bi (3 edukiontzia etxebizitzako) esleitzeko aukerarekin, bai bizitzeko eta bai lanerako.

Horien garraioa, instalazioa eta kudeaketa arduradun bihurtzen diren taldeena da eta horien koordinazioa eta eraldaketa (tuneatua) recetas urbanas-ekin elkarlanean egiten da.

Lurra eta higiezin publikoak edo pribatuak okupatzeko eta instalatzeko beharrezko lizenziak eskatzen dira. Justifikazio teknikoak edo instalatzeko proiektuak estudioak sinatuko ditu, horrek jarriko bai bere aseguru profesionala horien arduradun zibila izateko.

Gaur egun proiektu hau prozesuan dago eta 13 eraikin jada burutu dira; kudeatzeko, finantzatzeko, berrerabiltzeko eta birziklatzeko protokoloak lortu dira, orubeak edo eraikinak okupatzeko mekanismoak eta kolektibo, elkarte eta kooperatiba bezala funtzionatzeko moduak ere bai, beraien hirien kultur eta gizarte kudeaketan taldean parte hartu nahi duten herritar taldeentzako adibide eta sustatzaile izan daitezen.

www.colectivosenlared.org

www.arquitecturacolectivas.net

<http://www.meipi.org/redaacc.meipi.php>

oficial, dejando sin uso los módulos de vivienda. Este patrimonio en desuso es cedido por la Sociedad municipal de rehabilitación urbana del Ayuntamiento de Zaragoza.

El día 1 de Marzo del 2007, se hizo un mailing, desde sc@recetasurbanas.net, ofreciendo a diferentes colectivos y asociaciones, de carácter cultural y social, la posibilidad de adjudicarles uno o dos viviendas (3 contenedores X vivienda) como sede residencial y centro de trabajo.

El transporte de los mismos, instalación y gestión, corre de parte de los grupos que se responsabilizan de los mismos, la coordinación y modificación (tuneado) de los mismos se hace en colaboración con recetas urbanas.

Se solicitan las debidas licencias de ocupación e instalación, ya sean tanto en suelo como en inmuebles públicos o privados. Las justificaciones técnicas o proyectos de instalación, serán firmados el estudio, que pondrá su seguro profesional para responsabilizarse civilmente de los mismos.

Con este proyecto en proceso actualmente, y con 13 construcciones ya ejecutadas, conseguimos unos protocolos de gestión, financiación, reutilización y reciclaje, mecanismos de ocupación de solares o edificios y maneras de funcionar como colectivos, asociaciones y cooperativas, que sirvan de ejemplos e incentivos a grupos de ciudadanos que quieran participar colectivamente en la gestión cultural y social de su ciudad.

www.colectivosenlared.org

www.arquitecturacolectivas.net

<http://www.meipi.org/redaacc.meipi.php>

Palestrara

Pablo España

Zaramagako Tailerrak, proiektu eratzailea

Iñaki Larrimbek Amarika Batzarraren ordezkari legez topaketarako eta sormenerako espazioa abian jartzea proposatu zuen -españiar estatuko beste puntu batzuetan artista kolektibo eta elkartea egiten ari diren erreklamazioaren antzekoa- erakundeak (udalak, gizarte ekintzak, etab.) praktika artistikorako toki berriak sortzen ari direnean ikuspegi desberdinatik (ekoizpena, erakusketa eta hedapena, egoitza...); ondorioz, geure buruari galdu beharko genioke gaur egun behar dena gauza bera egiteko beste espazio bat gehiago den ala parte-hartze sakonagoa planteatu daitekeen. Bere azken xedeaz galdu beharko genuke, baliabideen zentroa lortu nahi da, topagunea, erakusketa egiteko eta ekoizteko tokia ala “zerbait” gehiago izan liteke?

“Zerbait gehiago” horri buruz jardun nahi dut, tailer edo erakusketa aretotik harantzagoko horretaz; arterako espazio instituzional ugari dago, ohiko funtzionamendua du eta kultur politika batzuen ordezkari dira. Bada, “zerbait gehiago” hori ugaritasun horren alternatibak planteatzeko borondatetik sortu beharko litzateke. “Zerbait gehiago” hori praxiaren bidez bere inguruko kultur politiketan eragitea izan daiteke. Erakundeek babestutako kultur ekoizpenaren alternatiba ez ezik, erakundeen beraien alternatiba bezala ere planteatuta, hau da: kultur eta gizarte ekoizpenen forma berriak eratzeko prozesua hasita barnean.

Zaramagako tailerren kudeaketa kolektiboa litzateke, hala planteatzen da, eta proposamena batzorde batetik etorrita hala izan behar du, gainera. Hau berrikuntza da eta gehiegia erabiltzen ez den kultur politika ere bada. Madrilen Mataderoa sortzen ari zirela, Udaleko kultur ordezkaria harremanetan jarri ziren hiriko kolektibo eta espazio independenteekin, erakunde berriaren sorrera prozesua legitimatzeko komplizitate bila. Orduan artisten elkartetik plataforma bat sortzeko proposatu zitzaien kolektibo eta espazio horiei, erakundetan ordezkatutako eragile artistikoen nahiak biltzeko eta Mataderoa administrazioarekin batera ko-kudeatzea eskatzeko. Proposamena ez zuten onartu espazio independenteetako ordezkarien “espazioek nahi dutena eta artistek nahi dutena ez direla gauza bera” aitzakiarekin, beraien erakusketa programekin jarraitu ahal izateko lagunza erregularrak hitzartzen hari ziren bitartean. Azkenean ikusi zutenean lagunza horiek urteroko diru lagunten deialdiak zirela eta erabaki baten mende zeudela, plataforma hura sortzeko une egokia zela erabaki zuten Madrilgo kultur politikak kritikatzeko. Baina erakundea abian zen, legitimatuta eta artisten elkartearen une politikoa beste bat zen. Elkarteak ahotsa eta botoarekin hiriko kultur kudeaketan sartzeko aukera galdu zen edo gai horren inguruan eztabaidatzeko bai behintzat. Zaramaga proiektuaren oinarrian administrazioarekin ko-kudeatzeko planteamendua baldin badago, kultur politikaren forma berriak aurkitzen ari da. Baina

A la palestra

Por Pablo España

Los Talleres de Zaramaga como proyecto instituyente

Partiendo de la propuesta de Iñaki Larrimbe, en representación de la Asamblea Amarika, sobre la puesta en marcha de un espacio de encuentro y de creación -una reclamación que viene a coincidir con otras similares de colectivos y asociaciones de artistas en otros puntos del estado español-, en un momento en el que las instituciones (ayuntamientos, obras sociales, etc...) están -o antes de la crisis, han estado- creando nuevos lugares para la práctica artística desde diferentes enfoques (producción, exhibición y difusión, residencia, ...), tendríamos que preguntarnos si lo necesario a día de hoy es un espacio más para lo mismo o si se puede plantear una intervención más profunda. Debemos de preguntarnos sobre su objetivo final ¿se trata de conseguir un centro de recursos, un espacio de encuentro, expositivo y de producción o podría ser “algo más”?

Ese “algo más” al que me quiero referir, esa vuelta de tuerca más allá de unos talleres o de una sala de exposiciones, tendría que venir dado por una voluntad de plantear una alternativa a la profusión institucional de espacios para el arte, su funcionamiento habitual y a las políticas culturales que representan. Ese “algo más” puede ser influir en las políticas culturales de su entorno a través de la praxis. Planteándose no solo como alternativa a la producción cultural amparada por las instituciones, sino siendo alternativa a las instituciones mismas, es decir: iniciando en su seno un proceso instituyente de nuevas formas de producción cultural y social.

La gestión de los talleres de Zaramaga se plantea como colectiva, no podría ser menos viendo la propuesta de una asamblea. Esto resulta ya una novedad, y también una política cultural no muy transitada. Mientras se estaba gestando el Matadero en Madrid, los representantes de cultura del Ayuntamiento iniciaron una serie de contactos con diversos colectivos y espacios independientes de la ciudad, buscando su complicidad para legitimar el proceso de generación de la nueva institución. En ese momento desde la asociación de artistas se propuso a esos colectivos y espacios la creación de una plataforma que aglutinara las pretensiones de los distintos agentes artísticos representados en asociaciones y que solicitara la co-gestión del Matadero junto a la administración. Esta propuesta fue rechazada por los representantes de los espacios independientes con la excusa de que “lo que quieren los espacios no es lo mismo que quieren los artistas”, mientras estaban pactando ayudas regulares que pudieran asegurar la continuidad de sus programas expositivos. Cuando finalmente vieron que esas ayudas se convertían en una convocatoria anual de subvenciones sujetas a un fallo, decidieron que era el momento oportuno para crear aquella plataforma con el objetivo de criticar las políticas culturales de Madrid. Pero la institución ya estaba en marcha con su legitimación y el momento político de la asociación de artistas era otro. Se perdió una oportunidad

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Sormen soziala
Creatividad social

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

norabide horretan urrunago ere joan daiteke eta eslogan ospetsu hura era-bili: “ezinezkoa eskatu”. Spainiar estatuko kultur politiketan “ezinezkoa” da kultur espazioak eta baliabideak erabiltzaileek beraiek kudeatzea, nahiz eta Madrilgo Lavapiésko La Tabacaleran bide hori hasi duten SCCPP (Sabotaje Contra el Capitalismo Pasándoselo Pipa) kolektiboak irekitako prozesuari esker. Kultura Ministerioak Tabacaleran erakusketa bat jartzera gonbidatu zuen taldea eta espazioa gizarte zentro autokudeatu bihurtzeko proposamena aurkeztu zuen eta espazioa behin-behinerako utzi zitzaien¹. Oraindik ez gara iritsi edozein herritarrek edo plataforma zibilek zuzkidura publikoek gizarte funtzioak ez dituztela betetzen salatu eta horren kudeaketa eskatzen. Europako beste tokietan hori instituzionalizatuta dago, ordea, eta bide administratiboak ditu.

Azkenik, baina ez garantzi txikiagokoa, mota honetako proiektu batek kultur alternatiba bat eduki behar du, baita kontra-kulturala ere, kultura instituzionalizatuari aurrez aurre jarria. Espazio hauek arte sistemaren haztegi besterik ez direla uste duen logikatik irtetea. Kultura ofizialak sormen jarduerak bere errealitate politikotik bereizteko joera du eta bere probetxu propagandistikoan instrumentalizatzeko ere bai, praktika jakin batzuen “normalizazioa” eraginez aldi berean. Beraz, kudeaketarako eskatzen den autonomia espazio horrek modu berriak (sortzaileak, erlazionatzekoak) ere izan behar ditu eta modu horiek subjektibitate “singularreko” ekoizpenera eraman behar dute nahitaez.

1 Lagapena 2011ko otsailean amaitu zen eta une honetan La Tabacalera batzarra lagapen kontratua gainbegiratzen ari da Ministerioarekin iraupena luzatzeko eta gizarte zentroan SCCPPz gain dauden kolektiboek ordezkaritza handiagoa izan dezaten.

para que las asociaciones entraran con voz y voto en la gestión cultural de su ciudad, o al menos de que se diera la discusión alrededor de esa cuestión. Si el proyecto Zaramaga parte del convencimiento de plantear una co-gestión con la administración está explorando nuevas formas de política cultural. Pero también se puede ir más lejos en esa dirección y parafraseando un conocido eslogan político: “demandar lo imposible”. Un “imposible” en el ámbito de las políticas culturales del estado español es la gestión de espacios y recursos culturales por los propios usuarios, si bien en La Tabacalera de Lavapiés en Madrid se está marcando ese camino, gracias al proceso abierto por el colectivo SCCPP (Sabotaje Contra el Capitalismo Pasándoselo Pipa), que al ser invitado por el Ministerio de Cultura para organizar una exposición en la Tabacalera presentó la propuesta de convertir el espacio en un centro social autogestionado, dando lugar a una cesión temporal del espacio¹. Todavía no hemos llegado al punto, en el que cualquier ciudadano, o plataforma civil, pueda denunciar el incumplimiento de funciones sociales en dotaciones públicas y reclamar su gestión. Cosa que en otros lugares de Europa está ya institucionalizada y tiene sus cauces administrativos.

Por último pero no menos importante, un proyecto de este tipo tiene que procurar también una alternativa cultural, incluso contra-cultural, enfrentada a la cultura institucionalizada. Salirse de la lógica de que estos espacios no son otra cosa sino viveros del sistema arte. La cultura oficial tiende a escindir las actividades creativas de su realidad política, y a instrumentalizarlas en su propio provecho propagandístico, provocando a un mismo tiempo una “normalización” de determinadas prácticas. Por lo que ese espacio de autonomía que se reclama para la gestión también ha de comprender nuevos modos (creativos, relationales) que necesariamente han de conducir a una producción de subjetividad “singular”.

1 La cesión caducó el pasado mes de febrero de 2011, en estos momentos la asamblea de La Tabacalera está revisando el contrato de cesión con el Ministerio para ampliar el plazo de su duración, pero también para que haya una representatividad mayor de los distintos colectivos que integran el centro social aparte de SCCPP.

Hiztegi kritiko iruzkinduna

Mery Cuesta

(‘Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada’ ondoren)

Berrogeita hamar termino eta esamolde, Atik Zra. “Palestrara” tailerra hasi genuenean, gure lehenengo helburua kritikari eta pentsamenduari buruzko formatu erabat praktikoa eta ekintzazkoa planteatzea zen. Baina gure azken xedea zen *tag* hodeietan oinarritutako metodo xume baten bidez termino batzuk berridaztea, testuinguru artistikoan ematen diogun esanahia baloratu ondoren. Zer esan nahi dugu testuinguru artistikoan ‘Errebolta’ esaten dugunean? Seguru asko kartzela batean izan dezakeen esanahiarekin zerikusirik ez du izango, esate baterako. Tradizionalki hitza izan da mintzairak kritikoaren ibilgailu nagusia eta beharrezkoa da kulturaren eta arte garaikidearen eremu profesionalean (espaio publikoan, kartografietai, zeharkakotasunean...) erabiltzen ditugun kontzeptuen eta terminologien sorta zabal hori baloratzea eta eztabaidatzea. Eta neurriak ulertutakoan, geure buruei galde diezaiekegu: termino berriak asma ditzakagu? Are gehiago: Praktika artistikoa eraldatu daiteke bere terminologiaren erabileraren kontzientzia kontsekuentearen bidez?

Horrela, bada, arte munduko zenbait profesional eta profesionalizatzeko bidean doazen beste hainbat elkartea bildu ginen lau egunez eta denon artean egin genuen azpian irakurriko duzun glosario-Frankenstein hori. Abian jartzeko prozedura xumea izan zen, lehen aipatu bezala, hitz giltzarriak edo *tag* batzuk jarri genituen partaideok horman, mahaigainean jartzen ziren heinean. Tag hauek agertzeko erabili genituen elkarritzetak egiazko lau kasuren azterketak izan ziren: Yolanda Martínez, Imanol Márrodon eta Iñaki Larrimbe sortzaileek prozesuan zitzuten proiektuak. Aztertu zen laugarren kasua Amarika Batzarraren egitura izan zen eta egurra eman zitzaion arren, azkenean balizko irtenbideen bidez konpondu zen.

Haren guztiaren ondorio dira argitalpen hau eta jarraian dagoen berrogeita hamar termino eta esamolderen glosarioa. Biltzeko orduan, **collage** bat egin da esan zenarekin, ulertu nahi izan zenarekin eta idatzi zuen bakotzak egiaz irizten zionarekin. Horregatik, zatikakoa izan arren, kultur mintzairaren inguruko gatazka orokorrenen isla da, *herriaren sentimenduen* lekukotza nahiko zorrotza. Glosario honek kontraesanak, galderak eta toki komunak igortzeko balio dezala, elkarrekin jarritakoan nahasketa sortzen baitute. Horregatik, definizioetako batzuk xaloak dira: Denok denon adostasuna dela uste duguna (Zeharkakotasuna, Mikropolitikak) ez dago hain garbi eta definitzeko zaila ere bada.

Neu harritu egin nintzen *palestrara* **Subertsioa, Asaldura, Bazterrekoia edo Iraultzia** bezalako *tagak* behin eta berriro irtetearekin. Tailerreko ter-

Diccionario crítico comentado

Por Mery Cuesta

(Después de ‘A la palestra: Crítica de acción y revisión de sus términos’)

Cincuenta términos y expresiones, de la A a la Z. El objetivo cuando comenzamos el taller ‘A la Palestra’ era, primero, el de plantear un formato sobre crítica y pensamiento definitivamente práctico y de acción. Pero nuestra finalidad última era la de, a través de un sencillo método basado en nubes de *tags*, reescribir algunos términos tras valorar cual es la significación que les damos dentro del contexto artístico. ¿Qué queremos decir cuando decimos ‘Rebelión’ dentro de contexto artístico? Seguro que significados muy diferentes a los que pueda tener, por ejemplo, dentro del contexto carcelario. Si bien tradicionalmente la palabra ha sido el vehículo principal del lenguaje crítico, se hace necesario valorar y discutir todo ese abanico de conceptos y terminologías que manejamos dentro del ámbito profesional de la cultura y el arte contemporáneo (espacio público, cartografías, transversalidad...). Y una vez comprendidas sus dimensiones, cabe preguntarse ¿Podemos inventar nuevos términos? Y aún más allá: ¿Podrá transformarse la práctica artística a través de una conciencia consecuente del uso de su terminología?

Así pues, durante cuatro días nos reunimos varios profesionales del mundo del arte y otro buen puñado de personas en camino de profesionalización y entre todos erigimos el glosario-Frankenstein que leerás debajo. El procedimiento para ponerlo en pie fue, como he mencionado, un método simple a base de palabras claves o *tags* que todos los participantes íbamos anotando con tiza en la pared a medida que se ponían sobre la mesa. Las conversaciones que suscitaban la aparición de esos *tags* fueron cuatro casos de estudio reales: los proyectos en proceso de los creadores Yolanda Martínez, Imanol Marrodán e Iñaki Larrimbe. El cuarto caso analizado fue la propia estructura de Asamblea Amarika, que fue algo vapuleada, pero a la que, finalmente, se la subsanó con diferentes soluciones posibles.

De todo aquello queda esta publicación y el glosario de cincuenta términos y expresiones que se detalla a continuación. A la hora de recopilar, hay un **collage** de lo que se dijo, de lo que se quiso entender y de lo que cada escribiente opinaba realmente. Pienso, por ello, que aunque fragmentario, es un fiel reflejo de los conflictos más generalizados con el lenguaje de la cultura, un testimonio bastante acerado del *sentir popular*. Sirva este glosario pues, para verter contradicciones, preguntas y lugares comunes que cuando se ponen en común, lo que generan es desconcierto. Por eso algunas definiciones son inocentes: lo que todos creemos que es consenso común (Transversalidad, Micropolíticas), resulta no ser tan evidente e incluso se hace difícil de definir.

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

**Hiztegi kritiko
iruzkinduna**
Diccionario crítico
comentado

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

mino nagusia, jakina, **Erakundea** izan zen, beraz behin eta berriro agertu ziren hitz hauek erakundeen kontrolarekiko kezkaren isla ziren. Edo beharbada erakundeek kultura egitura prekarioen mende ezarri izanaren isla ziren? Dena dela, Erakunde <-> Gizabanako binomio madarikatua orokortasunaren geneetan dagoela dirudi, langileak bizkortuaz. **Kolektiboa** ere eresistentziaren talde zentzuan irakurri da. Dikotomia beldurarrri moduko hau nik ez dut bizi hain presente bizi naizen testuinguruan, nire Euskadi maitetik urrun. Neuk ezin dut ulertu antagonismo honek nola jarrai dezakeen kulturako praktika eta fenomeno guztien ardatz izaaten. Beharbada euskal testuinguruak irudi hau bereziki aipatzen du. Bainan aipatu baino gehiago izutu egin behar dugu, ez buruko osasunagatik, baizik eta kulturaren eta pentsamenduaren panorama mugikorra delako. Kultura digitalak desegin ditu negoziazio kulturalaren, bere ekoizpenaren, hedapenaren eta mitoen oinarriko hainbat paradigma. Adibidez, *Underground* edo Antisistema kontzeptuekin gertatu da hori, egiazko kultur santoia izan eta Interneten egiturazko errenazimendua izan baitute: bazterrik praktikak edo kontrakulturalak bat-batean ikusgarri bihurtu dira eta horrek erabat aldatzen du horien izateko era. Orain ez dago *Undergroundik* (lurpekorik): beste zerbait dago. Hau adibide bat baino ez da, baina prezeptuak erabat gainbegiratzen ari gara kulturan. Baita antzinako ukitua duen Erakunde <-> Gizabanako antagonismoa ere.

Palestrara tailerrean fenomeno optimistak ere gertatu ziren, hau da, **Altruismo eta Konektitate** hitzak agertu ziren, adibidez, eta automatikoki ulertu ziren lankidetza klabeen eta termino askorekin lotu ziren (**Testuingurua, Sarea, Parte hartzeko dispositiboak, Heziketa...**)

Baina bereziki hiru *tag* maite ditut. Testuinguru jakinekin inolako loturrik ez duten kontzeptuak dira... eta litekeena da artearen eta kultuaren eremuko kontzepzio egituratu eta konnotatuekin zerikusirik ez izatea ere: **Talentua, Dardara eta Poesia** dira mugitzen gara sormenari lotutako termino alienatzaleen labirinto horren gainetik dabiltsan hiru terminoak.

Personalmente, me sorprendió que salieran *a la palestra* con mucha insistencia *tags* como **Subversión, Rebeldía, Marginal o Revolución**. No en vano, el término estrella del Taller fue **Institución**, así que sin duda ninguna, estas palabras recurrentes eran reflejos, contraproyecciones de una preocupación manifiesta por el control institucional ¿O quizás por la precariedad estructural a la que lo institucional ha sometido a la cultura?. En cualquier caso, el binomio maldito Institución <-> Individuo parece residir en los genes de la generalidad, espoleando al personal. Incluso **Colectivo** ha sido leído en el sentido de grupúsculo de resistencia. Esta especie de terrible dicotomía no la vivo yo de forma tan presente en el contexto en el que trabajo, alejado de mi querida Euskadi. Personalmente no entiendo que este antagonismo siga siendo eje de medida de todas las prácticas y fenómenos en cultura. Me da por pensar que quizás el contexto vasco invoca esta figura con especial fuerza. Pero más que invocarla, hemos de espantarla, no sólo por salud mental, sino porque realmente el panorama cultural y de pensamiento es movedizo. La Cultura digital ha venido a disolver varios paradigmas en los que estaba asentada la negociación cultural, su producción, su difusión y sus mitos. Es el caso, por ejemplo, de algunos conceptos como *Underground* o Lo Antisistema, auténticos santones culturales que, en Internet, experimentan un renacimiento estructural importantísimo: la repentina visibilidad que las prácticas marginales o contraculturales están viviendo, alteran por completo su condición. Ya no hay *Underground* (bajo tierra): hay otra cosa. Este es solo un ejemplo, pero estamos en verdad en un tiempo de revisión integral de los preceptos en cultura. Incluido el tradicional antagonismo Institución-<->Individuo, de tintes fordistas (o sea, antiguos).

También se produjeron en el taller *A la palestra* fenómenos optimistas, como el surgimiento de las palabras **Altruismo y Conectividad**, entendidas automáticamente en clave colaborativa y vinculadas a muchos términos (**Contexto, Red, Dispositivos de participación, Educación...**).

Pero son tres *tags* por los que siento un cariño realmente especial. Son conceptos completamente despegados de contextos determinados... e incluso, si se me apura, de las concepciones estructuradas y connotadas del ámbito del arte y la cultura: son **Talento, Vibración y Poesía**, tres términos que levitan por encima de ese laberinto de términos alienantes asociados a la creatividad en el que nos movemos.

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Hiztegi kritiko iruzkinduna
Diccionario crítico comentado

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

Glosarioa

Hauen iritziekin egindako terminoen glosarioa:

Berta Carramiñana, Miguel Cereceda, Santiago Cirugeda, Mery Cuesta, Josechu Dávila, Nerea de Diego, Rubén Díaz de Corcuera, Laura Díez, Pablo España, Elisa Fernández Arteta, Ruth García Cordero, Iker Fidalgo, Leyre Goikoetxea, Miguel Alfredo Hernández Busto, Begoña Intxaustegi, Miriam Isasi, Iñaki Larrimbe, Nerea Lekuona, Imanol Marrodán, Mireya Martín, Yolanda Martínez, Sara Paniagua eta Javier Rodrigo Montero.

>>> Zuzenean beste termino batu lotuta

Akademia

Finkatutako ezagutzak igortzean oinarritzen den heziketako ingurua.

>>> Errepikapena. Imitazioa. Hierarkia. Normalizazioa. Legitimazioa.

Ekintzazko kritika

Kritika modu testualean adierazten dela esan gabe doa (aldizkarietako artikuluak, blogak, egunkariak), baina badira kritika egiteko beste modu batzuk ere: Kultur fenomeno jakinei argia eman eta arte garaikidearen eremuari eragiten dioten egiturazko gaiak sustatzen dituena eztabaidan jarrita Komisario eta artista batzuek potentzial kritiko handiagoko lana egiten dute egunkari baterako prentsa oharak berridazten dituzten ohiko kritikariekin baino.

Alternatiboa. Erakundeek markatutako formulak edo metodoak ez bezalakoak erabiltzen dituen haren kualitatea. >>> Autokudeaketa

Altruismoa

Banakoari kolektiboa nagusitzearekin lotzen den terminoa. Altruismoa eta egoismoa aurkajarrita daude. Arte erabat altruistak artistaren sinadura ezabatuko luke, bere egiletzaren arrasto oro?

Artea

Artearen testuinguruan ekoizten den oro. > Ondoren Mery Cuestak bere izenean gehitutako oharra: *Zer da edo zer ez da artea, hori da Arte Ederretako lehenengo mailan mundu guztiak planteatzen duen galdera eta inork gutxik erantzun ahal izan duena. Ekoizpenetik deskribatzea aukera polita iruditzen zait, praktika artistiko batzuk bat batean gertatzen diren arren, arteko testuingurutik kanpo, eta bestearen irakurketak bihurtzen ditu praktika horiek arte. Beharbada beste pertsona bat egon behar da artea egoteko. Egongo al litzateke arterik pertsona bakarra bizi den uharte bakarti batean?*

Arte soziala

Praktika artistiko garaikideetan izaera berritzalea eta ukitu subertsiboa duen etiketa. Artearen merkatuak berehala egin du bere eta ekoizpen artistiko eta kulturalen azken joera bihurtu da. Arte sozialak pertsonaletik harantzago joateko gaitasuna du, nahiz eta norberaren ideologiatik abiatzen den beti. >>> Ideologia. Kolektiboa

Glosario

Glosario de términos elaborado con las opiniones vertidas por: Berta Carramiñana, Miguel Cereceda, Santiago Cirugeda, Mery Cuesta, Josechu Dávila, Nerea de Diego, Rubén Díaz de Corcuera, Laura Díez, Pablo España, Elisa Fernández Arteta, Ruth García Cordero, Iker Fidalgo, Leyre Goikoetxea, Miguel Alfredo Hernández Busto, Begoña Intxaustegi, Miriam Isasi, Iñaki Larrimbe, Nerea Lekuona, Imanol Marrodán, Mireya Martín, Yolanda Martínez, Sara Paniagua y Javier Rodrigo Montero.

>>> Asociación directamente a otro término

Academia

Entorno educacional basado en la transmisión de conocimientos consolidados. >>> Repetición. Imitación. Jerarquía. Normalización. Legitimación.

Acción, Crítica de

Se sobreentiende que la crítica suele expresarse de manera textual (artículos en revistas, blogs, periódicos), pero existe otra manera de hacer crítica: aquella que, dando luz sobre fenómenos culturales determinados, promueve que cuestiones estructurales que afectan al ámbito del arte contemporáneo sean puestas a debate. Hay comisarios y artistas que ejercen un trabajo de mayor potencial crítico que los típicos críticos que reescriben las notas de prensa para un periódico.

Alternativo. Cualidad de aquello que se sirve de fórmulas o métodos que difieren de los marcados por las instituciones. >>> Autogestión

Altruismo

Término que se asocia a la prevalencia de lo colectivo sobre lo individual. El altruismo se opone al egoísmo. Un arte totalmente altruista ¿es aquel que borraría la firma del artista, toda señal de su autoría?

Arte

Todo lo que se produce en el contexto del arte. > Única nota añadida a posterior y a título personal de Mery Cuesta: *Que es arte o no lo es, esta es la pregunta que se plantea todo el mundo en primero de Bellas Artes y que pocos han podido responder. Describirlo desde la producción parece ser una opción válida, aunque hay prácticas artísticas que se producen de manera espontánea, fuera del contexto de arte, y es la lectura del otro la que las hace arte. Quizás sólo existe el arte si hay otra persona. ¿Existía la posibilidad de que el arte existiera en una isla desierta en la que sólo habita un naufrago?*

Arte social

Etiqueta de carácter renovador y de resonancias subversivas dentro del escenario de las prácticas artísticas contemporáneas. Ha sido rápidamente asimilada por el mercado del arte y convertida en tendencia última de las producciones artísticas y culturales. El Arte social, en esencia, tiene la capacidad de trascender lo meramente personal, aunque siempre parte de un eje que es la ideología propia. >>> Ideología. Colectivo

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Hiztegi kritiko iruzkindestua
Diccionario crítico comentado

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

Exotikoagatiko erakarprena

Artistak ezezagunarekin, urrutikoarekin eta bazterrekoarekin (herrialdeak, arrazak, kulturak...) lotutako gaiekiko lehentasuna izatea. Adibidez, Errumaniako auzoetako gatazkak erretratatzet dituen argazkilaria. Gai hori bera gertuko lurrarde batean erabiliz gero, interesa, erakargarritasuna eta fotogenia galtzen du (artista horri berari ez diote ezer esaten Albaceteko auzoetako gatazkek).

Auto

Testuinguru artistikoan Auto aurrikzia termino hauekin erabiltzen da gehien: **Autokontrola. Autokritika. Autoevaluazioa. Autofinantzazioa. Autolegitimazioa. Autonomia.**

Autokudeaketa

Ez soilik ekonomikoa, baita ideologikoa, antolakuntza arlokoa, etab. ere. Autokudeaketak funtsak geureganatzeko eremu bat sortzea ez ezik, antolakuntza beste modu batera ulertzea ere esan nahi du, nagusi den sistemako hierarkiatik harantzago.

Autonomia

Erantzukizunak geure egitea. Konpromiso eta borondate pertsonala, edozein ekoizpen artistiko ezarritako Sistemaren propaganda bihurtzeko gai den kultur politika hegemonikoaren alternatiba gisa. Orduan, arte sistemaren autonomo izateak arte merkatuaren bazterrean egotea esan nahi al du?

Sormena

Sormena berezkoa du gizaki orok, bizitzeko eta bizirauteko tresna da. Ez da Talentua, hau plus bat baita, jaiotzean batzuk izaten duten oparia. >>> Poesia. Talentua

Lankidetza.

Desberdintasunarekin lana egin eta kudeatzea.

Kolektiboa, Egin / Eratu

Interes eta proiektu komunek bat egitea, eta azken finean indarrek ere bai, Sistemaren eta honen eragin homogeneizatzailearen aurrean. Kolektiboa da zenbait eragileri dagokien oro. >>> Erakundeak. Alternatiboa. Erresistentzia

Testuingurua

Proiektu artistiko bat planteatu, garatu eta burutzeko tokia. Funtsezkoa da testuingurua ezagutzea, proiektu hori egiazko interesera egokitzea eta horrela azaleko ekoizpenak saihesteko. Gizarte ingurua. >>> Exotikoagatiko erakarprena. Konektibitatea. Elkarbizitza.

Kontrakultura

70eko hamarkadan entzuterik handiena izandako mito kulturala. Boretaren dinamikak artea xede propagandistikoekin erabiltzen du eta hortik kanpo kokatu nahi duten kultur arrastoei irteera emateko sortzen fenomenoa. Mendekotasunetik ihes egiteko bidea da. Terminoak

Atracción por lo exótico

Preferencia del artista por temas relacionados con lo desconocido, lo lejano, y lo marginal (países, razas, culturas..). Por ejemplo, el fotógrafo que retrata los conflictos vecinales en Rumanía. Las misma temáticas en un territorio geográficamente cercano, pierden por completo el interés, el atractivo y la fotogenia (a ése mismo artista le dejan frío los conflictos vecinales en Albacete...)

Auto

Dentro del contexto artístico, los términos con el prefijo Auto utilizados con más profusión son: **Autocontrol. Autocritica. Autoevaluación. Autofinanciación. Autolegitimación. Autonomía.**

Autogestión

No solo económica sino ideológica, organizativa, etc. La autogestión no solo supone la creación de un modelo de adquisición de fondos sino una concepción de una organización más allá de la jerarquía habitual del sistema imperante.

Autonomía

Asunción de responsabilidades. Compromiso y voluntad personal como alternativa a la política cultural hegemónica que es capaz de convertir cualquier producción artística en propaganda del Sistema establecido. Entonces ¿ser autónomo del sistema del arte significa estrictamente estar al margen del mercado del arte?

Creatividad

La creatividad es inherente a todo ser humano, es una herramienta de vida y de supervivencia. Diferente de Talento, que es un plus, un regalo en el bolsillo con el que uno nace. >>> Poesía. Talento

Colaboración

Trabajar con la diferencia y gestionarla.

Colectivo, Hacer un / Formar un

Convergencia de intereses comunes, proyectos y, en definitiva, fuerzas, ante el Sistema y su efecto homogeneizador. Es colectivo todo lo relativo a varios agentes. >>> Institución. Alternativo. Resistencia

Contexto

Enclave en el que plantear, desarrollar y ejecutar un proyecto artístico. Resulta fundamental conocerlo para ajustar dicho proyecto al interés real evitando así producciones superfluas. Entorno social. >>> Atracción por lo exótico. Conectividad. Convivencia.

Contracultura

Mito cultural que vivió su auge de popularidad en la década de los 70. Fenómeno que surge para dar salida a improntas culturales que desean situarse al margen de la dinámica del poder que emplea el arte con fines propagandísticos. Es una vía de escape de la dominación. Puesto que el término ya tiene un cierto aire *demodé*, en vez de hablar de Con-

ukitu *demodéa* duenez, Kontrakultura aipatu ordez hobe izango da Beste kulturak aipatzea. >>> Instrumentalizazioa. Erakundeak.

Demokrazia<->Totalitarismoa.

Bikote antagonikoa. Baino Demokrazia ez al da prozedura bezala era-bilitako totalitarismoa?

Lankidetzarako dispositiboak / Parte hartzeko dispositiboak.

Biak implikazio kolektiboko baliabideak dira, ekoizpen artistikoko pro-zesuan. Zer alde dago bien artean? Lankidetzarako dispositiboari esker taldean gizabanakoak izango duen rola negoziatu daiteke; parte har-tzeko dispositiboak proiektu baten barruan gizabanakoaren ekintza dauka eta bere rola argi mugatuta dago.

Heziketa

Gizarte batek bere eredu betikotzko behar dituen oinarrizko eta elkarbizitzako ezagutzak igortzea. Heziketaren azken xeeda kontzen-tzia kritikoa esnatzea da. Autoheziketaren gaitasunean sinetsi beharra daukagu, ikaskuntza pertsonalaren ibilbidean, gizarte inguruuan sar-tzen zaigun heziketaren osagarri gisa.

Esperimentalala

Urratzearekin eta, beraz, **mugarekin** lotutako terminoa.

Kultura lantegiak

Ekimen instituzionaletik bururaturako formulak, kultura ekoizteko zentroak definitzeko. Baino “lantegi” hitza erabiltzeak berekin ditu merkatu, kontsumismo eta kateko ekoizpen konnotazioak. Artea, kul-tura eta ezagutza ezin dira *fabrikatu*, bultzatu, zabaldu, banatu, estimu-latu egiten dira. >>> Eredua

Heuristika

Arazoak konpontzeko, hainbat arlotako jakintzak konbinatzeko gaitasuna.

Laztura

Estatua, gerra edo munduaren amaiera gozamen artistikotik ulertuta. Sublimearen alderdi ikusgarria litzateke Laztura.

Ideologia

Ekintza artistiko ororen oinarria. Ez dago ideologiarik gabeko ekin-tzarak. Obrarik ere ez. Arte oro ideologia batean oinarritzen da eta balizko ideologia gabezia hori ideologiaren beste forma bat da. >>> Nortasuna

Erakundea / Instituzionala

Autokudeaketaren antagonismoa. Konnotazio negatiboak dituen termi-noa da (askatasun gabezia, menpekotasuna, alienazio ideologikoa... be-zalako ideiekin lotzen da). Baino gaur egun erkideko artistikoaren zatirik handiena finantzatzeko iturri nagusia izaten jarraitzen du. *Erakundearen* dirua jasotzen denean, konnotazio negatiboak minimizatu egiten dira. Beste terminoen konsiderazio guztieta gehien dagoen neurtaileetako

tracultura, sería mejor hablar de Otras culturas. >>> Instrumentalización. Institución.

Democracia<->Totalitarismo

Pareja antagónica. Pero ¿acaso no es la Democracia totalitarista como procedimiento?

Dispositivos de colaboración / Dispositivos de participación

Ambos constituyen un recurso de implicación colectiva dentro de un proceso de producción artística. ¿Cuál es la diferencia entre ambos? El dispositivo de colaboración permite una negociación del rol del individuo dentro del equipo; el dispositivo de participación cuenta con la acción del individuo dentro de un proyecto concebido en el que su rol está claramente delimitado.

Educación

La transmisión de los conocimientos básicos y de convivencia que necesita una sociedad para perpetuar su propio modelo. La finalidad esencial de la educación es despertar una conciencia crítica. Debemos creer en la capacidad de una autoeducación, de un itinerario de aprendizaje personal como complemento de la educación que se nos inocula en el entorno social.

Experimental

Término relacionado con la transgresión y, por lo tanto, con el **límite**.

Fábricas de cultura

Fórmula ideada desde la iniciativa institucional para definir a los centros de producción de cultura. Sin embargo, el uso de la palabra “Fábrica” conlleva connotaciones de mercado, consumismo y producción en cadena. El arte, la cultura y el conocimiento no se puede *fabricar*, antes bien, se impulsan, se divultan, se comparten, se estimulan. >>> Modelo

Heurística

Capacidad de combinación de saberes de diversos ámbitos para la solución de problemas.

Horror

El Estado, la guerra o el fin del mundo entendidos desde el disfrute artístico. El Horror sería la faceta visible de Lo sublime.

Ideología

Base de cualquier acción artística. No hay acción sin ideología. Tampoco obra. Todo arte se basa en una ideología, y la pretendida ausencia de ideología es una forma de ideología en sí misma. >>> Identidad

Institución / Institucional

Antagonismo de Autogestión. Es un término entendido que arrastra connotaciones negativas (conecta con ideas como la falta de libertad, el sometimiento, la alienación ideológica..). Sin embargo, sigue siendo a día de hoy la fuente principal de financiación de la mayor parte de

bat da erakundea (urratzearekin, legitimazioarekin... lotzen da). Lema arima moduko bat da. Esanahi ugari ematen zaizkio, batzuk positiboak –**Erakundearen beroa**– eta beste batzuk negatiboak –kultura **beregana-tu**. Erakundea gaizki ikusita dago oinarrizko arte munduan, baina paradoxikoki konpromisoa eskatzen zaio hori garatzeko.

Instrumentalizazioa

Besteek garatu dutena testuinguru ideologiko desberdin baterako erabiltzea. Obsesio orokorra dago Erakundeak ekoizpen artistikoak instrumentalizatu ditzakeela eta. Artearen testuinguruan garatutako ideia on bat testuinguru instituzionalean erabiltzen bada gero, zer zentzutan gertatu da gehiegikeria? Ospatu egin beharko al gen-nuke arteak gizartean ezar daitezkeen ereduak sortzea ala testuinguru artistikoan sortutako ideia oro beste eremu batean erabilezina da?

>>> Erakundea.

Interlokuzioa

Eragile artistikoak tokiko interes eta beharren eta erakundeen arteko interlokutore edo bitartekari izan daitezke.

Legitimazioa

Kultur produktu edo fenomeno bat kokatzeko balizko eskala graduatua. Legitimazioak erlazio estua du Erakundearen eta erosteko ahalmenarekin: Instituzionaletik zenbat eta gertuago egon eta praktika hori zenbat eta diru gehiago mugitzeko gai izan, are *legitimatuago* egongo da. Legitimazioa “hor egoteko” eskubidearen Aitorpena da. Legitimatuta zaude edo ez zaude.

Mugak

Sistemak mugak ezartzen ditu eta artistak mugako biztanleak dira.

Bazterrekoa

Bitarteko ekonomikoen gabeziarekin lotutakoa.

Mezua

1. SMSa. | 2. Komunikazio prozesuko elementu nagusia. Tradizionalki artistak igorri eta ikusleak (pasiboa) hartzen du. Atzeraelikadura eta rolak trukatzea ezinbestekoak dira, mezu berriak sortzeko.

Merkatua

Moneta eta prestigioa trukatzeko sistema, arteko joeretan eragin zuzena duena.

Mikropolitika

Testuinguru jakin batean egiazko egoeraz kontzientziatutakoan, eskala txikiko parte-hartzeak herritar kontzienteek ekiteko eta parte hartzeko. Mikropolitikako interesak kolektibo batenak izaten dira beti.

>>> **Negoziazioa**

Moda

Modaz pasatako hitza. Egokiagoa da **Joeraz** hitz egitea; hitz honek er-

la comunidad artística. Cuando se recibe dinero de la *Institución*, las connotaciones negativas se minimizan. Institución es una de las variables de medida más presentes en todas las consideraciones de los otros términos (se relaciona con Transgresión, con Legitimación...). Es algo así como La Madre del Cordero. Se le suman gran cantidad de significados, positivos - **Calor institucional** - y negativos - **Apropiación** de la cultura. La Institución está mal vista por el mundo del arte de base, pero paradójicamente se le exige un compromiso para el desarrollo del mismo.

Instrumentalización

La utilización de lo que otros han desarrollado para otro contexto ideológico distinto. Existe una obsesión general con la idea de que la Institución pueda instrumentalizar de alguna manera las producciones artísticas. Si una buena idea desarrollada en el contexto del arte es después empleada en el contexto institucional ¿en qué sentido se ha producido un abuso? ¿Deberíamos celebrar que el arte genere modelos socialmente aplicables, o toda aquella idea gestada en el contexto artístico debe ser incompatible con su empleo en otro ámbito? >>> Institución

Interlocución

Los agentes artísticos pueden erigirse como interlocutores o mediadores entre los intereses y necesidades locales, y las instituciones.

Legitimación

Hipotética escala graduada en la que se posiciona un producto o fenómeno cultural. La Legitimación está en estrecha relación con la Institución y el poder adquisitivo: cuanto más cerca de Lo institucional y más dinero sea capaz de mover esa práctica, más *legitimada* está. Legitimación es el Reconocimiento del derecho a “estar ahí”. Se está legitimado o no se está.

Límites

El Sistema impone límites y los artistas son los habitantes del límite.

Marginal

Relacionado con la falta de medios económicos.

Mensaje

1. SMS. | 2. Elemento central del proceso comunicativo. Tradicionalmente emitido por el artista y recibido por el público/pectador (pasivo). Se hace absolutamente necesaria la retroalimentación y el intercambio de roles para la creación de nuevos mensajes.

Mercado

Sistema de intercambio monetario y de prestigio que influye directamente en las tendencias del arte.

Micropolítica

Tras la toma de conciencia de la situación real en un contexto determinado, intervenciones a pequeña escala que constituyen formas de

namuin estilistiko ilaun baten atzetik dagoen pentsamendu konglomeratuari egiten dio erreferentzia. Joerez hitz egiteko joera dago.

Pedagogia

Ezagutzak igortzeaz gain, garrantzitsua da metodologian arreta jartzear, ezagutza horiek hartzeko, sortzeko eta igortzeko.

Periferia <-> Zentroa

Inguru digitalean komunikazioaren muga fisikoak apurtuz gero eta minoritarioa zenak ikusmen handia har badezake, Zentroa-Periferia irismen geologiko hutseko kontua al da?

Kultur politikak

Emaitzak, ikusleak eta fluxu turistikoak sortzeko beharrak markatutako edo ezarritako bideak. Erakundeek artearekiko duten interesa handiagoa da “*uzta biltzeko, hazia ereiteko*” baino.

Errebolta

Iraultzaren aurrekooa. Eraldatzeko beharraz konbentzimendu personala edukitzaa beharrezkoa da. >>> Askatasuna.

Sarea

Gizarteko sarea, gizakiena, bizia eta organikoa; edozein une eta tokitan ager daiteke ekintza bezala. Funtzionatzeko mekanismo honetan talde ahalegina dago. Pertsonen edo kolektiboen artean loturak sortzen dira, onura bat lortzeko. Xede bat errazago lortzeko gizartea sortzen duen potentzialitatea. Arte munduan diziplinak, mugimenduak eta kultur migrazioak trukatzeko aukera da sarea. Testuinguru artistikoan Sareak kolektiboen, gizarte eragileen, artisten edo espazioen arteko kohesioa du gogoan, hauen arteko gertutasun geografikoa dena delakoa izanda ere. Bainan batzuetan sarea bera izan daiteke xede artistikoa. >>> Kolektiboa. Konektibitatea.

Errentagarritasun ekonomikoa <-> Gizarte errentagarritasuna

Normalean bikote antagonikoa da, nahiz eta ez lukeen hala izan behar.

Erresistentzia

Gizabanako edo kolektibo batek Erakundetik proposatutako zirkuitu hegemonikoari aurre egiteko duen gaitasuna. Bakoitzak, artista izan edo ez, ezarritakoak ez diren bizitzeko moduak sortzeko duen gaitasun erreala.

Erretorika

Mintzaira xede estetikoarekin edo limurtzailearekin erabiltzea. Praktika artistiko askok erabiltzen dute baliabide hau testuinguru artistikoaren erretorika espezializatuaren eta kodifikatuaren bidez balio bat errebindikatzeko. >>> Biziraupena.

Iraultzia

Muturreko eraldaketa. Sistemari egindako erabateko kritikaren ondorio logikoa da planteamendu iraultzailea. Erabateko kritikari, erabateko eraldaketa. Iraultzia sublimea da.

acción y participación ciudadana consciente. Los intereses de la micro-política son siempre los de una colectividad. >>> Negociación

Moda

Palabra pasada de moda. Más adecuado hablar de **Tendencia**; esta palabra alude al conglomerado de pensamiento que hay tras de un brote estilístico efímero. Es tendencia hablar de tendencias.

Pedagogía

Más allá de transmitir conocimientos, es importante dar atención a la metodología para adquirir, generar y transmitir esos conocimientos.

Periferia <-> Centro

Si dentro del entorno digital se rompen las barreras físicas de comunicación y lo que era minoritario puede tomar amplia visibilidad. ¿Es Centro-Periferia una cuestión exclusivamente de alcance geográfico?

Políticas culturales

Caminos marcados o establecidos por la necesidad de generar resultados, audiencias, flujos turísticos. El interés institucional por el arte está más orientado “*a beneficiarse de las cosechas que a realizar siembras.*”

Rebelión

Anterior a la revolución. Implica un convencimiento personal de la necesidad de transformación. >>> Libertad

Red

Tejido social, humano, vivo y orgánico que puede emerger en cualquier momento y lugares en forma de hechos. Mecanismo de funcionamiento en el que hay un esfuerzo colectivo. Lazos o conexiones que se crean entre personas o colectivos para obtener un beneficio. Potencialidad que genera la sociedad para facilitar la obtención de un objetivo. En el mundo del arte, una red es, principalmente, una posibilidad de intercambios disciplinares, de movimientos y migraciones culturales. Una Red en el contexto artístico alude comúnmente a la cohesión entre colectivos, agentes sociales, artistas o espacios, independientemente de la cercanía geográfica entre estos. Pero a veces, la red puede ser un objetivo artístico en sí mismo. >>> Colectivo. Conectividad.

Rentabilidad económica <-> Rentabilidad social

Pareja comúnmente antagónica aunque no debiera serlo.

Resistencia

Capacidad individual o colectiva de hacer frente al circuito hegemónico propuesto desde la Institución. Capacidad de real de cada cual, artista o no, para crear formas de vida diferentes a las impuestas.

Retórica

Utilización del lenguaje al servicio de una finalidad persuasiva o estética. Es el recurso que muchas prácticas artísticas emplean para, a

Iraunkortasuna

Proiektu batek bere burua elikatu ahal izateko ekintza bideragarriak.

Sublimea

Giza neurri orotatik erabat kanpo dagoena. Epai arrazionalaren eta moraltasunaren eremuaz harantzago dago. >>> Lilura.

Subertsioa

Ezarritako mugak aktiboki arbuiatzea. >>> Errebolta.

Eraldaketa

Aldaketa. Kritikari lotutako terminoa. Badu kritikak eraldatzeko gaitasunik? Nor eraldatzen du, nori erasaten dio? Aipatzen dituen artistei? Obra ikusgarri bihurtzeko babesten dituen egiturei? Kritika trukeko txanpona al da?

Urratzea

Erakundeak ezarritako muga batzuk gainditzea. >>> Erresistentzia

Zeharkakotasuna

Ezagutzako diziplina edo alor desberdinekin lotzen duen haren kualitatea. >>> Zeharkakotasun soziala >>> Balio soziala

Utopia

Mugaz harantzago dagoela irudikatzen dugun tokia.

Dardara

Hautematen eta ezagutzen dugun horrek igortzen duen energia eta emozionalki gu hunkitzeko gaitasuna duena.

través de una retórica especializada y codificada del contexto artístico, reivindicar un valor. >>> Supervivencia.

Revolución

Transformación radical. El planteamiento revolucionario es la consecuencia lógica de una crítica total al sistema. A crítica total, transformación radical. La revolución es sublime.

Sostenibilidad

Acciones viables para que un proyecto pueda alimentarse a sí mismo.

Sublime

Lo absolutamente fuera de toda medida humana. Excede el ámbito del juicio racional y de la moralidad. >>> Fascinación

Subversión

Rechazo activo a los límites establecidos. >>> Rebelión.

Transformación

Cambio. Término relacionado con la crítica. ¿Tiene la crítica capacidad de transformar? ¿A quien transforma, a quién afecta? ¿A los artistas de los que habla? ¿A las estructuras que los apoyan para visibilizar su obra? ¿Es la crítica una moneda de cambio?

Transgresión

Traspasar alguno de los límites impuestos por la Institución. >>> Resistencia

Transversalidad

Cualidad de aquello que relaciona con diferentes disciplinas o áreas del conocimiento. >>> Transversalidad social >>> Valor social

Utopía

Lugar que imaginamos que está más allá del límite.

Vibración

Energía que despidе aquello que percibimos y conocemos, y que tiene capacidad de afectarnos emocionalmente.

Kritikarako gunea
Atmósfera crítica

Hiztegi kritiko iruzkinduna
Diccionario crítico comentado

“Palestrara: ekintzen kritika eta terminoen gainbegirada”
Taller “A la palestra: crítica de acción y revisión de sus términos”

Arteari eta artistei buruzko zenbait aforismo eta Emile Cioranen estiloari kritika

Rubén Díaz de Corcuera

Milaka kritiko mende oso batez soilik ehunka artista batzuen obrari emanda. Silogismo honen korolarioa modernitatearen mitomania da.

Ehunka mila, beharbada milioika artista eta soilik milaka batzuk kritikari eta historialari aritzeko. Ez dakit zer ondorio atera daitezkeen gorabehera berri honetatik.

Artearen historiak erakusten du artistek, artista diren heinean, gehien behar dutena hasteko kritika suntsitzaile onak jasotzea dela. Baino kritikari gutxi daude hori arriskatzeko prest, egungo gorabeherak direla eta.

Zergati onak, eta baita txarrak ere, aitzakia bikain bihur daitezke erdi-purdiko artista askorentzat. Nahiz eta badiren zergatien sortzaile han-diak, artista bezala nire errespetu osoa merezi dutenak.

Gaur egun plastikoa industriari dagokio ia soilik, konstruktibismoak eta Bauhausek asmatutako diseinu erraldoi orojale eta tripazain horren bidez. Artista, berak asmatu eta kementsu sustatzen lagundu zuen zer-baiten azken biktima da askotan.

Artistaren inguruan erakusketaren industria dagoela ikusten dut, es-kalearen inguruan karitatearen industria dagoen bezala.

Artea beste diziplina interesgarriagoen konpartsia bihurtu da: semiotika, antropologia, soziologia, zientzia politikoak eta moralak, etab. Interesgarriagoak bidegabeki edukitzeten dituzten eliteentzat, jakina.

Askotan kultura gehiago dago kritikari eta historialari argiek idatzitako arte liburu on batean, liburu horren jatorrian dagoen arte guztian baino, nahiz eta azkeneko hau gabe liburua idazterik ez zen egongo.

Kultur joritasuna luxua da eta totalitarismo guztiak hori suntsitzen saiatu dira. Artista kolektiboaren ekarpen morala bereiztea, diber-tertsifikatzea eta ugaltzea izan da, beharbada halako asmorik izan gabe.

<http://blogs.kreared.com/trastornobipolar>
<http://www.enlugardeotracosa.info>

Algunos aforismos sobre arte, artistas y crítica al estilo de Emile Cioran

Por Rubén Díaz de Corcuera

Miles de críticos aplicados durante un siglo entero a la obra de tan sólo algunos cientos de artistas. El corolario de este silogismo es la mitomanía de la modernidad, de la que todos somos víctimas.

Cientos de miles, quizá millones de artistas y tan solo algunos millares de críticos e historiadores. Ignoro cuál es el corolario de este otro silogismo.

Lo que necesitan los artistas en tanto que artistas es recibir unas buenas críticas demoledoras.

Las buenas, e incluso las malas causas, pueden convertirse en la excusa perfecta para muchos artistas mediocres. Aunque hay algunos grandes creadores de causas que merecen todo mi respeto como artistas.

Lo plástico pertenece hoy en día casi en exclusiva a la industria, por medio de ese gigante omnívoro, el diseño, inventado por el constructivismo y la Bauhaus. El artista es a menudo la víctima final de algo que él mismo concibió y contribuyó enérgicamente a impulsar.

Observo que en torno al artista hay una industria de la exposición, como en torno al indigente hay una industria de la caridad.

El arte se ha convertido en comparsa de otras disciplinas más interesantes: la semiótica, la antropología, la sociología, las ciencias políticas y morales, etc. Más interesantes sobre todo para sus respectivas élites.

A menudo hay más cultura en un buen libro de arte, escrito por sagaces críticos e historiadores, que en todo el arte que dio origen a ese libro, sin el cual, sin embargo, aquél no se hubiera podido escribir.

La exuberancia cultural es un lujo con el que todos los totalitarismos han intentado acabar. La contribución moral del colectivo artístico ha sido, quizás sin proponérselo, diferenciarse, diversificarse y proliferar.





ISBN:

Lege gordailua / Depósito legal:

Kredituak Créditos

Komisariado Comisariado: Rubén Díaz de Corcuer.

Ekoizpeneko laguntza teknikoa Asistencia técnica de producción: Kultekan.

Muntaia Montaje: Arteka.

Aretoko langileak Personal de sala: Guías Artea.

Ikus entzunezkoak Audiovisuales: Aidazu.

Bideoa Vídeo: Imago.

Diseño grafico eta editoriala Diseño gráfico y editorial: La Debacle.

Argazkiak Fotografía: Ana Nieto.

Inaugurazioa. "Ogia eta ura" dastamenezko parte-hartzea

Inauguración. Intervención gustativa:

Amaia Gracia Azqueta eta Leyre Goikoetxea. Artepanek eman eta moztutako ogiak. *Soinu girotea*: Oier Iruretagoiena.

Amaia Gracia Azqueta y Leyre Goikoetxea, panes suministrados y cortados por Artepan.

Ambientación sonora: Oier Iruretagoiena.

Amaitzeko kontzertua Concierto de clausura: Sirius Espacio Sinkro.

Eskerrak Agradecimientos

Arabako Foru Aldundiaren Kultura Saileko diputatu Lorena López de Lacalleri, bere agindupean loratu baitzen Amarika Proiektua, tokiko artístek beraien eskualdeko kultur politiketan egiaz parte hartzeko esperimentu bikaina.

Eskerrak Amarika Batzarreko Anabel Quincoces, Ibón Sáenz de Olazagotia eta Natxo Rodríguez kideei ere, hain bilbide txikiko komisario batengan izandako konfianzagatik eta proiektu garatzeko emandako erraztasun guztiengatik.

Iñaki Larrimberi, bere etengabeko babes ordainezinagatik.

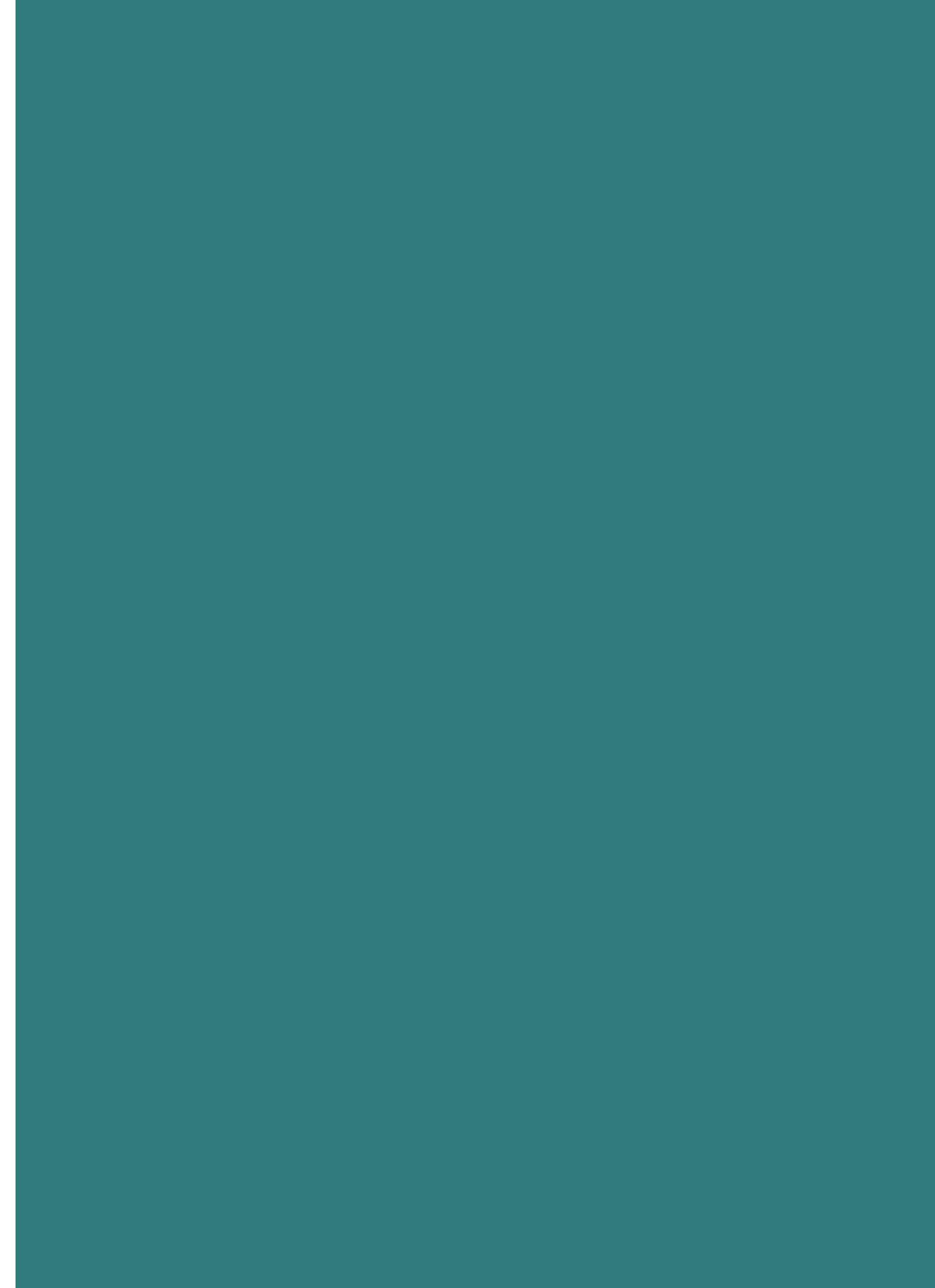
Kritikarako Gunea tailerretako koordinatzaile, hizlari eta partaide guztiei, proiektuari egindako ekarpen eskuzabalagatik.

A la Diputada de Cultura de la Diputación Foral de Álava, Lorena López de Lacalle, bajo cuyo mandato florece este notable experimento de participación real de los artistas locales en las políticas culturales de su territorio, que es Proyecto Amarika Proiectua.

A los miembros del Consejo Amarika, Anabel Quincoces, Ibón Sáenz de Olazagotia y Natxo Rodríguez, por la confianza depositada en un comisario con tan escasa trayectoria y por todas las facilidades prestadas al desarrollo del proyecto.

A Iñaki Larrimbe por su inestimable y constante soporte.

A todos los coordinadores, ponentes y participantes en los talleres Atmósfera Crítica por sus generosas contribuciones al proyecto.



Proyecto
Amarika
Proiektua



► Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava

www.alava.net

