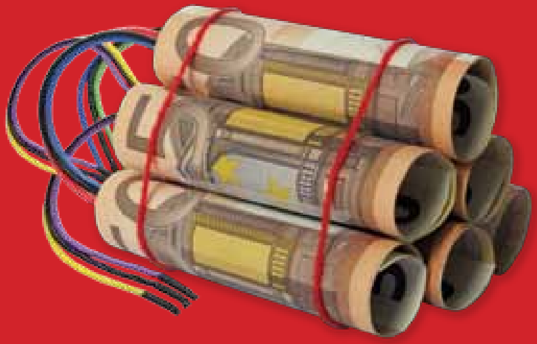
INMERSIONES

2013 DIRUAREN AURKAKOAK
ANTI-DINERO



KREDITUAK
CRÉDITOS

TALDE ERAGILEA
GRUPO MOTOR
CRISTINA ARRÁZOLA-OÑATE
NEREA LEKUONA
RUBÉN DÍAZ DE CORCUERA

IKUS-ENTZUNEZKOAK ETA BIDEOA
AUDIOVISUALES Y VIDEO
ENEKA ARANZÁBAL

DISEINU GRAFIKOA ETA EDITORIALA
DISEÑO GRÁFICO Y EDITORIAL
SINBAIT CREACIONES

ARGAZKIGINTZA
FOTOGRAFÍA
IBON SÁENZ DE OLAZAGOITIA

MARRAZKIAK
ILUSTRACIÓN
PERNAN GOÑI

ATREZZO ETA SOLDADURA LANAK
TRABAJOS DE ATREZZO Y SOLDADURA
ERNESTO IRIARTE

ITZULPENAK
TRADUCCIONES
ESKURA, IÑAKI LÓPEZ DE LUZURIAGA

IMPRIMATZE LANA
IMPRIME
SACAL

AURKIBIDEA
ÍNDICE

1. AURKEZPENA / PRESENTACIÓN 5
1.1 RUBÉN DÍAZ DE CORCUERA 6
1.2 MARÍA PTQK 8
1.3 ARTURO f. RODRÍGUEZ 16
1.4 IÑAKI LARRIMBE 24

2. ABEGITSUAK / HOSPITALARIOS 31
2.1 IERA BAJO / JAIONE VÉLEZ 32
2.2 EDUARDO ACEBEDO 36
2.3 KMB - KARLOS MARTÍNEZ BORDOY 40
2.4 IKER FIDALGO 44
2.5 RUBÉN CASTILLEJO 48

3. TXOSTENAK / PONENCIAS 53
3.1 ANA NIETO 54
3.2 MONIKA LUKIN 58
3.3 XABIER APESTEGUI 62
3.4 XANDRA VILLAR 66
3.5 AGUSTÍN GARCÍA 70
3.6 ELVIRA PALAZUELOS / EMILIO LIZCANO 74
3.7 ARMAR 78
3.8 JUAN AIZPITARTE 82
3.9 DAVID FUENTE / JESSICA SALAS 86
3.10 AINHOA ORTELLS 90
3.11 NEREA DE DIEGO 94
3.12 MARTA GIL / JUAN IBARRONDO 98

4. DOSIERREN ERAKUSKETA 103
EXPOSICIÓN DE DOSIERES

5. DIRUAREN AURKAKO ENKANTE HANDIA 107
GRAN SUBASTA ANTI-DINERO

6. PERNAN GOÑI 136

7. ESKER ONAK 139
AGRADECIMIENTOS

01

AURKEZPENA
PRESENTACIÓN

1.1 RUBÉN DÍAZ DE CORCUERA

“Fikzioa aldatu beharra daukagu [diruari dagokionez], hori garrantzi handiko zerbait da. Garrantzitsua da eta gaur egungo artisten erronka handia izan daitekeela esango nuke. Gaur egungo artisten erantzukizuna fikzio berri bat proposatzea izango da.” **Alain Badiou**k, honakoan: Mendebaldea, Testigantzak, ikuskizunak eta utopia[1].

Alain Badiouk artistei botatako erronka onartu ondoren, Murgilketak, Euskadiko eta Nafarroako artisten biltzarrak, bere seigarren edizioaren **ideia gidari** moduan **diruaren aurkak**o kontzeptua proposatu zuen.

Dirua zer den badakigu, edo nahikoa badakigula uste dugu behintzat. Dirua, lengoaia bezalaxe, **ikur -sistema bat da**. Edo hobeto esanda, ikur bakarreko sistema bat. Dirua, hain zuzen ere, beste edozer gauzaren lekuan jar daitekeena da. Baliokide orokor bat. Adierazle bat da eta adierazle hori zenbaki naturalen multzoarekin elkartzen badugu edozein **objektu edo zerbitzuren balioa eman ahal izango dugu**.

Bistakoa dirudi diruak, diru den heinean, ezagutzen dugun moduan edo azaldu diguten moduan, hainbat zorigaitz dakartzala uztarturik **Zuhurkeria**, adibidez. Eta baita, **indarkeria** ere. **Badiou**k honakoa dio horri buruz: *“Diruagatiko grinak gureganatu nahi ditugun gauza guztiengatiko grina ordezkatzen du”*. Eta baita ere: *“Dirua da lehiakortasunaren indarkeria antolatzen duena. Betidanik, hala eta guztiz ere, nagusiki diruagatik hiltzen dugu.”*(Íbid.)

Dirua neurrigabe behar izatearen gogobetetasun partzialak sortu du **ikurraren** (diruaren) gaur egungo **inflazio handia sinbolizatutakoari** dagokionez (ditugun ondasunak). *Skidelsky*en[2] arabera, gaur egun munduan hamar aldiz diru gehiago dago (700 bilioi dolar) zenbateko horri dagozkion ondasunak baino. Munduan eros daitekeen guztiak gaur egun 70 bilioi dolarreko gutxi gorabeherako prezioa soilik du (dolar bat gora, dolar bat behera).

Diruaren aurkakoaz, ordea, ezer ez dakigu edo ezer gutxi dakigu. Diruaren aurkakoa diruari Kristoren aurkakoa Kristori edo materiaren aurkakoa materiari dena izango litzateke. Bere ifrentzu zehatza. Kapitalaren zorigaiztoko gehiegikeriei muga jartzeko moduko edozer gauza izan daiteke diruaren aurkakoa. Benetako inolako aberastasunik irudikatzen ez duen diruaren aurka diruak irudikatzerik izango ez duen **benetako aberastasuna gailentzea izango litzateke komeni agian**.

Diruaren aurkakoarekin armaturik defenda gaitezke, neurri batean behintzat, kapitalaren pilatzaile handiek eta txikiek etengabe makurtzen gaituzten estortsiotik: sistemaren barruan lan egin behar izatea. Izan ere, definizio marxista klasikoaren arabera, kapitala hori bakarrik da, lana. Gutako edonoren lana, indartsuagoa edo azkarragoa den beste norbaitek metatuta. Eta, egia bada ere, batzuk aberastasun -promesa eginez erakartzen dituztela lan egiteko, **gehiengoak txirotasun handiagoaren mehatxuagatik egiten du lan.**

[1] http://vimeo.com/43699960

[2] http://larazondesencantada.blogspot.com.es/2012/12/cuanto-es-suficiente-despues-de-lo.html

“Necesitamos cambiar la ficción [en relación al dinero], esto es algo muy importante. Es importante y diría que podría ser el gran reto de los artistas contemporáneos. La responsabilidad de los artistas contemporáneos es la de proponer una nueva ficción.” **Alain Badiou,** en: Occidente, Testimonios, visiones y utopía[1].

Recogiendo el guante lanzado a los artistas por **Alain Badiou,** Inmersiones, el congreso de artistas del País Vasco y Navarra, propone, como **idea rectora** de su sexta edición, el concepto de **anti-dinero.**

Sabemos o creemos saber bastante bien qué es el dinero. El dinero, como el lenguaje, es un **sistema de símbolos.** O mejor dicho, un sistema de símbolo único. El dinero es precisamente lo que puede colocarse en lugar de cualquier cosa. Un equivalente general. Un significante cuya asociación al conjunto de números naturales permite **la representación del valor de cualquier objeto o servicio.**

Parece evidente que el dinero como tal, el dinero como lo conocemos o nos lo han contado, lleva aparejados ciertos males. La **avaricia,** por ejemplo. Y también, **la violencia**. Señala **Badiou** a este respecto: *“La pasión por el dinero sustituye a la pasión por todas las cosas que deseamos”*. Y también: *“El dinero es lo que organiza la violencia de la competición. Desde siempre, después de todo, principalmente matamos por dinero.”* (Íbid.)

La satisfacción parcial de la necesidad infinita de dinero ha producido **la gran inflación actual del símbolo** (el dinero) con respecto a lo simbolizado (los bienes disponibles). Según los *Skidelsky*[2] ahora mismo hay en el mundo diez veces más dinero (700 billones de dólares) que bienes por ese precio. Todo lo que se puede comprar sobre la tierra tiene actualmente un precio total aproximado de tan solo 70 billones de dólares (dólar arriba, dólar abajo).

Del anti-dinero, por el contrario, sabemos nada o muy poco. El anti-dinero sería al dinero lo que el anti-Cristo a Cristo o la anti-materia a la materia. Su reverso exacto. Anti-dinero podría ser cualquier cosa por medio de la cual se pusiera límite a los nefastos excesos del capital. Contra un dinero que no representa ninguna riqueza real, quizá sea conveniente la emergencia de una **riqueza real irrepresentable por el dinero.**

Armados de anti-dinero podríamos defendernos, en alguna medida, de la extorsión a la que, sin tregua, nos someten los grandes y pequeños acumuladores de capital: la necesidad de trabajar dentro del sistema. Ya que según la clásica definición marxista, el capital es sólo eso, trabajo. El trabajo de cualquiera de nosotros, acumulado por alguien más fuerte o más listo. Y, si bien es cierto que algunos son seducidos para el trabajo por la promesa de riqueza, **la gran mayoría trabaja más bien por la amenaza de una pobreza mayor.**

[1] http://vimeo.com/43699960

[2] http://larazondesencantada.blogspot.com.es/2012/12/cuanto-es-suficiente-despues-de-lo.html

1.2 MARÍA PTQK

Dirua, sistema magiko bat

Historia zuzentzen du, gure bizitzak baldintzatzen ditu, gizarte espazioa egituratzen du, Jainkoarekin batera gizateriaren historiako adierazle boteretsuena da beharbada eta, hala ere, ez da existitzen. Ez, ez da esaldi egina. Dirua ez da existitzen, uste osoa dugu hura edukita errealitatean zerbait daukagula ainguratuta, jabetzetan materialena izango balitz bezala. Aldiz, egia besterik da, dirua izaki ukiezina da, hegazkorra eta fidagarritasun gutxikoa, historiako beste erakunde batzuk bezala mundua administratzeko asmatua. Ideia bat da, abstrakzio bat, kontzeptu juridiko bat, adibidez, zorra edo kreditu eskubidea, edo pantailan irristatzen diren digituak bezalako irudi bat, baina inolaz ere ez errealitate enpiriko bat.

Ekonomia ere ez da errealitate enpiriko bat, helburu bat lortzeko antolatutako mekanismoen multzo baten emaitza baizik. Ez da nahitaezko fenomeno bat, kontingentea baizik, horrelakoa izanik ere berdin-berdin bestela izan zitekeena. Ekonomia modernoaren guraso **Adam Smith**ek sortutako "esku ikusezinaren" metaforak dioen bezala, merkatua arautzen duten legeak ikusezinak dira, baina ez espontaneoak. Horien atzean, beti dago esku bat. Bada, diruarekin berdin. Trukerako unitate, baliokide absolutu, bere burua birsortzen duen izakia, zor edo algoritmo, dirua den **bezalakoa da** egun, baina beste era askotakoa izan zitekeen (eta historikoki izan da). Horrenbestez, **Alain Badiou**k artistei diruari buruzko fikzio berriak sortzeko eskatzen dienean, ez die eskatzen haien arlotik kanpoko ezer; izan ere, artearen egitekoa irudlteriarekin lan egitea bada, zein irudlteria handiagoa egun diruaren inguruan eraiki duguna baino?

Abelburu bat, urrezko txanpon bat, paper billete bat, digitu batzuk. Dirua truke unitate

Diruak egun daukan izaera eta XX. mende hasieran edo Erdi Aroko Europan indarrean zen urre ereduarena desberdinak dira. Lehengo garai horietan interesak kobratzea ez zen oraindik legezkoa, eta lukurreria deitzen zioten. Latinezko *denarius*etik sortua (denarioa, erromatarren diru mota), diru deitzen diogu ondasunak eta zerbitzuak pagatzeko gizarteak onartutako elkartrukearen bitarteko orori. Ondorioz, bere bideragarritasuna gizarte adostasunean

El dinero, un sistema mágico

Dirige la historia, condiciona nuestras vidas, estructura el espacio social, constituye junto con Dios el significante posiblemente más poderoso de la historia de la humanidad… y sin embargo no existe. No es una frase hecha, es así. El dinero no existe. Aunque vivimos con la convicción de que tenerlo es poseer algo anclado en lo real, como si fuera la más material de las posesiones, la verdad es que el dinero es una entidad intangible, volátil y poco fiable, inventada como otras en la historia para administrar el mundo. Una idea, una abstracción, un concepto jurídico como la deuda o el derecho de crédito o una imagen como esos dígitos que desfilan por la pantalla, pero en ningún caso una realidad empírica.

Tampoco la economía es una realidad empírica, sino el resultado de un conjunto de mecanismos organizados para la consecución de un fin. Un fenómeno, no necesario, sino contingente que es como es pero podría ser de otra manera. Como dice la propia metáfora de "La mano invisible" acuñada por el padre de la economía moderna **Adam Smith,** las leyes que regulan el mercado son invisibles pero no espontáneas. Detrás de ellas siempre hay una mano. Pues con el dinero ocurre igual. Unidad de cambio, equivalente absoluto, entidad auto-generativa, deuda o algoritmo, hoy el dinero **es como es** pero podría ser –e históricamente ha sido– de muchas otras maneras. Por eso cuando **Alain Badiou** insta a los artistas a crear nuevas ficciones sobre él, no les encomienda algo que quede fuera de su campo. Porque si trabajar con el imaginario es lo propio del arte ¿qué mayor imaginario existe hoy que el que hemos construido en torno al dinero?

Una res, una moneda de oro, un billete de papel, unos dígitos. El dinero como unidad de cambio

La naturaleza contemporánea del dinero es distinta de la que tenía durante la vigencia del patrón-oro a principios del siglo XX o en la Europa Medieval, antes de que se legalizara el cobro de intereses que entonces aún se llamaba usura. Del latín *denarius* (de denario, la moneda romana), llamamos dinero a todo medio de intercambio aceptado por una sociedad para el pago de bienes y servicios. En este sentido es un patrón de medida cuya viabilidad depende del consenso social. Por ejemplo

datzan neurri eredua da. Izan daiteke abelburu bat, urrezko txanpon bat, paper billete bat edo digitu batzuk. Abelburu batek gure gizarteak aitortzen duen balio unitate bat adierazten duela erabakitzen badugu, dirua izango da. Aldiz, erabakitzen badugu balio aitortu bat adierazten duena urrezko txanpon bat dela, txanpon hori dirua izango da.

Hala ere, abelburuaren eta beste diru modalitateen arteko aldea argi dago: abelburua jan dezakezu, besteak ez. Abelburua erabilgarria da truke unitate izateko, beharrizan bat asetzeko balio baitu, kasu honetan, elikatzea. **Truke balioa** du **erabilera balioa** duelako: diru moduan balio du jan daitekeelako. Aldiz, urrezko txanponarekin besterik da. Baliokidetza unitate ona bada ere (urria, egonkorra, ezagutzeko erraza), erabilera erreal oso txikia du, salbu eta osagai elektronikoak fabrikatzeko, duela oso gutxiko erabilera bat. Truke balioa du, baina erabilera balio oso eskasa. Paperaren kasuan, erabilera balioa ere oso txikia da. Diru digitalak, berriz, erabilera hutsala du.

Erabilera balioaren eta truke balioaren arteko aldeak, Marxek eta filosofo ekonomistek (**David Hume**k edo **David Ricardo**k) oso analizatua, **diruaren kanpokoa** pentsatzeko lehenengo kontzeptu erabilgarri bati bidea eman zion: diruaren inguruan eraikitako fikzio multzotik at dagoen **kanpoalde baten** aukera. Baliabidearen ideia da. Dirua mugagabea izan daitekeen bezala, baliabidea mugatua da. Dirua aberastasunaren truke, –bitartekaritza– edo **errepresentazio-**unitatea da, baina baliabidea aberastasuna da, beharrizan bat asetzeko berehalako ahalmena.

Diruaz kanpokoaren ideia horri erantzunez elkartruke sareak ditugu, truketik hasi eta *Peer-to-Peer*era. Bertan, ondasunek eta zerbitzuek diru bitartekaritzarik gabe zirkulatzen dute, erabilera balioen arabera esklusiban eta ardatz horizontaletan, berdinen arteko lankidetzan eta autonomia praktiketan oinarrituz. Batzuetan, dirurik gabeko merkatuak dira, adibidez, Ezagutzen Banku Komuna, software librearen eta *Peer-to-Peer* delakoaren etikan inspiratua. Beste batzuetan, ekintza sozialaren arloan edo artearen arlotik baliatutako denbora bankuak dira, adibidez, *Leeds Creative Time Bank* edo **Julieta Aranda**ren eta **Anton Vidokle**ren *Time/Bank*, orduz orduko txanpon batez dabilena, *hour-dollars* delakoa. Izenak izen, ordu txanpona ez da dirua zentzu hertsian, lotura zuzena baitu elkartrukatzen diren baliabideen erabilera balioarekin, baliabide horiek lana eta denbora izanik.

Baliabidearen eta erabilera balioaren ideiari buruz, autonomia taktikak ikertzen dituzten proiektuek hausnarketa bat egiten dute, adibidez, **Valentina**

una res, una moneda de oro, un billete de papel o unos dígitos. Si decidimos que una res expresa una unidad de valor reconocible en nuestra sociedad, será dinero. Si decidimos por el contrario que lo que expresa un valor reconocible es una moneda de oro, esa moneda será dinero.

Pero la diferencia entre la res y las otras modalidades de dinero es obvia: la res se come, las otras no. La res es útil como unidad de cambio porque sirve para satisfacer una necesidad, en este caso de alimentación. Posee **valor de cambio** porque posee **valor de uso**: sirve como dinero porque se puede comer. Con la moneda de oro es diferente. Aunque es una buena unidad de equivalencia (escasa, estable, reconocible), salvo para la fabricación de componentes electrónicos, una finalidad muy reciente, tiene poca utilidad real. Posee valor de cambio pero un escaso valor de uso. En el caso del papel el valor de uso es también muy bajo. En el caso del dinero digital es sencillamente nulo.

La diferencia entre valor de uso y valor de cambio –muy analizada por Marx y los filósofos economistas del XVIII como **David Hume** o **David Ricardo**– hace emerger un primer concepto útil para pensar lo **otro del dinero,** la posibilidad de **un afuera** al cúmulo de ficciones construidas a su alrededor. Es la idea de recurso. Mientras que el dinero es potencialmente ilimitado, el recurso es finito. Mientras que el dinero es unidad de cambio, mediación o **representación** de la riqueza, el recurso *es* riqueza, aquello que se considera por su capacidad inmediata para satisfacer una necesidad.

A esta idea de recurso como **lo otro del dinero** responden las redes de intercambio, desde el trueque hasta el *Peer-to-Peer,* en las que los bienes y servicios circulan sin mediación monetaria, exclusivamente en función de su valor de uso y en ejes horizontales, presididos por la colaboración entre pares y las prácticas de autonomía. A veces son mercados sin dinero como el Banco Común de Conocimientos, inspirado en la ética del software libre y el *Peer-to-Peer*. Otras veces son bancos de tiempo desarrollados en ámbitos de acción social o desde el campo del arte, como el *Leeds Creative Time Bank* o el *Time/Bank* de **Julieta Aranda** y **Anton Vidokle**, que funciona con una moneda de base horaria, los *hour-dollars.* A pesar de su nombre, la moneda horaria no es dinero en sentido estricto pues mantiene un nexo directo con el valor de uso de los recursos que se intercambian, que son el trabajo y el tiempo.

Sobre la idea de recurso y valor de uso reflexionan también los proyectos que investigan tácticas de autonomía, como el de la arquitecta **Valentina Karga**

Karga arkitektoak. Emakume hori etxean elektrizitatea, ura, biogasa, biodiesela eta janaria produzitzen saiatzen da. Baditugu dirurik gabeko esperientzia ugari ere, adibidez, **Heidemarie Schwermer**-ena: ez du batere diru bitartekorik baliatu 1996tik. Baditugu dohaintzaren ekonomiari lotutako hainbat praktika ere, antzinakoenetatik hasi (hala nola, *potlach* delakoa) eta berrienetara, adibidez, lizentzia irekien eta domeinu publikoen bidezko edukien banaketa. Ikuspuntu horretatik, diruaren kanpoaldea baliabide gordina da, eta bere balioa materialtasunean dago, beharrizan bat asetzeko benetako ahalmenean, abstrakziorik eta bitartekaritzarik gabe.

Zenbat balio du zero dolarreko billete batek? Dirua kontzeptu moduan

Dirua ideia bezala, **diru kontzeptua,** paper txanponaren etorrerarekin heldu zen. Orduan, dirua behin betiko deskonektatu zen adierazi nahi zuen horretatik. Diru paperari diru fiduziario deitu izan zaio (latinezko *fides* errotik, "fede" edo "konfiantza"); erakunde akreditatu batek (latinezko crederetik, "sinetsi" esanahiaz), normalean Banku Zentral batek, igorritako paperezko dokumentu bat baizik ez da, eta esaten duena izatearen promesa egiten du: agiri hori daukan pertsonari erakunde igorleak ordainduko diola.

Kontzeptu-dirua izanagatik, urre ereduaren sistema indarrean zegoen bitartean, diru paperak mundu ukigarrira konektatuta jarraitzen zuen. Industria iraultzaren garapen fase handian eta lehenengo mundu gerra arte indarrean izandako urre eredua **eredu teorikotzat** definitzen zen lotsagorritu gabe. Haren arabera, billetean adierazitako zenbatekoak bat etorri behar zuen bankuan gordetako urre kantitate batekin. Era horretan, diruak erlazio bat zuen, teorikoa besterik ez bada, elementu material, egiaztagarri eta mugatu batekin. Aldiz, hirurogeita hamarreko urteetatik aurrera, sistema hori kenduta, dirua huts-hutsean kontzeptu-diru izatera pasa zen. Egun, zirkulazioan diren edo banku kontu bateko saldoaren atzean dauden billeteen eta txanponen atzean, **gauza bakarra dago**: sistemako eragile guztiek ordainketa bitarteko horiek benetan dirua direla uste izateko borondatea eta halakotzat erabiltzea. Bitxia dirudien arren, fede kontu hutsa da.

Cildo Meirelesek diruaren izaera fiduziarioa aztertu zuen "*Zero Cruzeiro*" eta "*Zero Dolar*" billeteak igorriz. Horien bitartez, brasildar artistak diru kontzeptuaren berezko kontraesana irudikatu nahi zuen (zenbat balio du zero dolarreko billete batek?), diruaren sinbologia politikoa ironiaz hartu ("*Zero Cruzeiro*" billeteek indiar bat eta paziente psikiatriko bat erakusten zituzten), eta auzitan jarri zuen artearen ekonomia bera, kapital sinbolikoan oinarritua

que trata de producir a escala doméstica electricidad, agua, bio-gas, bio-diesel y comida. También las numerosas experiencias de vida sin dinero como la de **Heidemarie Schwermer,** que no utiliza ningún medio de pago desde 1996. Y todas las prácticas relacionadas con la economía del don, desde las ancestrales como el *potlach* hasta las más contemporáneas como la distribución de contenidos mediante licencias abiertas y de dominio público. Desde este punto de vista, el afuera del dinero aparece como un recurso bruto cuyo valor está en su materialidad: su capacidad efectiva para satisfacer una necesidad sin abstracciones ni intermediación.

¿Cuánto vale un billete de cero dólares? El dinero como concepto

El dinero como idea, el **dinero-concepto**, llega con la invención del papel-moneda. Es el momento en que el dinero se desconecta definitivamente de aquello que está llamado a representar. El papel-moneda es una modalidad de dinero que se conoce como dinero **fiduciario** (de la raíz latina *fides* que significa fe o confianza) pues no es más que un documento de papel, emitido por una institución **acreditada** (del latín *credere* que significa creer), normalmente un Banco Central, que contiene la promesa de ser lo que dice ser: una promesa de pago de la institución emisora hacia la persona en posesión de ese documento.

Pese a su condición de dinero-concepto, durante la vigencia del sistema de patrón-oro el papel-moneda seguía conectado al mundo de lo tangible. Imperante hasta la primera guerra mundial, durante la gran fase de desarrollo de la revolución industrial, el modelo del patrón-oro se definía sin rubor como **un modelo teórico** según el cuál el importe inscrito en el billete debía corresponder con una cantidad de oro depositada en el banco. De esta manera el dinero conservaba una relación, aunque fuera teórica, con un elemento material, verificable y finito. Pero con la supresión de este sistema a partir de los años setenta, el dinero pasó a ser sólamente dinero-concepto. Hoy, detrás de los billetes y monedas en circulación o detrás del saldo de una cuenta bancaria **no hay nada** más que la voluntad de todos los agentes del sistema de creer que esos medios de pago son efectivamente dinero y utilizarlos como tal. Es, aunque parezca extraño, una cuestión de fe.

Cildo Meireles exploró la naturaleza fiduciaria del dinero en sus emisiones de billetes *"Zero Cruzeiro"* y *"Zero Dólar"*. Con ellos, el artista brasileño ilustra la contradicción inherente al dinero-concepto (¿cuánto vale un billete de cero dólares?), ironiza sobre su simbología política (los de "*Zero Cruzeiro"* muestran un indio y un paciente psiquiátrico) y

hura ere. Estatu Batuetako Banku Federalak igorritako dolar bateko billete baten eta artista garaikide batek igorritako zero dolarreko baten arteko aldea akreditazioan dago. Billeteari ekonomia nazionalaren ospeak ematen dio akreditazioa. Artelanari, berriz, artistaren estatusak. Biek ere kapital sinbolikoa dute, espekulatiboa eta erlaziozkoa.

Hori planteatzen du **Heath Bunting** net.artistaren "*The Heath Bunting Collection*ek". Aldi berean, kapital erreserba bat eta artelan bat da. Hainbat artistaren 83 objektu biltzen ditu guztira (% 49 **Bunting**enak), eta 10 € eta 150 € arteko bono batzuen bidez eros daitezke. **Bunting**en arabera, artearen balioak erlazio irizpide bati erantzuten badio, artistaren eta jendearen arteko erlazio batek definitua, artelanak ez du garrantzirik: axola duena artistak esaten duen identitatea izatea da[1]. Era berean, dirua fiduziarioa denean (billete bat, bonu bat, letra bat, kreditu bat edo pantailako digitu batzuk), euskarriak ez du garrantzirik; aldiz, eragile igorleak bere estatusari buruz daukan akreditazioak axola du.

Abstrakzioa bere abstrakzioak berak irentsia. Dirua naturaz gaindiko izaki moduan

Urre eredua desagertzearekin eta kapital fluxuaren liberalizazioarekin batera, finantzak helburu bat bihurtu dira bere horretan. Egun, finantza erakundeen helburua ez da gehiago dirua deitzen dugun izaki abstraktuak kudeatuz ekonomia erreala finantzatzea, zuzenean **dirua sortzea** baizik, ezerezetik eta mugarik gabe. Finantza erakunde batek mailegu bat ematen duenean, dirua sortzen ari da, existitzen ez den diru bat zirkulazioan jartzen duelako, mailegu hartzailearen banku kontuko inskripzio moduan soilik.

Ekonomia finantzario eta errealaren arteko zuloa, alegia, inskripzio abstraktu horien eta ondasun eta zerbitzuen elkartrukearen artekoa, handiegia denean, espekulazio gehiegigatik **diru gehiegi** edo burbuila finantzarioa sortzen ari dela esaten dugu. Hala ere, zentzu hertsian, **espekulazio finantzarioa** esatea erredundantzia bat da, egungo finantzak espekulazioan oinarritzen baitira, ekonomia errealarekin batere konexiorik ez duten finantza produktu gero eta sofistikatuagoak asmatuz. Burbuila izatea berezkoa du.

Algoritmo informatikoak garatzearen ondorioz, dimentsio espekulatibo horrek gorakada izugarria izan du. Egun, munduko burtsetan abiadura handiko algoritmo eragiketak nagusitzen dira, aktiboen salerosketak automatizatzen dituzten softwareen bidez monitorizatuak. Dena *online* eta abiadura handian gertatzen da. Adibide bat deribatuak dira, balioa beste aktibo baten (akzioen, burtsa indizeen, interes tasen edo lehengaien prezioen) preziotik hartzen

cuestiona la propia economía del arte basada también en el capital simbólico. La diferencia entre un billete de un dólar emitido por el Banco Federal de los Estados Unidos y uno de cero dólares firmado por un artista contemporáneo está en la **acreditación.** Para el billete, la acreditación proviene del prestigio de la economía nacional. Para la obra de arte, del estatus del artista. En ambos casos se trata un capital simbólico, de orden especulativo y relacional.

Esto plantea *"The Heath Bunting Collection"* del net.artista **Heath Bunting,** que es una reserva de capital y una obra de arte al mismo tiempo. Reúne un total de 83 piezas de diversos artistas (49% del propio **Bunting**) y puede ser adquirida mediante bonos de entre 10€ y 150€. Según **Bunting,** si el valor del arte es relacional, definido por la relación entre el artista y el público, la obra es irrelevante: lo que cuenta es que el artista sea quien dice ser[1]. De la misma manera, cuando el dinero es **fiduciario** (un billete, un bono, una letra, un crédito o unos dígitos en la pantalla) el soporte también es irrelevante: lo que cuenta es la acreditación de cada agente emisor respecto a su propio estatus.

La abstracción devorada por su propia abstracción. El dinero como entidad supra-natural

Con la desaparición del patrón-oro y la liberalización del flujo de capitales, las finanzas se han convertido en un fin en sí mismo. Hoy el objetivo de las entidades financieras ya no es financiar la economía real mediante la gestión de esas entidades abstractas que llamamos dinero, sino directamente **crear dinero,** de la nada y de forma ilimitada. Cada vez que una entidad financiera concede un préstamo, está creando dinero pues está poniendo en circulación un dinero que no existe, salvo como inscripción en la cuenta bancaria del prestatario.

Cuando la diferencia entre la economía financiera y la real –es decir, entre el volumen de esas inscripciones abstractas y el intercambio de bienes y servicios– es demasiado disparatada, decimos que se está creando **demasiado dinero** o que se está generando una burbuja financiera por *exceso* de especulación. Pero en rigor decir **especulación financiera** es una redundancia porque las finanzas contemporáneas consisten precisamente en especular, inventando productos financieros cada día más sofisticados sin conexión alguna con la economía real. La condición de burbuja es propia de su naturaleza.

Con el desarrollo de los algoritmos informáticos, esta dimensión especulativa se ha disparado. Hoy las bolsas mundiales están dominadas por las llamadas operaciones algorítmicas de alta velocidad, monitorizadas por *software* que automatizan la

duen finantza produktua. Eragiketa horiek ezkutatzeko, inbertsiogileek algoritmoak ondu dituzte eta, horien bidez, erosketa handiak elkarren ageriko konexiorik gabeko erosketa txiki askotan zatitzen dituzte. Lehiatzaileek eragiketa horiek identifikatu eta neutralizatzen dituzten antzeko algoritmoekin erantzuten dute.

Deribatuak, arrisku handikoak izan arren, ez dira salbuespena, egun finantzen merkatuan nagusitzen diren eragiketa moten eredu nabarmena baizik. Deribatuen merkatuak munduko burtsa garrantzitsueneko, *Wall Street*eko burtsako mugimenduen % 70 osatzen du, eta 2012an horrelako aktiboen liderrak New Yorkeko Burtsa erosi zuen. Ondorioz, medioen teorialari **Douglas Rushkoff**ek adierazi du finantzen merkatua **bere abstrakzioaren eskuetan** erori zela[2].

Teknifikazio gero eta handiagoko eszenategi horretan, *Bitcoin* moduko fenomenoak sortu dira. Eskudiru digitaltzat jo izan da, eragileen identitatea ezkutatuz transakzioak egiteko modua ematen duen kode zifratua da. Haren balioa ez du inongo administraziok kontrolatzen (ezin da debaluatu edo interbenitu), erabiltzaileen arteko elkartruke libreak soilik eta, beraz, egungo finantzen espiritua hobekien laburbiltzen duen diru modalitatearen eredua da. Ez da, adierazi izan den bezala, diru mota **alternatibo bat,** liberalismo finantzarioaren diru mota paradigmatikoa baizik, eta bere azken ondorioetara eramaten du kapitalak datu paketeak baizik ez direlako ideia: inuzenteak, lurralderik gabe eta identitaterik gabe.

Ekimen batzuek, diruaren abstrakzioa ospatu beharrean, botere finantzarioen kontra baliatzen dute. Izan ere, dirua existitzen ez bada, kreditua eta zorra existitzen dira, benetan berbera diren bi kontzeptu, eta benetan ez dira ekonomikoak ere, juridikoak baizik, epaitegien aurrean legez baliodunak baina edozein eskubide bezain hegazkor: mugaeguna dute, ezeztatzen dira, arautzen, eta legez kanpo uzten. Horregatik, zein era hoberik diruaren inperioa auzitan jartzeko zorraren erabateko indarraren mugak erakustea baino? Hor kokatzen dugu 2011ko maiatzean hasitako mobilizazioekin zabaldutako **Ez dugu ordainduko** ospetsua, giro desberdinetako ekonomialariek gero eta gehiago defendatua, zor publikoaren hazkuntza esponentzialarentzako erantzun errealista bakarra den neurrian. **Enric Duran** aktibista katalanak era erradikalean heldu zion ekintza horri, 2008an guztira milioi erdi euroko balioa zuten hainbat mailegu agerian utziz (**desjabetuz,** bere hitzetan), gero gizarte ekintzetan erabiltzeko.

Ildo beretik baina artean muturra sartuz, **Nuria Güell**en lana dago. "Legezko Aplikazio Desplazatua #1: Erreserba Frakzionarioa"k finantza sistemaren funtzionamenduari buruzko informazioa biltzen du,

compraventa de activos. Todo ocurre *on line* y a gran velocidad. Un ejemplo son los derivados, un producto financiero cuyo valor se basa en el precio de otro activo como acciones, índices bursátiles, tipos de interés o precios de materias primas. Para ocultar sus operaciones, los inversores desarrollan algoritmos que fraccionan grandes adquisiciones en una multitud de pequeñas compras sin conexión aparente, a lo que la competencia responde con algoritmos similares que identifican esas operaciones y las neutralizan. Los derivados, pese a su alto riesgo, no son una excepción sino el modelo emblemático del tipo de operaciones que dominan actualmente en el mercado financiero. El mercado de derivados representa el 70% de los movimientos de la bolsa más importante del mundo que es *Wall Street* y en 2012 el líder en este tipo de activos adquirió la Bolsa de Nueva York, lo que llevó al teórico de los media **Douglas Rushkoff** a afirmar que el mercado financiero había caído **en manos de su propia abstracción**[2].

En este escenario de tecnificación creciente surgen fenómenos como *Bitcoin.* Definida como moneda digital, *Bitcoin* es un código cifrado que permite realizar transacciones ocultando la identidad de los agentes. Su valor no está controlado por ninguna administración (no puede ser devaluado ni intervenido) sino por el libre intercambio entre los usuarios, lo que la convierte en la modalidad de dinero que mejor captura el espíritu de las finanzas contemporáneas. No es, como se afirma, una moneda **alternativa** sino la moneda paradigmática del liberalismo financiero que lleva hasta sus últimas consecuencias la idea de que los capitales son simples paquetes de datos: inocentes, des-territorializados y sin identidad.

Hay iniciativas que, en vez de celebrar la abstracción del dinero, la utilizan en contra de los propios poderes financieros. Porque si el dinero no existe, lo que sí existen son el crédito y la deuda, dos conceptos que en realidad son el mismo y ni siquiera son verdaderamente económicos sino jurídicos, ejercitables ante los tribunales pero tan volátiles como cualquier derecho: prescriben, se anulan, se regulan, se ilegalizan. Por eso, ¿qué mejor manera de cuestionar el imperio del dinero que mostrando los límites de la omnipotencia de la deuda? Es el famoso **No pagamos** popularizado con las movilizaciones iniciadas en mayo de 2011, defendido por cada vez más economistas, de signo diverso, como única respuesta realista al incremento exponencial de la deuda pública y ejecutado radicalmente por el activista catalán **Enric Durán** cuando en 2008 decidió dejar en descubierto (**expropiar** según sus propias palabras) varios préstamos por un valor total de medio millón de euros para destinarlos a ini-

baita banku erakundeak desjabetzeko estrategiei buruz ere, horretarako topaketak, eskuliburuak, eta aholkularitza zerbitzuak baliatuz.

Dena nahi izatea bezala. Dirua mugagabetasunaren gogo

Diruak Jainkoa ordezkatu duela baieztatzen denean, egia da zentzu batean baino gehiagotan. Biak ere adierazle absolutuak dira, gobernatze bitartekoak, beren boterea sinestean eta kontzeptu autosortzaileetan oinarritutako boterea daukaten izaki abstraktuak dira: zorrak zorra sortzen du zerutiartasunak zerutiartasuna ernatzen duen bezala, era mugagabean, berezkotasunez. Horregatik, **Badiou**k dioenez, dirua mugagabetasunaren bilaketaren egungo adierazpena da. *"Edozein gauzaren baliokidea da, eta horregatik pizten du halako grina. Diru grina desio dugun guztiaren, benetan definitua ez dugun zerbaiten grina da. Desio lausoa, orokorra, guztiaren desio moduko bat. Diruaren lengoaia mugarik ez duen mundu bat adierazten duen lengoaia da: desio mugagabeko mundu bat."*[3]

Arazoa da munduak mugak dituela. Deshazkundearen aldeko mugimendua **Ivan Illich**ek hasi zuen eta **Serge Latouche** ekonomilariak eguneratu, eta nola liberalak hala marxistak bat datozen ekonomiaren oinarrizko fikzioetako bati heltzen dio: hazkundearen mitoari. Bada, hertsiki lotzen zaio modernotasunaren beste mito handietako bati: aurrerabidearen mitoari. Hazkundearen mitoak Mendebaldeko zibilizazioaren lera, beldur eta autorrepresentazio guztiak biltzen ditu eta, ondorioz, oso zaila da zalantzan jartzen, hitzetan motz geratzen gara. Gainera, mugagabetasuna kudeatzeko diseinatutako kontzeptuek (diru fiduziarioa, zorra, burtsako indizeak, espekulazio finantzarioaren algoritmoak) beren ageriko ez-errealtasunarekin talka egiten duten puntua da ere.

Nahasmendu horri erreferentzia egiteko, **Philippe Pignarre** eta **Isabelle Stengers** filosofoek sorginkeria sistema batez hitz egiten dute, beste gizarte batzuetan sistema magiko bat deitzen dutena. "El embrujo capitalista. Prácticas de desencantamiento" [Sorginkeria kapitalista. Sorginduta egoteari uzteko praktikak] delakoan, ideiak (gutxi gorabehera teknifikatuak baina) ideiak besterik ez direla ahazten dugunean gertatzen den paralisiaz ohartarazten gaituzte, eta fabrikatzen diren bezala suntsi daitezkeela. Beste hitzetan baina bat dator haiekin **F. S. Michaels** kanadar ekonomialaria eta "*Monoculture. How One Story is Changing Everything"* idazlanaren egilea. Baieztatzen duenez, kultura ekonomizista bakarrari men egitea *"beste balio batzuk adieraz ditzaketen beste istorio batzuei uko egitea da, eta balio horiek ezin bestekotzat jo ditugu historian zehar. Beste istorio horien lengoaiak galtzen*

ciativas sociales. En la misma línea pero con un pie en el arte se sitúa el trabajo de **Nuria Güell** que en "Aplicación Legal Desplazada #1: Reserva Fraccionaria" reúne información sobre el funcionamiento del sistema financiero y estrategias destinadas a expropiar a las entidades bancarias mediante encuentros, manuales y servicios de asesoramiento.

Una especie de deseo de todo. El dinero como anhelo de infinito

Cuando se afirma que el dinero ha sustituido a Dios, es cierto en más de un sentido. Ambos son significantes absolutos, instrumentos de gobernanza, entidades abstractas cuyo poder se basa en la creencia en su propio poder y conceptos autogenerativos: la deuda crea deuda como lo divino engendra lo divino, ilimitadamente y por su propia naturaleza. Por eso afirma **Badiou** que el dinero es la expresión contemporánea de la búsqueda de infinito. *"Es lo que equivale a cualquier otra cosa, por eso levanta tanta pasión. La pasión por el dinero es la pasión por todo aquello que deseamos, por un objeto de deseo que no está realmente definido. Un deseo vago, general, una especie de deseo de todo. El lenguaje del dinero es un lenguaje que presenta un mundo que no tiene ningún límite: un mundo de deseo ilimitado."*[3]

El problema es que el mundo sí tiene límites. El movimiento decrecionista, iniciado por **Iván Illich** y actualizado por el economista **Serge Latouche,** actúa sobre una de las ficciones fundamentales de la economía, sobre la que están de acuerdo desde los liberales hasta los marxistas: es el mito del crecimiento. Profundamente unido con otro de los grandes mitos de la modernidad –el mito del progreso– el mito del crecimiento concentra todos los anhelos, miedos y auto-representaciones de la civilización occidental y es, por eso mismo, muy difícil de poner en cuestión, nos faltan incluso las palabras. Pero es también el punto en el que los conceptos diseñados para la gestión de lo ilimitado –el dinero fiduciario, la deuda, los índices bursátiles, los algoritmos de especulación financiera– se enfrentan a la evidencia de su irrealidad.

Para referirse a este estado de confusión, los filósofos **Philippe Pignarre** e **Isabelle Stengers** hablan de un sistema de embrujo, lo que en otras sociedades se llamaba un **sistema mágico**. En "El embrujo capitalista. Prácticas de desencantamiento" alertan contra la parálisis que se produce cuando olvidamos que las ideas son solo ideas, más o menos tecnificadas pero ideas al fin y al cabo, que lo mismo que se fabrican se pueden destruir. Aunque con otras palabras, en la misma dirección apunta la economista canadiense **F. S. Michaels,** autora de *"Monoculture.*

hasten direnean, geure burua kartzelatzen dugu, gizartearen iraupenerako behar dibertsitatea eta sormena galtzen baitugu".

Diruarekin sorginduta egoteari uzteko, iruditeria kapitalistak errotik jarri behar dira auzitan. Produktibitatea eta irabazi asmoa balio posible bakartzat jotzen du iruditeria horrek, baita *"zikoizkeria ontzat, elitismoa efizientetzat, bazterketa beharrezkotzat, aurreiritziak naturaltzat eta etsipena saihestezintzat"* ere[4]. Lehenik eta behin, kultura bakarra zer den erakutsi nahi du: istorio bat besterik ez, bat beste askoren artean.

Maria Ptqk, 2014.

Creative Commons By-NonCommercial-ShareAlike, Spain.

[1] Stevphen Shukaitis in *Researching BWPWAP ("Back When Pluto Was A Planet"),* Aarhus Universityk eta Transmediale 2013 jaialdiak argitaratua.

[2] Marcus Hurstek Douglas Rushkoffi egin elkarrizketa batean aipatua, Yorokobun argitaratua (42 zk., 2013).

[3] Alain Badiou Bioecon TVn: http://vimeo.com/43699960

[4] Danny Dorling, "*The Invisible Hand. Art in the Transition to Another Economy*n" aipatua, IETMk argitaratua, Mission Models Money eta British Council, 2013.

How One Story is Changing Everything". Plegarnos a la monocultura economicista, afirma, significa privarnos de "*otras historias que expresen otros valores, valores que hemos considerado esenciales a lo largo de la historia. Cuando los lenguajes de esas otras historias empiezan a desaparecer, nos encarcelamos a nosotros mismos pues perdemos la diversidad y la creatividad necesarias al mantenimiento de la sociedad".*

Deshacer el encantamiento del dinero implica cuestionar radicalmente los imaginarios capitalistas que pretenden que la productividad y el ánimo de lucro son los únicos valores posibles o que *"la avaricia es buena, el elitismo eficiente, la exclusión necesaria, los prejuicios naturales y la desesperación inevitable"*[4]. Y supone en primer lugar mostrar esa monocultura como lo que es: simplemente una historia, entre otras posibles.

Maria Ptqk, 2014.

Creative Commons By-NonCommercial-ShareAlike, Spain.

[1] Stevphen Shukaitis en *Researching BWPWAP ("Back When Pluto Was A Planet"),* editado por la Aarhus University y el festival Transmediale 2013.

[2] Citado por Marcus Hurst en una entrevista a Douglas Rushkoff publicada en *Yorokobu* nº 42, 2013.

[3] Alain Badiou en Bioecon TV: http://vimeo.com/43699960

[4] Danny Dorling citado en "*The Invisible Hand. Art in the Transition to Another Economy"* editado por IETM, Mission Models Money y British Council, 2013.

1.3 ARTURO f. RODRÍGUEZ

Billete guztiak faltsuak dira. Hiru proposamen arteari eta diruari buruz kanpoko finantzaketa bidez erreproduzitzeko gaitasun lagunduaren aroan

Egun, **artea** eta **dirua** kontzeptuen aurrez prestatutako topaketa bi kontakizun izugarri konplexuren arteko talka da zalantzarik gabe. Topaketa horri heltzea eta talka hori argitzeko txostena prestatzea, errei (historiko, antropologiko, sozial) askotako autopista handi bateko erdibitzailean lepoa jokatzearen antzeko zerbait da; lepoa jokatzea da bide segurtasuneko kita erakunde edo akademia batek ere homologatuta ez dagoelako. Horrenbestez, modu bakar batean atera gaitezke onik egoera horretatik: espekulazio literarioaren txaleko islatzailea behar bezala jantzi eta, gainera, behar bezain iradokigarria den aipu multzo baten laguntza teknikoa lortzea.

Ondorengo idazkian, gure kitaren laguntzaz, proposamenen bide orri bat ezartzen saiatuko naiz, arteak eta diruak bat etortzen diren kontakizun itzel eta konplexu horien pasarte batzuk puntualki bisitatzeko modua izan dezagun. Topaketa horietan, elkarri egiten dizkioten masajeak sentsualtasun zoragarri bat eragiten dute edo, bestela, elkarren marruskadurek txinparta sutsuak, baita pornografikoak ere pizten dituzte. **Peter Schjeldahl** poeta eta kritikariak esan zuenez (eta ez alferrik), *“artea da diruaren sexu bizitza”.*

1. Diruaren historia berrirakurtzeko proposamena

Billete guztiak faltsuak dira. Ekonomia ez da dirua. Diruaren lera handia dena ordezkatzea da, baina zenbait gauza zerbait faltsuarekin kontaktuan sartzean desagertu egiten dira. Lehenengo hurbilpen antropologiko batean, kultura desberdinen arabera diruaren izaera erlatiboaz konturatuko gara, baina baita kolonizazio formaz heldu den toki bakoitzean bizitzari bizkarra emateko izan den joera gero eta handiagoa. Dirua zenbait komunitate ebanjelizatutan, konkistatutan edo inbaditutan ezartzearen ondorioak ikaragarriak dira; izan ere, diruaren eta etnozentrismoaren uztarketa da identitate zeinuen suntsipen programatuaren erakusgarri onena. **Diru primitiboa**ren kontzeptua historikoki desitxuratua

Todos los billetes son falsos. Tres propuestas sobre arte y dinero en la época de la reproductibilidad asistida con financiación externa

Hoy el encuentro premeditado de los conceptos **arte** y **dinero** supone la definitiva colisión de dos relatos abrumadoramente complejos. Abordar este encuentro y levantar atestado de dicha colisión es algo parecido a jugarse el tipo en la mediana de una gran autopista de varios carriles: históricos, antropológicos y sociales. Y supone jugarse el tipo pues nuestro kit de seguridad vial no está homologado por ninguna institución o academia, de modo que solo podemos salir indemnes de esta situación si nos pertrechamos adecuadamente con el chaleco reflectante de la especulación literaria y conseguimos además la asistencia técnica de un tejido de citas suficientemente sugerente.

El escrito que sigue intenta establecer con la ayuda de nuestro kit de guerrilla, una ruta de propuestas, una vía alternativa que nos permita visitar puntualmente algunos pasajes de esos abrumadores y complejos relatos en donde coinciden arte y dinero; momentos en los que sus mutuos masajes producen una sensualidad explosiva o en los que sus rozamientos provocan chispas incendiarias e incluso pornográficas. No en vano el poeta y crítico **Peter Schjeldahl** afirmó que *“el arte es la vida sexual del dinero”.*

1. Propuesta para releer la historia del dinero

Todos los billetes son falsos. La economía no es el dinero. El gran anhelo del dinero es sustituirlo todo, pero hay cosas que desaparecen al entrar en contacto con algo falso. En un primer acercamiento antropológico nos daremos cuenta del carácter relativo del dinero según las diferentes culturas, pero también de la progresiva desvinculación de la vida que ha provocado allí donde ha llegado en forma de colonización. Las consecuencias de la implantación del dinero en ciertas comunidades evangelizadas, conquistadas o invadidas resultan escalofriantes. De hecho, la implantación del dinero ligada al etnocentrismo es el mejor resumen de la

izan da eta, ondorioz, ezarri zaizkigun kategoria ekonomikoei buruzko dudak izan behar genituzke. Horrenbestez, ezin bestekoa da merkataritza, merkatua eta dirua bereiztea, nahiz eta gure sistema ekonomikoak gauza bera balira bezala ikusteko joera duen, ezaugarri kulturaltzat hartu beharreko makineria bateko osagaiak direlakoan.

Horrenbestez, dirua gure bizitzetan finkatzen da indarkeria izugarri batez, gure bizitzetatik bota nahi gaitu, eta Estatuaren aparatu osoa du bere alde. Ustez, Estatua guretzat zen: gizarte antolamendu bat. Aldiz, diruak bete du haren tokia: **gu** bazter uzten gaituen antolamendu ekonomikoko forma bat. Anarkismoa da aldaketa politiko eta sozialek lehendabizi diruarekin bukatu behar zutela ulertu duen borroka bide bakarra, baina bolbora eta utopia ez ohi dira bat etortzen. Ekonomizismo marxistak neoliberalismo kapitalistarekin lankidetzan amaitu zuen, eta kontsumorako gogo larriak psikoanalistarenean etzatera eraman gintuen denak, medikamendu bidezko bizitzara ez denean. Egun, ondoezak estimulu, gastu, kontsumo, betebehar eta edukitza formak hartu ditu.

Diruaren ordezko zibernetikoak (demokraziaren forma azkenduen ikono handiak), bere gorabeherek, bere birtualtasunak, hari buruzko galderek, kinka batean jartzen gaituzte, diktadurako itaunketetan bezala, beldurraren kontrol sistema bihurriaren zati bihurtuta. Orain, pantailak torturatzen gaitu goxoki. Diruaren deitoratzaileen asmo moralizatzaileak inoiz ez du entzule talde nahikorik, ez hedabideetan eta ez politikan ere, morala ere pantailan eta zuzenean salerosten baita.

Nola ulertarazi billete guztiak faltsuak direla? Proposamena: diruaren historia izan beharko litzateke larrutu beharreko lehenengo historia, bizitzaren taupada berriz aurkitu ahal izateko.

2. Artearen historia diruarekin harremanean berrirakurtzeko proposamena

Robert Hughes (1938-2012) arte garaikideko arte kritikari zirikatzaile eta lotsagabeenetako bat izan zen. Laurogeiko hamarkadan, bere idazkiek latz astindu zuten ekonomia zoroaren eltze berean egosten ari zen arte post-moderno jakin bat. 1984an, **Hughes**ek “Artea eta dirua” idatzi zuen[1]. Testuak azken hiru mendeetako artearen prezioen lorratza segitzen du, eta aldaketa nabarmena sumatzen du 1967az geroztik, *Times-Sotheby Art Index* buletinak heltzearekin batera. Buletin horiek Londreseko *Times*, *New York Times* eta *Sotheby’s* enkante etxearen apustu editorial bat ziren, artearen *Dow Jones* moduko bat sortu nahirik. Atal hori publizitate-erreportaje bat bezala diseinatuta zegoen, eta hainbat grafiko biltzen zituen, datu sakabanatu eta subjektiboen andana

devastación programada de las señas de identidad. Hay una tergiversación histórica en el concepto de **dinero primitivo** que nos debe hacer dudar de las categorías económicas impuestas; por ello se hace preciso distinguir entre el comercio, el mercado y el dinero, si bien nuestro sistema económico tiende a verlo como algo homogéneo, como componentes de un engranaje en el que hay que creer como si se tratase de una característica cultural.

Así, el dinero se planta frente a nuestras vidas con una violencia feroz, nos quiere echar de nuestras vidas y tiene a su favor todo el aparato del Estado. Se suponía que el Estado era para nosotros: una forma de organización social; pero lo ha ocupado el dinero: una forma de organización económica desligada del **nosotros.** El anarquismo es la única forma de lucha que ha entendido que los cambios políticos y sociales debían acabar previamente con el dinero, pero la pólvora y la utopía no acaban de entenderse bien. El economicismo marxista acabó colaborando con el neoliberalismo capitalista y la ansiedad del consumo nos llevó a todos y a todas al diván del psicoanalista cuando no a una vida medicada. El malestar tiene hoy sinónimos como pulsión, gasto, consumo, debe, haber.

El sustituto cibernético del dinero (el gran icono de las formas finales de la democracia), sus fluctuaciones, su virtualidad, sus incógnitas, nos sujeta de nuevo a la silla, como en los interrogatorios de la dictadura; es parte de ese refinado sistema de control que es el miedo. Ahora es la pantalla la que nos tortura dulcemente. La intención moralizante de los denostadores del dinero nunca encuentra suficiente audiencia ni en los medios de comunicación ni en la política, porque la moral también se compra y se vende en vivo y en directo.

¿Cómo hacer entender que todos los billetes son falsos? Propuesta: la historia del dinero es la primera gran historia que habría que despellejar para volver a encontrar el pulso de la vida.

2. Propuesta para releer la historia del arte en relación al dinero

Robert Hughes (1938-2012) fue uno de los críticos de arte más descarados e irreverentes del arte contemporáneo. Durante los años ochenta sus escritos supusieron el azote más decidido a cierto tipo de arte posmoderno que se cocía en el mismo caldo que una economía desbocada. En 1984, **Hughes** escribió “Arte y dinero”[1], el texto hace un recorrido por los precios del arte en los últimos tres siglos y apunta un cambio significativo a partir de 1967 con la llegada de los boletines del *Times-Sotheby Art Indexes.* Estos boletines suponían una apuesta editorial del *Times* de Londres, el *New York Times* y la

bati irmotasun ekonomikoa emanez. **Hughes**en arabera, bildumazaletasuna promesa ekonomikoari lotuta geratu zen, eta laurogeiko hamarkadarako sendotua zen jada **heroi informatzailea**ren figura. Eragile berri hori enkante etxea, arte-merkatari bat, komisario bat, kritikari bat, kazetari bat, akademiko bat, galeria-jabe bat, museo bat edo horien guztien elkarketa izan zitekeen. Informazioaren aroan, horretan datza jokoa hain zuzen: artea edo artistak aitzakia bat baizik ez dira bitartekarien kate luze batean, eta benetan bitartekariek gehitzen diote balioa beti gorantz behar duen prezio bati.

2007an, **Ben Lewis** Londreseko arte kritikariak artikulu bat idatzi zuen *Evening Standard*erako, izenburu hau zuela: *"Who Put the Con on Contemporary Art?"* (Nork ekarri zuen iruzurra arte garaikidera?). 2008an, **Lewis**ek, BBCko *"Art Safari"* seriearengatik ere ezaguna, dokumental bat egin zuen arte garaikidearen merkatuaren gehiegizko inflazioari eta haren kapitalismoarekiko erlazioa zinikoari buruz: "Arte garaikidearen burbuila handia"[2]. Dokumentalean, Lewisek laurogeiko hamarkadako burbuila ekonomikoaren eta laurogeita hamarreko urteen arteko lotura bat ezartzen du. Lotura horren adierazpen espekulatibo gorena **Charles Saatchi** bildumazalearen estrategia ekonomikoa da. Enpresagile ingelesak YBAk sustatu zituen, alegia, *Young British Artists* (Damien Hirst, Tracy Emin etab.), hasieran bildumazale batek ere haien alde txakur txiki bat emango ez zuen arren. *Royal Academy*ko *"Sensation"* erakusketan artista horiek aurkeztean, bildumazale ugari soka horri tiratzen hasi ziren. **Lewis**en dokumentalak fronte ugari irekitzen ditu artearen merkatuaren arloan: aztertzen ditu enkante etxe handien estrategiak, galeria nagusien azpijokoak, eta arautu gabeko artearen merkatuan gertatzen diren jokabide monopolistak.

Hughesen ikuspegi historiko zorrotza, mezenasgo historikoaren garrantzia aipatuz, eta hirurogeita hamarreko urteetako artea informazioaren aroan sartu izana; gero, laurogeiko urteetako merkatuaren eztanda, edota **Lewis**ek bere dokumentalean aurkezten duen ikuspegia (tartean direla 2008an **Damien Hirst**ek bultzatutako enkante batean berberak bitartekariei ixkin eginez harrotutako hautsak): bada, ibilbide horrek arteak merkatuko ekonomiarekin dauzkan erlazioen panoramika interesgarri bat eskaintzen digu. Makroekonomian dauzkan josturei buruzko txosten bat da, baita bere espezifikotasunari eta paradisu fiskal bihurtzeko balio dion apartekotasunari buruzkoa ere.

Hirsten apustua, hordagoa zirudien arren, baselinaren eta su artifizialen arteko nahasketa bat suertatu zen, funtsean ezer ez baita aldatu, diruak beste sakela batzuk puztea baino ez.

casa de subastas *Sotheby's* que buscaba crear una suerte de *Dow Jones* del arte. La sección, diseñada como un publirreportaje, incluía gráficos que daban solidez económica a un cúmulo de datos dispersos y subjetivos. Según **Hughes,** a partir de ese momento la pulsión del coleccionismo quedó atada a la promesa económica, y ya en los años ochenta se consolidó en el mercado del arte la figura del **héroe informativo.** Este nuevo agente podía ser la casa de subastas, un marchante, un comisario, un crítico, un periodista, un académico, un galerista, un museo o la fusión de todos ellos. Ahí precisamente radica el juego en la era de la información; el arte o los artistas son apenas un pretexto en una larga cadena de intermediarios que son los que realmente suman valor a un precio que debe mantenerse siempre al alza.

En 2007, el crítico de arte londinense **Ben Lewis** escribió un artículo para el periódico *Evening Standard* titulado *"Who Put the Con on Contemporary Art?"* ("¿Quién organizó el timo del arte contemporáneo?"). En 2008 **Lewis,** también conocido por su serie *"Art Safari"* para la BBC, realiza un documental en torno a la hiperinflación del mercado del arte contemporáneo y su cínica relación con el capitalismo: "La gran burbuja del arte contemporáneo" [2]. En el documental **Lewis** vincula la burbuja económica de los ochenta con el mundo del arte de los años noventa, que tiene su máxima expresión especulativa en la estrategia del coleccionista **Charles Saatchi.** El empresario inglés lanzó a los YBAs, es decir, los *Young British Artists* (**Damien Hirst, Tracy Emin,** etc), por los que en un principio ningún coleccionista pensaría apostar. La presentación de estos artistas como una nueva generación en la exhibición "*Sensation"* en la *Royal Academy* hizo que un montón de coleccionistas se subieran al carro. El documental de **Lewis** abre muchos frentes en el terreno del mercado del arte: aborda las estrategias de las grandes casas de subastas, las maniobras de las galerías dominantes y las prácticas monopolistas que tienen lugar en los desregulados mercados del arte.

El recorrido que va desde la rigurosa visión histórica de **Hughes,** cuando se refiere a la importancia del mecenazgo histórico, pasando por la entrada del arte en la era informacional en los años setenta y la explosión del mercado en los ochenta, hasta la visión que presenta **Lewis** en su documental (con especial atención al bombazo de **Damien Hirst** puenteando a los intermediarios en una subasta promovida por él mismo en 2008), nos ofrece una interesante panorámica de las relaciones del arte con la economía de mercado. Un reporte sobre sus imbricaciones macroeconómicas, pero también de su especificidad y su característica excepcional como paraíso fiscal.

2013an, **Francis Baconen** "Three studies of Lucian Freud" [Lucian Freuden hiru estudio] triptikoa jarri zen enkantean (1969). Lan horri buruz, **Robert Hughes**ek esan zuen zer eta **euliak harrapatzeko papera** baizik ez zela. Haren prezioa, ordea, 85 milioi dolarretara hel zitekeela kalkulatu zen (63 milioi euro); aldiz, izan ez zen azken prezioa askoz altuagoa: ia 142 milioi eta erdi dolar (105,8 milioi euro), marka berria. Artelanak bere historia dauka: bildumazale italiar batek hogei urte eman zituen aparte saldutako triptiko horren zatiak elkartu nahian. Azkenean, artelana osorik galerista batek erosi zuen identitate ezkutuko bezero baten izenean, azkenean behar unean argitu zen arte: **Mayasa Bint Hamad al Thani,** Qatarreko emakumezko jekea. 30 urte dituela, printzesa **artearen munduko pertsonalitate eragingarriena** izendatu du *ArtReview* aldizkariak.

Kontaketa hori guztia, hasi Hughesek artearen historiarekin ezartzen duen loturatik eta artearen espekulazioan egun oraindik irekitzen ari diren merkatu berri eta exotikoenetaraino, amaiera gabeko *in crescendo* bat da, beti misterio handiagoa, marka gehiago, ikuskizun ikusgarriagoak eta askoz, askoz ere diru gehiago onar dezakeen burbuila bat, leher zorian.

Hughesi kontserbadore izatea leporatu zioten, eta **Lewis**i sentsazionalista izatea, baina gaur denak etor gaitezke bat haien kritikarekin. Aldiz, komunikazio lan erabat beharrezkoa izanagatik, haien kontaerek artea neurririk onartzen ez duen balioa delako mitoan sakondu egiten dute. Hedabideetan hori nabarmentzean, artearen munduaren irudi jakin bat, bat bakarrik, sustatu, berrelikatzen eta babesten da. Mito hori indartuz, artearen benetako zentzua eta ahalmenak hutsaldu eta axolagabetzen dira, bere ahalmen eraldatzailea, sortzailea, askatzailea edo intsumitua. Tokiz kanpo geratzen dira artearen eta esfera publikoaren arteko lotura, eta kulturari buruzko politikak desorientatzen dira, amaitzen baitute era desberdinetan diruaren eta errentagarritasun politiko-ekonomikoaren aldeko ikuskizun bat sustatzen eta erreproduzitzen.

Billete guztiak faltsuak dira. Proposamena: artearen merkatuaren kritika batek, zentzugabekeriaren eta bere arbitraritatearen kritika batek, ondorengo puntuen azterketa bat izan behar du lagun: artearen lanaren baldintzak, artearen eremuko lan baldintzak, produkzio kultural independenterako baldintzak, tokiko edo eskualdeko ehundura artistikoari bideratutako baliabideak eta kulturari buruzko estrategia publikoak. Konparazio hori gabe, zirkunstantzia horren beharrezko azterketa kritikorik gabe, desmuntatu nahi dugun mitoa elikatu besterik ez dugu egingo.

La apuesta de **Hirst,** que parecía ser un órdago, resultó ser una mezcla de vaselina y pirotecnia porque en el fondo nada ha cambiado, salvo la dirección en el flujo del dinero.

En 2013 se ha subastado el tríptico "Tres estudios de Lucien Freud", (1969), de **Francis Bacon,** del que **Robert Hughes** llegó a decir que su obra no podía calificarse más que de **papel para atrapar moscas.** Se estimaba que su precio podría alcanzar los 85 millones de dólares (63 millones de euros), y sin embargo el precio final fue muy superior: casi 142 millones y medio de dólares (105,8 millones de euros), un nuevo récord. La obra tiene su historia: un coleccionista italiano pasó veinte años intentando reunir las piezas de este tríptico que se habían vendido por separado. Finalmente la obra al completo fue adquirida por un galerista en nombre de un cliente cuya identidad permaneció desconocida hasta que se desveló oportunamente que era la jequesa de Qatar **Mayasa Bint Hamad al Thani.** A sus 30 años, la princesa ha sido designada como **la personalidad más influyente en el mundo del arte** por la revista *ArtReview.*

Todo en este relato que va desde el enganche que hace Hughes con la historia del arte hasta los nuevos y exóticos mercados que todavía se abren hoy en la especulación artística suponen un *in crescendo* infinito, una burbuja a punto de estallar que siempre es capaz de admitir más misterio, más records, más espectáculo y mucho, mucho más dinero.

Hughes fue tildado de conservador y **Lewis** de sensacionalista pero todos podríamos coincidir hoy con su crítica. Sin embargo, aun siendo una labor de comunicación absolutamente necesaria, su relato ahonda en el mito del arte como valor sublime para el que no hay medida. Al recalcarlo mediáticamente se potencia, se realimenta y cala una determinada imagen del mundo del arte, solo una. Al intensificar este mito se desatiende y se desvirtúa el sentido y las verdaderas potencias del arte, su capacidad transformadora, productivista, emancipadora o insumisa; queda fuera de foco su vínculo con la esfera pública y se desorientan las políticas culturales, que acaban promocionando y reproduciendo de distintas formas el espectáculo del dinero y de la rentabilidad político-económica.

Todos los billetes son falsos. Propuesta: una crítica del mercado del arte, una crítica de su desvarío y su arbitrariedad, debe de ir acompañada de un análisis de las condiciones del trabajo del arte, de las condiciones laborales del campo del arte, de las condiciones de la producción cultural independiente, de los recursos públicos destinados al tejido artístico en ámbitos locales o regionales, así como de las

3. Ekintza proposamenak artetik eta hezkuntzatik

Ugari dira arte merkatuaren espezifikotasunari eta haren kontraesan etengabe eta bihurriei heldu dioten proposamenak. Badira bihurrikeria intelektual bereziko atal honi buruzko azterketak, katalogazioak, baita erakusketak ere. Guztien azpian, ordea, bada artea hausnarketarako makina bihurtzeko ahalegin bat. Arteak, nolabait bere garaiaren kontzientzia izaki, ez du inoiz ahaztu dirua gai **kapitala** dela, baina inperio kapitalistak aurrera egin ahala, gero eta agerikoagoa da gai oinarrizkoa dela. Artistek txanponez eta billetez moldatutako bilduma numismatiko handi bat presta dezakegu (**Lichtenstein, Warhol, Cildo Meireles, JSG Boggs, Justine Smith, Chris Burden, Dan Tague, Srdjan Loncar...**), diru jokoak, transakzioak eta negozioak erregistra genitzake funtsezko gaitzat dirua hartuta, artetik proposatu izan diren bezala (**Cesare Pietroiusti eta Paul Griffiths, Christodoulos Panayiotou, Mathieu Laurette, Karmelo Bermejo, Santiago Sierra...**). Lan horietan guztietan, ironia, kritika, erakuste dosi handiak aurkituko genituzke, baita ausarkeria, zinismoa eta hipokresia zertxobait ere. Normala da, arteak diruari aurre egiten badio sentsibilitateak mugara eraman beste aukerarik ez dago eta, hartara, balio eskaletan zirkuitulabur bat eta gauzen prezioekin talka egitea eragin. **Antonio Machado**k zioen bezala, *"inozo orok balioa eta prezioa nahasten du"* eta, hain zuzen, zirkunstantzia horrek lilura-, zikoizkeria- edo zentzugabekeria- (eta abarreko) hotsek oihartzun egiten duten amildegi komun bati begira jartzen ditu artea eta dirua...

Izan gaitezen zintzo: artearen merkatuko arau bakarra araurik eza da. Artearen merkatuaren edozein azterketa ekonomikok mistifikaziora jotzen du, izaki sinboliko bat zehaztasunez zenbatesteko ezintasuna dela eta. Errealitatean, gauzek jendea ordaintzeko prest dagoena balio dute, eta sinbolikoa dena balioestea edo zifrak jartzen saiatzea ere arte bat izan daiteke, arte zinikoa eta iruzurtia izanik ere.

Artearen merkatua aitortu ezin diren antsietate sakonez gainezka dago, baina sentsazio horiek ez dute ezer ikusteko espekulazioarekin edo ikuskizun mediatikoak **artearen mundua** aipatzean aurkezten duen zikoizkeria eta zantarkeriarekin.

Ez litzateke erraza izango eztabaida horri lotzeko zero momentu bat aukeratzea, baina hirurogeiko hamarkada aldera sortua zen kezka intelektual bat, balioa eta prezioa bateratzeko ezintasuna ikusita. Historiaren ikuspegitik segur aski ez da lehenengo adibidea, ezta aipagarriena ere, baina **Yves Klein**en proposamenak, egundaino heltzen diren dardara aberats eta interesgarriak sortu zituen.

estrategias públicas con respecto a la cultura. Sin esta comparativa, sin el necesario análisis crítico de esta circunstancia, no haremos más que mantener el mito que queremos desmontar.

3. Propuestas de acción desde el arte y la educación

Son numerosas las propuestas artísticas que han abordado la especificidad propia del mercado artístico así como sus continuas y enrevesadas contradicciones; existen estudios, catalogaciones y hasta exposiciones sobre este apartado de especial retorcimiento intelectual. Pero lo más destacable es que subyace en todos ellos el intento de convertir el arte en una máquina reflexiva. El arte, que es de algún modo la conciencia de su tiempo, no ha olvidado nunca que el dinero es un tema **capital,** pero según avanza el imperio capitalista, se hace más evidente como cuestión cardinal. Podríamos dar forma a toda una colección numismática hecha a base de monedas y billetes realizados por artistas (**Lichtenstein, Warhol, Cildo Meireles, JSG Boggs, Justine Smith, Chris Burden, Dan Tague, Srdjan Loncar...**), podríamos registrar los juegos monetarios, transacciones y negocios que, con el dinero como tema fundamental, han sido propuestos desde el arte (**Cesare Pietroiusti y Paul Griffiths, Christodoulos Panayiotou, Mathieu Laurette, Karmelo Bermejo, Santiago Sierra...**). En todos estos trabajos encontraríamos grandes dosis de ironía, crítica, develamiento y quizá también algo de insolencia, cinismo e hipocresía. Es normal, si el arte enfrenta el dinero abiertamente no hay más opción que llevar al límite las sensibilidades y provocar así un cortocircuito en las escalas de valor y un encontronazo con el precio de las cosas. Decía **Antonio Machado** que *"todo necio confunde valor y precio"*, y es precisamente esta circunstancia la que sitúa al arte y al dinero ante un abismo común en el que resuenan los ecos de la fascinación, la avaricia o el sinsentido, entre otras muchas voces.

Seamos sinceros: la única regla del mercado del arte es que no hay reglas. Cualquier análisis económico del mercado del arte tiende a la mistificación ante la imposibilidad de cifrar con exactitud lo simbólico. En realidad las cosas cuestan lo que la gente está dispuesta a pagar por ellas, e intentar valorar o poner cifras a lo simbólico y a lo sensible puede ser también un arte, aunque puede ser un arte cínico y engañoso.

El mercado del arte es un mercado cargado de ansiedades profundas e inconfesables, pero estas sensaciones no tienen nada que ver con la especulación o las formas de avaricia y sordidez que pre-

Yves Klein artistaren ustez (1928 – 1962), bere aldi urdineko "Antropometriak" (hitzak badu bere txantxa, jakinik pintatzeko tresnak emakumeak zirela), *"atzemandako momentuen marka espiritualak ziren"*. **Klein** bere **sentikortasun piktoriko ez-materiala** ebaluatzen saiatu zen eta iritzi zion harentzako bidezko elkartrukea urre hutsa izango zela. **Klein**ek bere sentikortasun ez-materiala eskaini zion horrelako artikulu paregabea (ukiezina izanik ere) erosteko interesatutako edonori, urrezko ogiaren truke. **Roslee Goldberg**ek kontatzen duenez,[3] ***"hainbat salmenta zeremonia** egin zituzten: bat Sena ibaiaren ertzean egin zen 1962ko otsailaren 10ean. Urrezko ogi eta ordainagiri baten bidez, artistak eta erosleak jabetza aldatzen zuten, baina "sentikortasun ez-materiala" nolakotasun espiritual bat besterik ezin zitekeenez izan, Kleinek transakzioak utzitako hondar guztiak suntsitu beharra nabarmendu zuen: urrezko ogia ibaira bota eta erosleari ordainagiria erretzeko eskatu zion. Guztira zazpi erosle izan ziren".*

Beste zenbait artistak, adibidez, **Piero Manzoni**k, antzeko modu batean jarri zuten martxan haien lana, baina **Klein**en ekintzak artearentzat produktibo ateratzen zen diru transakzio bat eragiten zuen, negozio barik zentzua sortzen baitu. **Klein**ek geroko ibilbidean izandako edo ez izandako koherentzia beste kontu bat da (gogora datozkigu *Monochromes dorés* [Monokromo urre-koloreak], 1959 eta 1962 artean burutuak),[4] baina ekintza hori kontuan hartu eta momentu bereziki esanguratsutzat jo beharrekoa da sorkuntza artistikoaren indarraren eta aberastasunaren sorkuntzaren indarraren arteko gatazkan, bigarren hau artearen munduan muturra sartzen ari baitzen orduan.

Abangoardia artistikoek planteatu zizkiguten horrelako aferek eztabaidagarriak izaten jarraitzen dute egun, batez ere ekintza arterako euskarri moduan eta artearen balioa ekintzaren berezko gai moduan bat egiten dutenean.

Arte irakaskuntzako etapetan komunikatzeko kontu zailenetako bat (baita aisialdi edo terapiari buruz ari garenean ere) **artea** eta **artearen merkatua** elkarrengandik bereizteko beharra edo aukera da. Planteamendu horrek hasierako momentuan paradoxa bat dirudien arren, artearen mundua era naturalean merkatu bati lotzen baitzaio, mina eremu bat planteatzen dio ekonomiatik artera (eta kontrara ere) doazen ideien isuriari. Aldiz, mina eremu bat da eta, aldi berean, sorkuntzarako soro oparo bat, planteamendu horren gorabeherak eta alterazioak arterako lehengai baitira, ikusi dugun bezala.

Dena kapital bihur daitekeen mundu batean, azokaren ideia (ARCO horren eredu) eta arte galeriaren

senta el espectáculo mediático cuando se refiere al **mundo del arte.**

No sería fácil elegir un momento cero para enfrentar este debate, pero alrededor de los años sesenta encontramos ya una inquietud intelectual que nos sitúa ante la imposibilidad de armonizar valor y precio. Seguramente desde la perspectiva de la historia ni es el primer ejemplo ni el más destacable, pero la propuesta de **Yves Klein** genera ricas e interesantes vibraciones que llegan hasta la actualidad.

El artista **Yves Kein** (1928 - 1962) estimaba que sus "Antropometrías" del periodo azul (tiene guasa el termino sabiendo que eran mujeres las herramientas de pintura), eran *"marcas espirituales de momentos capturados"*. **Klein** intentó evaluar su **sensibilidad pictórica inmaterial** y consideró que el oro puro sería el objeto de intercambio justo. **Klein** ofreció su sensibilidad pictórica inmaterial a todo aquel interesado en comprar un artículo tan extraordinario, aunque intangible, a cambio de pan de oro. **Roslee Goldberg**[3] relata que *"se realizaron varias **ceremonias de venta:** una tuvo lugar en las orillas del rio Sena el 10 de febrero de 1962. El pan de oro y un recibo cambiaban de dueño entre el artista y el comprador. Pero puesto que la "sensibilidad inmaterial" no podía ser más que una cualidad espiritual, Klein insistía en que todos los restos de la transacción fueran destruidos: arrojaba el pan de oro al río y pedía al comprador que quemara el recibo. En total hubo siete compradores".*

Otros artistas como **Piero Manzoni** pusieron en marcha su trabajo de un modo similar, pero la acción de **Klein** provoca una anulación de la transacción monetaria que resulta ser productiva para el arte, porque crea sentido sin que haya negocio. La coherencia o no de **Klein** en su trayectoria posterior (vienen al recuerdo los cuadros **monodorados** que realizó entre 1959 y 1962)[4] son otra historia, pero la acción ha de ser tenida en cuenta como un momento especialmente significativo en la confrontación de la fuerza de creación artística y la fuerza de creación de riqueza, que en ese momento tomaba posiciones en el mundo del arte.

Este tipo de cuestiones que nos plantearon las vanguardias artísticas siguen siendo polémicas a día de hoy, máxime cuando coinciden la acción como soporte válido para el arte y el valor del arte como cuestión intrínseca a la acción.

Una de las cuestiones más difíciles de comunicar en las diferentes etapas de la enseñanza artística (incluso en las vinculadas al esparcimiento o la terapia), es la necesidad, o la posibilidad, de desvincular **arte** de **mercado del arte.** Este planteamiento, que se recibe en un primero momento como una paradoja,

ideia balioen merkatu batekin lotzen dira bereha-la eta, bertan, artistaren produktua eta artista bera sartzen dira.

Egun, artearen irakaskuntzan ezin bestekoa da artearen eta diruaren bidegurutze horiek eguneratzea, forma hartzen ari den gizarte harremanen eszenategi berri honetan, hor jokatzen baita arte eta kultura produkzioaren rola. Forma hori da lausoa, lurrazpikoa edo apar itxurakoa: arteari bere zentzua berriz aurkitzeko modua ematen dioten formak.

Gai horri erreparatzen dio **John Holloway**k, *"Rage against the rule of money"* ("Diruaren nagusikeriaren kontrako amorrua") bere testuan[5]:

"Orain, diruaren inperioaren kontrako batasunak topaguneen sorreraren forma hartzen du gero eta gehiago eta, espazio edo momentu horietan, gizarte kohesiorako bide esperimentalak oinarri desberdin batetik sortzen dira, jakinaren gainean logika desberdin bat jarraituz".

" etxe okupazioak, gizarte zentroak, komunitate baratzak, irrati alternatiboak, software libreko mugimenduak, jendeak «Nahikoa da! Orain jendea izango da zuzendari» dioen baserritarren altxamenduak, fabrika okupazioak, ikasleak eta irakasleak elkartzen dituzten unibertsitate ekitaldiak, zer eta geratzen zaigun galdera zientifiko bakarrari heltzeko, alegia, nola geldi dezakegu gizateriak bere burua suntsitzeko aurrerantz hartu duen ihesbidea?".

"...eta dirua hiltzeko modu bakarra beste gizarte kohesio modu batzuk sortzea da, elkarrekin egoteko beste modu batzuk, gauzak egiteko beste modu batzuk. Hil dezagun dirua, hil dezagun lana. Hemen, orain".

Billete guztiak faltsuak dira. Proposamena: goiko Hollowayren paragrafoak abiapuntutzat hartzea proiektu artistiko baterako, euskarri jakinik edo diziplina edo diziplinartekotasun mugarik gabe (eta noski aurrekontu mugarik gabe). Soinean daramaguna besterik ez, gogoan izanik bakarrik billete guztiak faltsuak direla.

Arturo f. Rodríguez. 2014.

pues el mundo del arte se asocia de modo natural a un mercado, abre todo un campo de minas para el tránsito de las ideas que circulan desde la economía hasta el arte y viceversa. Un campo de minas y a la vez un fértil terreno de creación, como hemos visto, pues son sus accidentes y alteraciones las que constituyen materia para el arte.

En un mundo en donde todo es capitalizable la idea de feria (ARCO como paradigma) y la idea de galería de arte se asocia de manera inmediata a un mercado de valores en el que entra de manera automática el producto del artista y el/la propio artista.

Hoy en la enseñanza artística es preciso actualizar esos espacios de intersección entre el arte y el dinero, pues es ahí donde se libra el papel de la producción artística y cultural en el nuevo escenario de relaciones sociales que cobra forma. Forma de nebulosa, de rizoma o de espuma, formas en las que el arte tiene de nuevo la capacidad de volver a encontrar su sentido.

A este cuestión se refiere **John Holloway,** en su texto "Rabia contra el imperio del dinero"[5]:

"Ahora la unidad contra el imperio del dinero toma cada vez más la forma de la creación de espacios intersticiales, espacios o momentos en que las vías experimentales hacia la cohesión social se crean sobre una base diferente, que conscientemente siguen una lógica diferente".

"...okupaciones de casas, centros sociales, huertos comunitarios, radios alternativas, movimientos de software libre, rebeliones campesinas en las que la gente dice «¡Basta! Ahora la gente va a dirigir», ocupaciones de fábricas, acontecimientos universitarios como aquellos en los que estudiantes y profesores se ponen de acuerdo para concentrarse en la única pregunta científica que nos queda, es decir, ¿cómo podemos detener la huida hacia adelante de la humanidad hacia la autodestrucción?".

"...y la única manera de matar el dinero es crear otros modos de cohesión social, otras maneras de estar juntos, otras maneras de hacer las cosas. Matar el dinero, matar el trabajo. Aquí, ahora".

Todos lo billetes son falsos. Propuesta: asimilar los párrafos de Holloway inmediatamente anteriores como punto de partida para un proyecto artístico en el que no existe soporte determinado ni limitaciones de tipo disciplinar o interdisciplinar ni, por supuesto, presupuesto. Solo con lo puesto, con el único presupuesto de que todos los billetes son falsos.

Arturo f. Rodríguez. 2014.

[1] Robert Hughes *"Art and Money"*, *New Art Examiner,* October & November 1984.

http://www.compilerpress.ca/Competitiveness/Anno/Anno%20Hughes%20Art%20&%20Money.htm#PART%20I

[2] TVEko La 2eko "*La noche temática"* programak izenburu hau zuen atal bat eman zuen: **El arte de especular** en 2009 [Espekulatzeko artea 2009an]

[3] "*Performance Art*", Roslee Goldberg. Ediciones Destino (Thames and Hudson) 1979, lehenengo argitaraldia. 1988 gaztelaniazko argitalpenerako.

[4] Koadro horietako batzuk goian aipatutako Ben Lewisen dokumentalean agertzen diren *Sotheby's*-eko enkanteei buruzko irudi laster batzuetan ikusi daitezke.

[5] John Holloway, "Rabia contra el imperio del dinero". Marina Garcesek itzuli eta *El impasse de lo político*n argitaratutako testua, Espai en Blancen argitalpeneko 9, 10, 11 zenbakiak. Ediciones Bellaterra 2011. Testua hemendik jaits daiteke pdf formatuan:

http://www.espaienblanc.net/IMG/pdf/17_rabiacontraelimperiodeldinero.pdf

[1] Robert Hughes *"Art and Money", New Art Examiner,* October & November 1984.

http://www.compilerpress.ca/Competitiveness/Anno/Anno%20Hughes%20Art%20&%20Money.htm#PART%20I

[2] El programa "*La noche temática",* de La 2 de TVE, emitió uno de sus episodios bajo la cabecera de: **el arte de especular** en 2009.

[3] "*Performance Art*", Roslee Goldberg. Ediciones Destino (Thames and Hudson) 1979 pimera edición. 1988 para la edición en español.

[4] Algunos de estos cuadros se puede ver fugazmente en las imágenes de las subastas de *Sotheby´s* que aparecen en el documental de Ben Lewis citado más arriba.

[5] John Holloway, "Rabia contra el imperio del dinero". Texto traducido por Marina Garcés y publicado en "El impasse de lo político" número 9,10,11 de la publicación de Espai en Blanc. Ediciones Bellaterra 2011. Puede descargarse el texto en formato pdf aquí:

http://www.espaienblanc.net/IMG/pdf/17_rabiacontraelimperiodeldinero.pdf

1.4

IÑAKI LARRIMBE

Dirua...eta Inmersiones

Inmersionesek sei urte egin ditu 2013an. Sei urte, eta sei deialdi. Sei artista biltzar. Txostenen sei erakusketa. Eta sei aurrekontu. Aurrekontu horien eta horiek finantzatzeko diru-laguntzen sei justifikazio. Bai, sei txosten ekonomiko.

Dirurik gabe, ezinezkoa izango zen sei **Inmersiones** hauek martxan jartzea. Eta jatorrian zegoen **diru faktorea**k eta horren zenbatekoak nabarmen zikindu du **Inmersiones**en filosofia, garapena, baita antolakuntza ere. Baita landutako gaiak ere.

Diruak, edo horren faltak, noski, edozein kultura edo arte jardueraren garapenean eragiten du. Egia da aurrekontu txikiarekin asko egin daitekeela, goma bat bailitzan luzatuz, irudimenatik tira eginez, gastuei lupaz begiratuz, lagunei mesedeak eskatuz..., baina behar minimoetatik behera mugitzen zarenean, jarduerak kili-kolatzen dira. Mirariak ez dira existitzen. Arrainen ugalketak bere muga dauka, batez ere ikusizko arteen arlotik datozen jarduerez ari garenean, eszenako eta musikaren arteen arlorako beti baitago finantzatzearren jendeari sarrera kobratzea, baina nork utziko du egun sosa bat ere artista hasiberrien produkzio bat ikusteko? Existitzen da museo handi bateko ateetan barrura sartzeko behar diren euroak jarriko dituen ikusle multzo bat, baina ez, ordea, artista ezezagunek egindako formatu txikiko jarduera bat ikusteko.

Inmersionesen kasuan, modu batean edo bestean urte hauetako guztietako sei deialdiak martxan jartzen aritu direnek soilik dakite zein zaila den horrelako jarduera bateko finantzaketa lortzen: ez du **amu mediatikorik,** jende oldeentzat erakarmenik ez, eta ikusgarritasunari ihes. Labur esateko, kultura baita.

"Zein da egungo egoeraren arrisku handia? Ezjakintasuna. Ezjakintasuna, miseria baino gehiago [...] Eta ataka honetan, honelako arriskuan, inorantzia jazarri, borrokatu, suntsitzea helburu duten instituzio hauek guztiak erasotu, irendu, hondatu nahi dituzte!" Hitz horiek gaurkotasun handikoak direla dirudien arren, hamabi dozena urtetik gora pasa dira jada esanak izan zirenetik. 1848an, nork eta **Victor Hugo**k. Non eta Frantziaren Batzar Konstituziogilean, *"Les miserables"*en egileak kultura aurrekontuetan egindako murrizketak erasotzeko hitzaldi bat haizatu zuen. *"Nabarmendu nahi dut, jaunak, zientzia, letra eta arteei buruzko aurrekontu berezirako proposatu diren murrizketak gaiztoak direla. Finantza arlotik ikusita hutsalak izanik ere, kaltegarriak dira gainontzeko ikuspuntu guztietatik. Hutsalak dira finantza arlotik ikusita. Hori hain agerikoa da non ia ez naizen ausartu ere egiten egin dudan kalkulu proportzionalaren emaitza batzar honi erakusten [...] Zer pentsa, jaunak, urliari buruz, zeinak 1.500 frankoko diru-sarrerak edukita bere adimenaren garapenari urtean zenbateko oso txiki bat dedikatuko balio, zer eta 5 franko, eta erreforma egun batean, bere adimenaren lepotik sei xentimo aurreztu nahiko balitu?"*, hala azaldu zien Hugok Frantziako ministroei. Esaldi borobil batez bukatu zuen: *"Akats negargarri batean erori zarete. Dirua aurreztuko zenutelakoan, lorian aurreztu duzue".*

Inmersionesen 2007an egin zen lehenengo aldiz. Urte horretan hasi zen egun estutzen gaituen krisi ekonomikoa. Murrizketen urtea izan zen kultura, hezkuntza eta osasunari dagokion guztian. Urte horretan, ezustean, kultura diputatu batek, noiz eta ekainean, Gasteizen bizi ziren artista batzuk bilkura batera deitu zituen ikusizko arteen arloan zein kultura politika nahiko luketen galdetzeko. Benetan ari zela zirudien gainera, jukutria politikoa bat ez zela. Handik gutxira, artista horiek eta gehitzen joan ziren beste batzuk diputatu horrekin bildu ziren **batzar irekian.** Bilkura horren, eztabaida luze, bizi eta partehartzaile baten amaieran, artista taldea probintziako hiru aretoak kudeatzeko egitasmo bat ontzeko konpromisoa hartu zuen: Amárica Aretoa, Artxibo Probintziala eta Kultura Etxearen aretoa. Amárica Aretoaren programazioa mantentzea kostatzen zen aurrekontu, diru berdina baliatuz, artista talde horrek hiru espazio kudeatzeko konpromisoa hartu zuen. Foru Aldundiak espazio hori bost urte lehenago itxi zuen, Artium Museoak ateak irekitzean, Foru Aldundiak ez baitzion zentzurik ikusi areto hori funtzionatzen mantentzeari. Kudeaketarako sistema **batzar irekia** izango zen, alegia, kulturari buruz interesatutako edozein artista edo pertsona integratu ahal izango zen talde horretan eta, hartara, Aldundiaren kultura politikako ikusizko arteen gai garrantzitsuan parte hartu. Bi alderdiak (Foru Aldundiaren Kultura Sailak eta artisten talde irekiak) bat zetozen: soilik kudeatzeko gaitasuna dutenean parte hartzen dute herritarrek arlo publikoan. Parte hartzea ez da iritzia ematea, bilkuran esan zenez. Parte hartzea kudeatzea da, izan zen ateratako ondorioa.

Aldiz, Aldundiaren enkarguz eta 2008ko uda betean, talde horrek Amarika Egitasmoa prestatzen zuen bitartean (egitasmo luzea, **bide orri** bat, hiru aretoak kudeatzeko modua, antolatzeko modua eta

El dinero...e Inmersiones

Inmersiones ha cumplido en 2013 seis años de edad. Seis años, seis convocatorias. Seis congresos de artistas. Seis exposiciones de dosieres. Seis presupuestos. Seis justificaciones de dichos presupuestos y de las correspondientes subvenciones y ayudas obtenidas para financiarlos. Seis memorias económicas.

Sin dinero, hubiera sido imposible poner en marcha las seis ediciones de **Inmersiones.** Y el **factor dinero,** de dónde provenía, y en qué cantidad, ha teñido considerablemente la filosofía, el desarrollo, hasta la organización de **Inmersiones.** Incluso las temáticas tratadas.

El dinero, y la falta de él, obviamente, influyen en el desarrollo de cualquier actividad cultural, artística. Es verdad que con poco presupuesto se puede hacer mucho, estirándolo como una goma, tirando de la imaginación, mirando con lupa los gastos, pidiendo favores a amigos... pero cuando te mueves por debajo de los mínimos necesarios, las actividades se resienten. Los milagros no existen. La multiplicación de los peces tiene un límite. Sobre todo cuando hablamos de actividades que provienen del ámbito de las artes visuales, porque desde el terreno de las artes escénicas y musicales, siempre cabe la posibilidad de cobrar una entrada al público para financiarse, pero, ¿quién suelta hoy en día un solo euro para acudir a ver la producción de los artistas emergentes? Sí que existe un público que desembolsa los euros de rigor para traspasar las puertas de un gran museo, pero no para acudir a ver una actividad de pequeño formato llevada a cabo por artistas poco conocidos.

En el caso de **Inmersiones,** sólo las personas que de una u otra manera han estado poniendo en marcha las seis convocatorias durante estos años son conscientes de lo difícil que es conseguir financiación para una actividad como ésta: con poco **gancho mediático,** que no atrae a multitudes, que huye de lo espectacular. Que, en definitiva, es cultura.

"¿Cuál es el gran peligro de la situación actual? La ignorancia. La ignorancia aún más que la miseria [...] ¡Y en un momento como éste, ante un peligro tal, se piensan en atacar, mutilar, socavar todas estas instituciones que tienen como objetivo expreso perseguir, compartir, destruir la ignorancia!" Aunque estas palabras puedan sonar tristemente actuales, la realidad es que fueron pronunciadas hace ya más de treinta lustros. En 1848, por **Victor Hugo.** Ante la Asamblea Constitucional de Francia, el escritor de "Los miserables" lanza un discurso en el que ataca los recortes practicados a los presupuestos culturales. *"Afirmo, señores, que la reducciones propuestas en el presupuesto especial de las ciencias, las letras y las artes son doblemente perversas. Son insignificantes desde un punto de vista financiero y nocivas desde todos los demás puntos de vista. Insignificantes desde el punto de vista financiero. Esto es una evidencia tal que apenas me atrevo a someter a la asamblea el resultado del cálculo proporcional que he realizado [...] ¿Qué pensarían, señores, de un particular que, disfrutando de unos ingresos de 1.500 francos, dedicara cada año a su desarrollo intelectual una suma muy modesta: 5 francos, y, un día de reforma, quisiera ahorrar a costa de su inteligencia seis céntimos?"*, explica Hugo a los ministros franceses. Y concluye sentenciando: *"Han caído ustedes en un error deplorable. Han pensado que se ahorrarían dinero, pero lo que se ahorran es gloria".*

La primera edición de **Inmersiones** tiene lugar a finales del año 2008. Año del comienzo de esta crisis económica en la que estamos sumergidos actualmente. Año de recortes en todo lo relacionado con la Cultura, la educación, la sanidad. Año en el que, sorpresivamente, una diputada de Cultura convoca –en el mes de junio– a una serie de artistas afincados en Vitoria para preguntarles qué política cultural en materia de artes visuales desearían para la provincia. Y parece que lo dice en serio. Que no se trata de una maniobra política. Al poco, dichos artistas y otros tantos que se van sumando, se reúnen con dicha diputada en una **asamblea abierta.** Al final de dicha reunión, de un debate extenso, intenso y animado, el grupo de artistas acaba comprometiéndose a redactar un proyecto para gestionar las tres salas expositivas provinciales: la sala Amárica, el Archivo Provincial y la sala de la Casa de la Cultura. Con el presupuesto, con el mismo dinero, que costaba mantener la programación de la sala Amárica antes de que este espacio fuese cerrado por la propia diputación cinco años atrás –el Museo Artium había abierto sus puertas y la Diputación no le veía sentido al hecho de mantener dicha sala en funcionamiento–, este colectivo se compromete a gestionar una triada de espacios. Bajo el sistema de **asamblea abierta.** Es decir: cualquier artista o persona interesada por la cultura podrá integrarse en dicho colectivo y participar así en una importante parcela de la política cultural de la Diputación en

Foru Aldundiaren Kultura Sailarekin erlazionatzeko modua zehaztuz), artista talde hori beste egitasmo txiki bat ari zen umotzen aldi berean: **Inmersiones.** Zergatik? Amarika Egitasmoa behar bezala prestatzeak luze joko zuen. Taldean idazten ari ginen, bilkuraz bilkura, biltzarrez biltzar, eta hainbat eragileren iritzia jasotzen. Nola eta horrela jarri zen martxan, paradoxikoki, **Inmersiones,** Amarika Egitasmoa baino lehen, beharrezkoa baitzen erakusketa aretoak edukiz hornitzen hastea.

Hala bazen ez bazen, lehenengo **Inmersiones** horren kostua ez zuen Amarika Egitasmoak ordaindu. Nondik atera zen orduan lehenengo **Inmersiones** horretarako finantzaketa? Beste partida ekonomiko batetik: Arabako Foru Aldundiko talde politiko batzuek arte lehiaketa arrunt bat jarri nahi zuten martxan. Vital Kutxak "Certamen de Arte Alavés" zaharra deitzeari utzi zion eta Aldundiari iruditu zitzaion lehiaketa horren antzeko zerbait antolatzea ona izango zela, Vital Kutxak hutsune bat utzi baitzuen lehiaketa hori bertan behera utzita. Eta ikusita behe prezioan gauzak egiteko animatuta dagoen artista talde bat dagoela, zergatik ez esleitu haiei lehiaketaren antolakuntza?

Bada, hartara, pintura eta eskultura lehiaketa ortodoxo baten aurrekontuaz, gero **Inmersiones** izena jarriko genion zerbait jarri zen martxan. Aldiz, asteak joan ahala, **lehiaketa** formatua itxuraldatzen joan zen. **Inmersiones** egitasmoa itxuratu, aurreratu, zehaztu ahala, ohiko lehiaketa baten itxura gero eta gutxiago zeukan. Era horretan, Arabako Lurralde Historikoaren Aldizkari Ofizialean argitaratu beharreko lehenengo oinarriak prestatu genituen. Hara, lehenengo **Inmersiones** hori lehiaketa publiko bat zen azken finean eta, haren bidez, artista sorta bat izango zen aukeratua (eta saritua).

Lehiaketa publikoei buruzko foru araudiak eta **Inmersiones**en formatua bateragarri egitea ez zen batere erraza izan. Aldundiarekin hainbat bilera izan eta gero, **Inmersiones** egitasmoaren makina bat zirriborro eta gero, egunak eta asteak pasa ahala, Foru Aldundiak espero ez zuen errealitate batekin egin zuen topo: Amárica Aretoan artisten biltzar bat egin behar genuen, txozna bat jarri, itxieran musika kontzertu bat egin, herri bazkari bat, artisten txostenen erakusketa bat, besteak beste.

Foru Aldundiari iruditu zitzaion lehiaketak pixka bat eskuetatik alde egin ziola, eta ez zela haiek nahi zutena, baina heldu zen abendua eta lehiaketarako partida ekonomikoa gauzatu beharra zegoen. Egia da egitasmo horretan guztian, kultura diputatu eta zuzendariaren konplizitatea izan genuela eta, horregatik, errealitate egin ahal izan zela. Bada, azkenean lehenengo **Inmersiones** hura egin egin zen, eta ondo joan ere. Ondorioz, zeresana zuten alde guztiek urtez urte errepikatzea erabaki zuten.

2009an eta 2010an, tokatzen ziren **Inmersiones**ak egin genituen, ordurako **Amárica Egitasmoa**n sartuta eta Amárica Aretoa egoitzatzat hartuta. Eragile desberdinak aritu ziren komisario eta antolatzaile, **Inmersiones**eko lehenengo batzarrak erabaki baitzuen egiten zen aldi bakoitzean pertsona desberdin batek koordinatu behar zuela, aldi bakoitzean lemaren norabidea alda zedin. Hartara, egiten zen bakoitzean, **Inmersiones**ek kutsu, nortasun desberdin bat izango zuen. Ulertu genuen proiektu bateko koordinazioan errelebua egonez gero, proiektua bera aberastu, itxuraldatu, birrasmatu egingo zela, harrituko zuela... **Inmersiones**en aldi bakoitzean, bere sistema berrezarri egiten da. Komisario bakoitza ordenagailu beraren aurreko beste pertsona bat da. Pertsonalizatu egiten du, beste programa batzuk jaitsi, beste hobekuntza batzuk.

Inmersionesen bigarren edizioak, hautatutako artista gazteak Estatuko askotariko kultura espazioetan, arte zentroetan bultzatzeari heldu zion eta, aldi berean, Amarikako Batzarra bera ezagutzera emateari. **Inmersiones** hura kanpora emana izan zen.

Inmersionesen hirugarren urterako asmoa hausnarketarako topaketa bat izatea izan zen, kritika ariketa bat egitea, autokritika, bere formatuaren etorkizunari buruzko gogoeta.

Natura eta kultura **prokomuna**ren zati badira, guztiok hartu behar dugu horiek zaintzeko ardura. Ezin dugu konpromiso hori erakundeen edo enpresen eskuetan utzi. Parteka dezakegu, baina ez hari bizkarra eman. Gai horri heldu nahi izan zion laugarren **Inmersiones**ek, "Ekokultura (artea, natura, hiria)" goiburutzat hartuta. Aldiz, 2011ko edizio hori egosten ari ginela, Amarika Egitasmoa babestu zuen kultura diputatua desagertu egin zen politika jokoaren zirrikitu bihurrietan barrena. Amarikako Batzarraren barruak latz astindu zituen kolpea. Beste kolore politiko bateko diputatu berriak jendaurrean adierazi zuenez, Amarika egitasmoari eustea ez zen beharrezkoa. **Inmersiones** ez zuen Aldundiak sostengatuko. Dirurik ez dago. Egoitzarik ere ez. Aitzakia: krisi ahalguztiduna. Lan hori bere lantaldeak berak egin dezakeela, dio diputatuak.

Batzarrak inon diren kanpoko diru-laguntza guztiak eskatu zituen **Inmersiones** desager ez zedin. Azkenean, Eusko Jaurlaritzak proiektua diruz lagundu zuen. Aldundiak Amarica Aretoa laga zuen, baina euro bakar bat ere eman gabe. Bada, **Inmersiones** horren amaierak Amarika Egitasmoaren azkena ekarri zuen, alegia, Batzarrak aldundiaren erakusketa aretoak kudeatzeari utzi zion. Amarica Aretoa

materia de artes visuales. Se entiende por ambas partes –Departamento de Cultura de Diputación y colectivo abierto de artistas– que solo hay participación real en lo público por parte de la ciudadanía cuando ésta tiene capacidad de gestión. Participar no es opinar, se dice en la reunión. Participar es gestionar, se concluye.

Pero mientas este colectivo –bajo encargo de la Diputación y en pleno verano de 2008– redacta el Proyecto Amarika –un extenso proyecto, una **hoja de ruta,** en la que se marca la manera de gestionar las tres salas, la manera de organizarse y de relacionarse con el departamento de Cultura de la entidad foral– otro pequeño proyecto iba desarrollándose al mismo tiempo y en paralelo por este grupo de artistas: **Inmersiones.** ¿Por qué? Porque el Proyecto Amarika necesitaba su tiempo para ser redactado con rigor. Se iba escribiendo en colectivo, a golpe de reunión, de asamblea. Y se iba contrastando con diversos agentes. Y es así como se da la paradoja de que **Inmersiones** se pone en marcha antes que el propio Proyecto Amarika. Pues era necesario empezar a dotar cuanto antes de contenidos a las salas expositivas. Y así este primer **Inmersiones** ni siquiera es costeado con los dineros del Proyecto Amarika. ¿De dónde sale, entonces, la financiación para este primer **Inmersiones**? De otra partida económica: algunos grupos políticos de la Diputación de Álava quieren poner en marcha un convencional concurso de arte. La Caja Vital había dejado de convocar el veterano "Certamen de Arte Alavés" y la institución Foral cree que es buena idea organizar algo similar a dicho concurso, pues la Vital ha dejado un hueco al dar carpetazo a su certamen. Y visto que ya hay un grupo de artistas que parecen animados a hacer cosas a bajo precio, ¿por qué no encargarles la organización del certamen? Y, así, con el presupuesto de un ortodoxo concurso de pintura y escultura se va a poner en marcha algo que, posteriormente, se bautizará **Inmersiones.** Aunque el formato **concurso** va mutando paulatinamente según van pasando las semanas. Según el proyecto **Inmersiones** se va bosquejando, va avanzando, concretándose, cada vez este se parece menos a un certamen convencional. Y así, se redactan unas bases que tienen que publicarse en el Boletín Oficial del Territorio Histórico de Álava. Pues, este primer **Inmersiones** no deja de ser un concurso público, a través del cual se selecciona –y se premia– a una serie de artistas. Hacer casar las normativas forales sobre concursos públicos de arte con el formato de **Inmersiones** fue muy complicado. Y después de muchas reuniones con la Diputación, de múltiples borradores del proyecto **Inmersiones,** de que vayan pasando los días, las semanas, la institución foral se encuentra en diciembre de 2008 con una realidad que no se esperaba: en la Sala Amárica se va a desarrollar un congreso de artistas, se va instalar una *txosna,* va a tener lugar un concierto musical de clausura, una comida popular, una exposición de dosieres de artistas, entre otras cosas. La entidad foral cree que el concurso se les ha ido un poco de las manos y no es lo que querían, pero ha llegado diciembre y la partida económica del certamen hay que ejecutarla. Es verdad que a lo largo de todo este proyecto se contaba con la complicidad de la diputada y del director de Cultura, y que por eso fue posible hacerlo realidad. Y así, el primer **Inmersiones** finalmente tiene lugar. Y funcionó bien. Es por eso que todas las partes involucradas decidieron que éste tuviera continuidad con una periodicidad anual.

Y en 2009 y 2010 se desarrollan los correspondientes **Inmersiones.** Ya inscritos en el marco del propio **Proyecto Amárica** y con la sala Amárica como sede central. Y comisariados, organizados por distintos agentes, pues ya en el primer **Inmersiones** se estableció por la Asamblea que cada edición fuera coordinada por una persona diferente para que se diera así un cambio de timón en cada convocatoria y que de esta manera **Inmersiones** tuviera un aroma, una personalidad distinta en cada edición. Pues se entendía que el relevo coordinativo de un proyecto posibilita que éste se enriquezca, mute, cambie, se reinvente, sorprenda... Cada edición sufre un previo reseteo de su propio sistema. Cada comisario es una nueva persona al frente del mismo ordenador. Lo personaliza, carga otros programas, otras mejoras.

La segunda edición de **Inmersiones** se centró en dar a promocionar en múltiples espacios culturales, centros de arte del Estado, a los jóvenes artistas seleccionados. Mientras se daba a conocer también a la propia Asamblea Amarika. Fue un **Inmersiones** volcado al exterior.

La tercera edición quiso ser una actividad de encuentro reflexivo. Un ejercicio de crítica, de autocrítica, repensando el futuro de su propio formato.

Si la naturaleza y la cultura forman parte del **procomún** todos debemos corresponsabilizarnos en su cuidado. No podemos delegar esos compromisos en organismos, empresas, instituciones. Podemos compartirlas, pero no hacer dejación de ellas. De eso quiso ocuparse el cuarto Inmersiones bajo el lema "Ecocultura (arte, naturaleza, ciudad)". Pero cuando se estaba gestando esta edición, en 2011, la diputada de Cultura que había apoyado el Proyecto Amarika desaparece a causa de los complejos vericuetos del juego de la política. Y la propia Asamblea Amarika es herida en plena línea de flotación.

berriz itxi zen. Norbaitek spraya astindu eta *The end* handi bat idatzi zuen hango pareta batean.

Diputatu berriaren lantaldeak bi erakusketa besterik ez zituen antolatu 2012an espazio horretan. Aretoa bera ahanzturaren zidorretan galdu zen. Amarika egitasmoa ere, Kulturaren Euskal Behatokiak eredugarritzat joa, desagertu egin zen. Handik gutxira, Batzarrarenak ere egin zuen. Beste berriz ere, ezer ez zen gertatu. Batzarraz kanpoko tokiko kulturaren munduko inork ez zuen txintik esan.

Ildo beretik, interesgarria da “La inutilidad de lo inútil” irakurtzea, **Nuccio Ordine** filosofo eta literatura irakasleak idatzitako liburua. Ezinbesteko saiakera bat da (dagoeneko liburu-denda eta liburutegietan salgai): bertan, lozorroak jotako herriaren kontra egiten du. Herri horrek dirua hartzen du irizpide **erabilgarri** definitzeko.

Idazle horrek, halaber, berariaz inorantzia sustatzen duen klase politikoaren kontra egiten du, kapitalismo zakarrenaren transmisio soka bihurtu delakoan. **Nuccio Ordine** suminduak ezagutzaren, jakituriaren defentsa bati heltzen dio liburu horretan, eta dagoeneko gure DNAren zati bihurtu bide den ideien multzo materialista desmuntatzen du. *“Jendeak uste du zoriona diruaren emaitza bat dela. Beren burua engainatzen dute!”,* dio filosofoak, eta gaineratzen du: *“24 urte daramatzat irakasle, eta ikasleak konbentzitu nahian ere diploma bat lortzera unibertsitatera ez dela etortzen, hobeak izaten saiatzera baizik, alegia, era autonomoan arrazoitzen ikastera”.* Nuccio Ordinek, sakonean, ez dio ezer berririk. Jakituria eta kultura maite dugun pertsona gehienok uste duguna aldarrikatzen du, besterik ez.

2012an, “Pakean utzi arte” goiburuari helduz, eta 2013an, “Diruaren aurkakoak” goiburuari helduz, Eusko Jaurlaritzaren eta **Gauekoak** gau aisialdirako proiektuaren diruz finantzatu da **Inmersiones.** Egiaztatu ahal izan dugu orain errazagoa dela finantzaketa bilatzea, jarduerak funtzionatzen duela erakutsi baitu, sendotu egin da, toki bat aurkitu du, eta Euskal Autonomia Erkidegoko kultura eragileek formatua ezagutzen dute. Gainera, eragozpenik gabe garatu daiteke erakundeenaz kanpoko espazioetan.

Inmersionesen interes nagusia da Euskal Autonomia Erkidegoko artista gazteen berri zabaltzen egindako lana. Espero dugu, nahi dugu jarduera honek luzaro irautea, eta horretarako modua emango duen aurrekontu duin bat izango duela ere.

La nueva diputada, de otro color político, declara públicamente que mantener el Proyecto Amarika es innecesario. **Inmersiones** no va a ser costeada por la Diputación. No hay dinero. Ni siquiera sede. La excusa: la omnipresente crisis. Que ese trabajo ya lo puede hacer su equipo, aduce la nueva diputada. Desde la Asamblea se solicitan todas las subvenciones externas habidas y por haber para que **Inmersiones** no desaparezca. Finalmente, el Gobierno Vasco subvenciona el proyecto. Y Diputación cede la sala Amárica pero sin aportar ni un solo euro. Y la clausura de este **Inmersiones** supone, de facto, la bajada de persiana del Proyecto Amárika, esto es: de la gestión por parte de la Asamblea de las salas expositivas forales. La sala Amarica vuelve a echar otra vez el cerrojo. Alguien, tirando de spray, escribe un gran *The end* en una de sus paredes. Y el equipo de la nueva diputada organizará en 2012 sólo dos exposiciones en dicho espacio. La sala, como tal, cae así en el olvido. Y el proyecto Amarika, proyecto considerado por el Observatorio Vasco de Cultura como ejemplar, desaparece. Y, al poco, la propia Asamblea. Pero, una vez más, no pasa nada. Nadie del mundo de la cultura local ajeno a la propia Asamblea dice nada al respecto.

En ese sentido es interesante leer “La inutilidad de lo inútil”, un libro escrito por el filósofo y profesor de literatura **Nuccio Ordine.** Es este un necesario ensayo –disponible ahora mismo en librerías y bibliotecas– que arremete contra un pueblo adormecido. Un pueblo que sólo entiende **lo útil** en clave de dinero. Y contra una clase política que promueve deliberadamente la ignorancia, constituyéndose en correa de transmisión del capitalismo más voraz. El indignado **Nuccio Ordine** arma en este libro una defensa del conocimiento, del saber, desmontando ese ideario materialista que parece ya formar parte de nuestro ADN. “*La gente piensa que la felicidad es un producto del dinero. ¡Se engañan”,* dice el filósofo. Y continúa explicando: *“Llevo 24 años como profesor intentando convencer a mis alumnos de que no se viene a la universidad a obtener un diploma, sino a intentar ser mejores, esto es, aprender a razonar de manera autónoma”.* Ordine, en el fondo, no está diciendo nada nuevo. Sólo está proclamando lo que la gran mayoría de personas amantes del saber y de la cultura pensamos.

En 2012 –con el lema “Pakean utzi arte”– y 2013 –bajo la consigna “Anti-dinero”– **Inmersiones** se financia ya con dinero del Gobierno Vasco y del proyecto de ocio nocturno **Gaukeoak.** Se constata que ahora es más fácil buscar financiación, porque la actividad ha demostrado funcionar, se ha afianzado, se ha hecho un hueco y el formato es conocido por los agentes culturales del País Vasco. Y, además, puede desarrollarse sin problemas en espacios no institucionales.

El principal interés de **Inmersiones** es su trabajo en pro de la difusión de los jóvenes artistas del ámbito del País Vasco. Esperamos, deseamos, que esta actividad tenga larga vida en el tiempo. Y que cuente con un digno presupuesto que lo siga haciendo posible.

02

Guneen pertsonalizazioa, proiektuak hedatzea, harrera eta publikoarekin harrema netan jartzea. Abenduak 12 eta 13, 10etatik 21etara. Inmersiones-en aldi baterako galeria, Pintoreria kalea, 86.

Personalización del espacio, exposición y presentación de proyecto, recepción y contacto con el público. Días 12 y 13 de diciembre de 10:00 a 14:00 y de 16:00 a 20:00 horas. Sede de Inmersiones en C/ Pintorería, 86.

ABEGITSUAK
HOSPITALARIOS

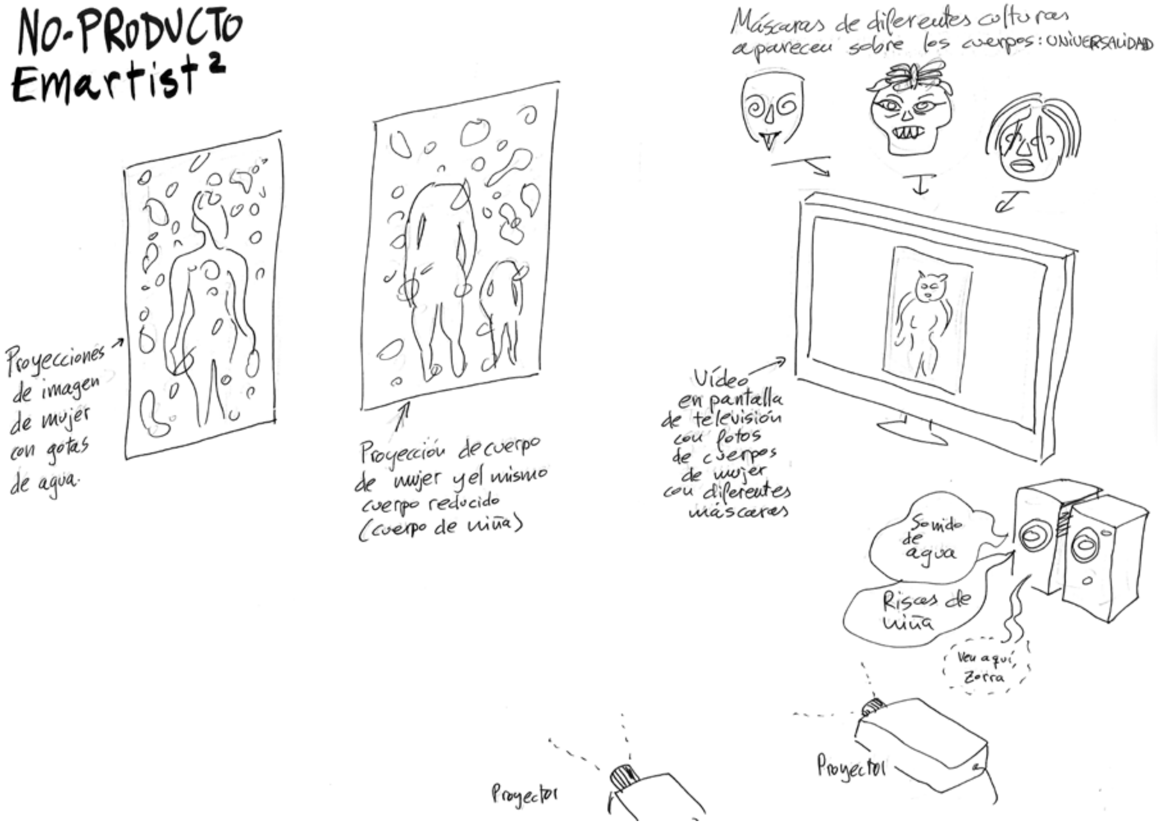
2.1 IERA BAJO JAIONE VÉLEZ

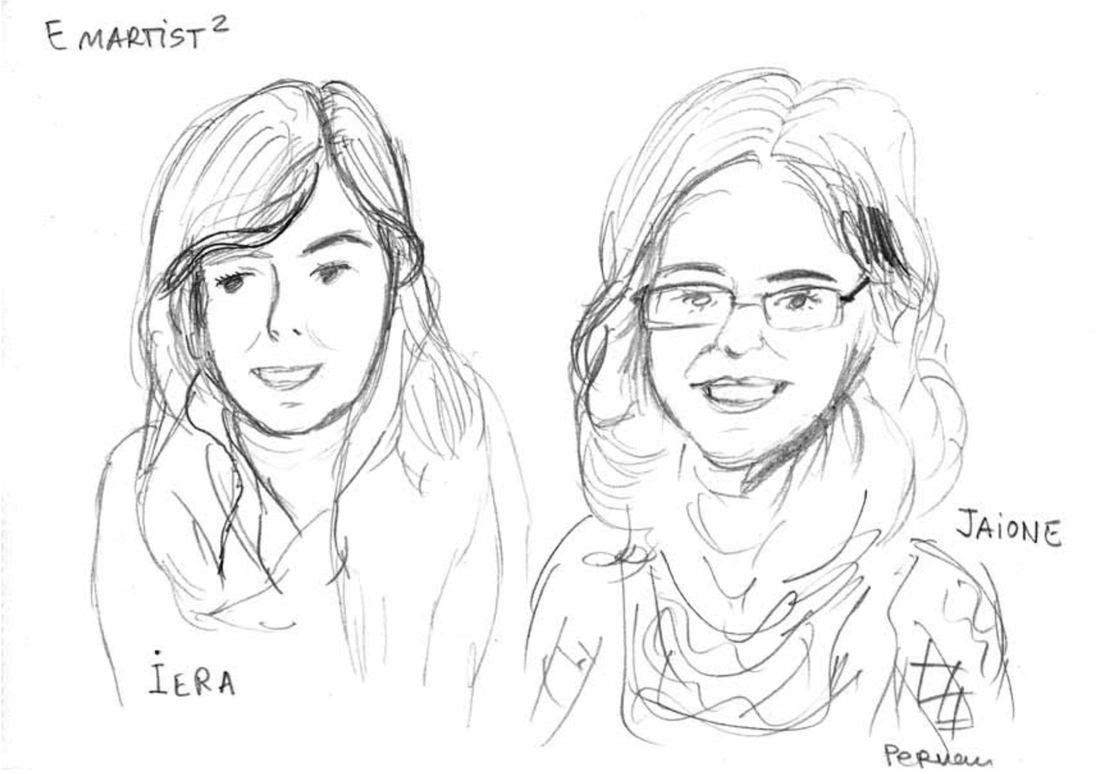
Cuerpo de la mujer como NO-PRODUCTO

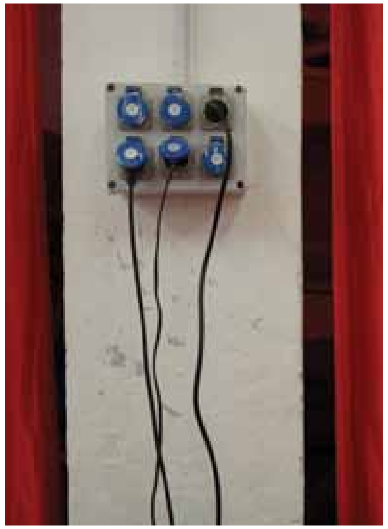
Iera Bajo eta **Jaione Vélez** (**Emartist2** kolektiboaren parte izanik) "Cuerpo de la mujer como NO-PRODUCTO" lana aurkeztu zuten. Kolektibo honek proposatzen duen bideo-instalazioaren asmoa biluztasun femeninoaren normalizazioa izango da, emakumearen gorputza ANTI-PRODUKTU moduan berreskuratzea, eta horrenbestez, gaizkia eskaintzatik erasotzea. Bigarren, emakumearen gorputzak produktu moduan duen eskaeran izan nahi dugu eragina, ANTI-KONTSUMOA sortzeko.

Cuerpo de la mujer como NO-PRODUCTO

Iera Bajo y **Jaione Vélez** (formando parte del colectivo **Emartist2**) presentaron su trabajo "Cuerpo de la mujer como NO-PRODUCTO". La intención de la videoinstalación que propone este colectivo es en primer término la normalización del desnudo femenino, el rescate del cuerpo de la mujer como ANTI-PRODUCTO. Atacando el mal, por tanto, desde el lado de la oferta. En segundo término se pretende influir sobre la demanda del cuerpo de mujer como producto, para generar ANTI-CONSUMO.







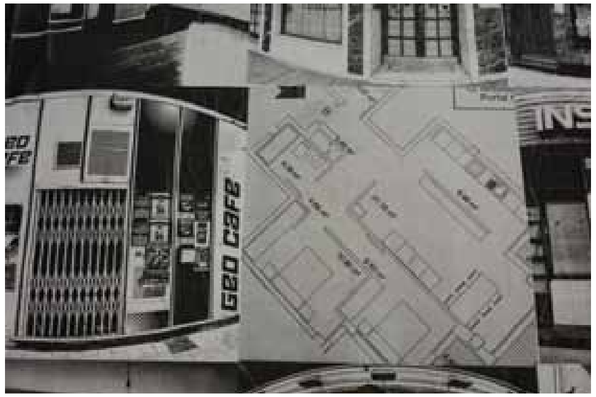
2.2 EDUARDO ACEBEDO

M2 (REAL ESTATE) Usted está en la CALLE

Eduardo Acebedok “M2 (Real estate). Usted está en la CALLE” proiektua aurkeztu zuen. Muntaketa egiteko, higiezinen boomaren ikonografia eta bere marka krudel eta nabarmenena erabili zuen: etxegabetzea. *“Bizi dugun krisialdi-egoera zailari buruzko gogoeta bat da proiektua. Finantza-ekonomia, higiezinen burbuila sortu zuena, lurzoruaren balioari buruzko espekulazioa sortu zuena, hipotekak errazegi ematea sortu zuena, eta abar, dira orain bizi dugun eta kalean milaka familia utzi dituen egoera honen abiapuntuak. Halaber, erdizka eraikitako eraikinen panorama samingarria uzten du,* ***Salgai*** *edo* ***Alokairuan*** *kartelez beteriko kaleak, eta egoera jasan ezin honen ondorioz ixtera behartuta egon diren denda txiki ugari. Etxebizitza hutsen eta etxegabetutako pertsonen kontraesana interesatzen zait”.*

M2 (REAL ESTATE) Usted está en la CALLE

Eduardo Acebedo presentó su proyecto “M2 (Real estate). Usted está en la CALLE”. Utilizó para su montaje tanto la iconografía del boom inmobiliario como la de su secuela más cruel y notoria: el desahucio. *“El proyecto consiste en una reflexión sobre la difícil situación de crisis que atravesamos. La economía financiera, causante de la burbuja inmobiliaria, causante de la especulación sobre el valor del suelo, causante de la extensiva concesión de hipotecas, etc., es el orígen de la situación en la que nos encontramos y que ha dejado a miles de familias en la calle. Así mismo, queda un panorama desolador de edificios a medio construir, de calles llenas de carteles de* ***Se Vende*** *o* ***Se Alquila,*** *y cantidad de pequeños comercios que se han visto obligados a cerrar. Me interesa la contradicción entre viviendas y espacios vacíos y personas desahuciadas”.*


GEO CAFE

INMERSIONES
2013

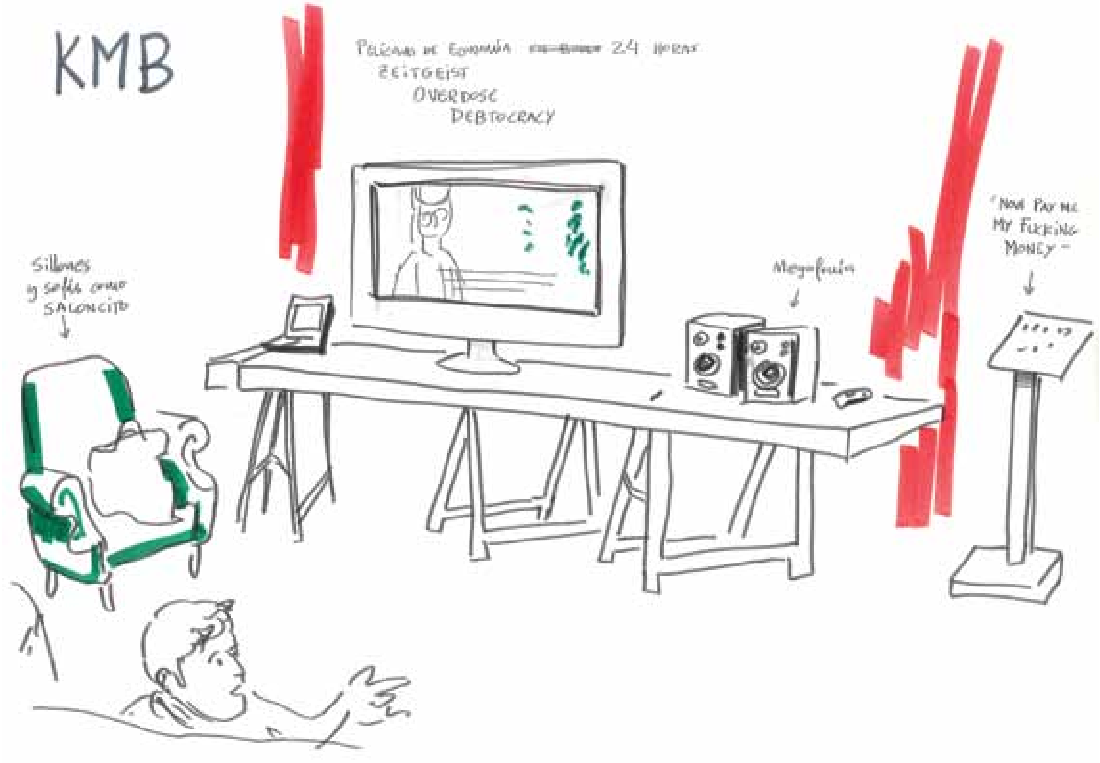
2.3 KMB - KARLOS MARTÍNEZ BORDOY

Now pay me my fucking money

KMBk *"Now pay me my fucking money"* bere proiektua aurkeztu zuen Abegitsuak-en, artistak berak honela deskribatuta: *"Historia ekonomikoa irakasteko zinema: filmen analisiak hausnarketa eta kritika gaitasuna bultzatzen du, eta edukiak lantzeko formatu desberdin eta arin bat eskaintzen. Inmersiones Gasteiz 2013rako, proiekzioen aukeraketa bat erakusteko zinema bat sortzea otu zitzaidan". Film bat bestearen ondoren, etenik gabe, 24 orduko maratoi bisuala, "Danzad danzad malditos" filma imitatuz. Makro-saio bat, datu, zenbaki, txanpon, transakzio, baliokidetasun, burtsa-defizit, igoera eta jaitsiera, politika, kapitalismo, krisialdi, salerosketa, zor, kreditu, Diruaren-aurkako eta gainerako gako ekonomikoen nahasketa sortzeko. "Informazio gehiegi izateak desinformazioa sortzen du" leit motivekin jokatuz munduko oraingo egoera ekonomikoaren parametroak jarri nahi ditut zalantzan, zinearen moduko gizarte-aisialdirako eta talde-aisialdirako praktika batetik (anonimoa izan ala ez)."*

Now pay me my fucking money

KMB presentó en Hospitalarios su proyecto *"Now pay me my fucking money"* que el artista describió con las siguientes palabras: *"Cine para enseñar historia económica: El análisis de películas favorece la capacidad de reflexión y crítica, y ofrece un formato diferente y ameno para trabajar los contenidos. Para Inmersiones Vitoria 2013 me planteé crear un cine en el que mostrar una selección de proyecciones. Una película tras otra, sin parones, 24 horas de maratón visual, imitando la película "Danzad danzad malditos". Una macro-sesión, en la que crear un batiburrillo de datos, números, monedas, transacciones, equivalencias, déficit bursátiles, subidas y bajadas, política, capitalismo, crisis, trapicheos, deudas, créditos, Anti-dinero y demás claves económicas. Jugando con el leit motiv "El exceso de la información causa la desinformación" quiero poner en tela de juicio parámetros de la actual situación económica mundial, desde una práctica de ocio social y grupal (Anónima o no) como es el cine."*



2.4 IKER FIDALGO

Ya tengo 30 años y aún no he cambiado el mundo

Iker Fidalgok “Ya tengo 30 años y aún no he cambiado el mundo” bere proiektua aurkeztu zuen Abegitsuak-en. Ikerrek honakoa dio: *“Badiouren baieztapenak (“Artisten erantzukizuna fikzio berri bat proposatzea da”), sinbolikotik lan egitea proposatzen digu, irudizko kolektiboak konkistatzea, eta lan-metodologiak ereitea mikroenetik, **hemen eta orain** adierazpenaren isla moduan”.* Proiektua Diruaren Aurkako proposamenean sartzen da, auto -suntsiketako testuinguru baten barruan. Ezinezkoa da bizi-aukera berriak sortzea gure koherentziak eta gure kontraesanak gure eguneroko NI horretatik balioetsi gabe. Horrenbestez, proposamena gure kontzientzia politiko propioaren zimenduetan sartzen da, hori suntsitzeko eta berriro eraikitzeko. Dirua kapitalismoaren baliabidea da aldeak eta lobotomiak sortzeko. Azaldu den proposamenarekin bakoitzaren planorik intimoenera iritsi nahi dugu.

Koherentzia politikora. Hutsik eta estereotipatua dagoen oposizioa desegin benetako edukia sortzen hasteko. Eta hori espazioaren esku-hartze artistikoaren ondorengo proposamenetan gauzatzen da:

- Artxibo fotografikoa “Las plaza olvidadas”.
- Egunkari demokrata baten lehenengo 30 orrialde.
- Iraultza-ekintza baterako bandera.
- Eguneroko aktibismorako metodoak.
- *Photocall de la frustración.*

Ya tengo 30 años y aún no he cambiado el mundo

Iker Fidalgo presentó en Hospitalarios su proyecto titulado “Ya tengo 30 años y aún no he cambiado el mundo”. *“La afirmación de Badiou sobre la responsabilidad de los artistas en proponer una nueva ficción* –escribe **Iker**– *nos propone trabajar desde lo simbólico, conquistar los imaginarios colectivos, y sembrar metodologías de trabajo desde lo micro como reflejo de un **aquí** y **ahora**”*. El proyecto se inscribe en la propuesta Anti-Dinero desde un contexto de auto destrucción. Es imposible crear nuevas opciones de vida sin valorar desde nuestro YO más cotidiano nuestras propias coherencias y contradicciones. Por lo tanto la propuesta se inserta en los cimientos de nuestra propia conciencia política para desmoronarla y (re)construirla de nuevo. El dinero es la herramienta del capitalismo para crear diferencias y lobotomías. La propuesta que se plantea pretende llegar al plano más intimo de cada cual.

La coherencia política. Desarticular la oposición vacía y estereotipada para comenzar a crear contenido real. Lo cual se materializa en las siguientes propuestas de intervención artística del espacio:

- Archivo fotográfico “Las plazas olvidadas”.
- 30 portadas de un periódico demócrata.
- Bandera para acto revolucionario.
- Métodos de activismo cotidiano.
- *Photocall* de la frustración.

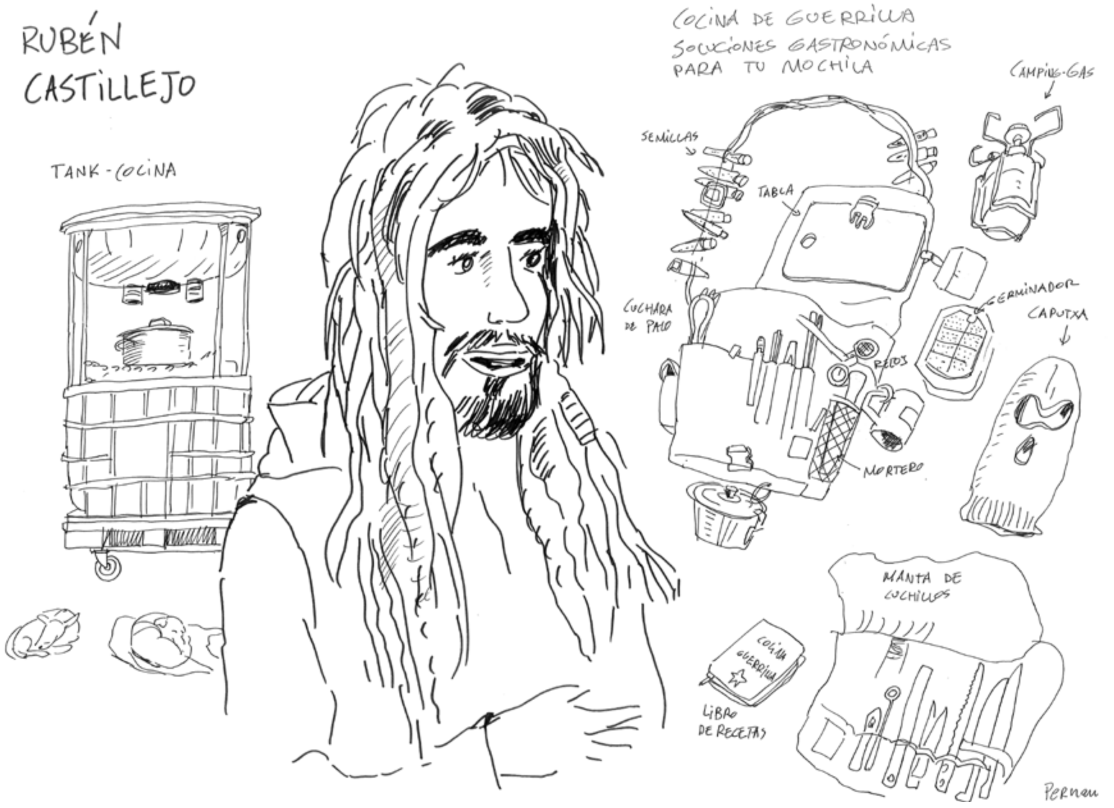
TENGO 30
AÑOS
Y AÚN NO HE CAMBIADO
EL MUNDO

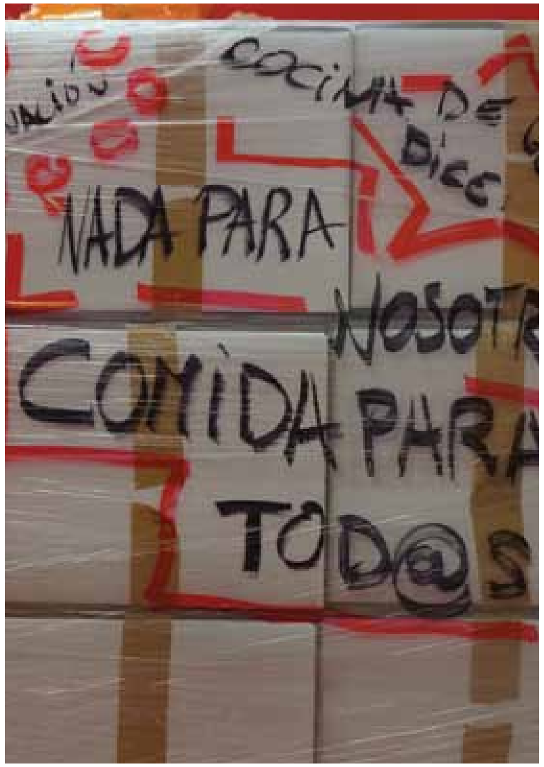
AÑOS
Y AÚN NO HE CAMBIADO
EL MUNDO

2.5 RUBÉN CASTILLEJO

Gure bosgarren Abegitsua **Ruben Castillejo** sukaldari gerrilaria izan zen. *"Liburutegi publikoak dauden bezalaxe, jangela publikoak egon behar lukete. Ez dut ulertzen elikadura hain gauza garrantzitsua izanik ekimen pribatuaren mende bakarrik geratzea",* dio **Ruben Castillejo**k. Eta horri buruz egingo duena da Abegitsuak bere bekaren zenbateko guztia elikadurako lehengaiak erosteko erabili, hau da, janaria erosteko erabili. Janari hori erakusketaren barruan izango da sukaldari nomada den aldetik duen ekipaia koloretsuaren beste elementu batzuekin batera. Hori erabiliko du gelan gaituko duen jangela publiko txikia hornitzeko. *"Lortu nahi duguna da janariaren ekonomiari buruz hitz egin, gogoeta kritikoak egin eta iritziak elkarren artean trukatu ahal izatea... arroz-plater on baten aurrean".*

Nuestro quinto Hospitalario fue el cocinero-guerrillero **Rubén Castillejo**. *"Así como hay bibliotecas públicas, debería haber comedores públicos. No concibo que algo tan importante como la alimentación quede al exclusivo albur de la iniciativa privada",* dice **Rubén Castillejo.** Y lo que hará a ese respecto es emplear el importe íntegro de su beca Hospitalarios en la adquisición de materia prima alimentaria, o sea, comida. Esa comida formará parte de la exposición junto a otros elementos de su colorido equipaje de cocinero nómada. Irá tirando de ella para proveer el pequeño comedor público que habilitará en la sala. *"De lo que se trata es de que podamos hablar, reflexionar críticamente, intercambiar opiniones sobre la economía de la comida... frente a un buen plato de arroz".*





TAMARI
YAEMON
SALSA DE SOJA

ENKANTE
SUBASTA

03

TXOSTENAK
PONENCIAS

3.1 ANA NIETO

Krisia (Koltxoiak + Paretak + Grisa)

Proiektu honek KRISIAren gaia hiru argazki serietan dokumentatzen du:

1. KOLTXOIAK
2. PARETAK
3. GRISA

Elementu grafikoen hiru serieren bitartez heldu diot gaiari. Gero eta gehiago ikusiak dira horiek, irudietan aurpegiak edo pertsonak erakutsi ordez; izan ere, gizabanako horien egoerari aurre ez egiteko eta hunki ez gaitzaten, burua itzultzen ikasi dugu, ekintza erreflexu bat bezala. Era horretan, kaltetuekin ikusizko kontaktua edukitzea saihesten dugu.

Elementu horien errepikapenak ere (pertsona kaltetuek lo egiteko darabiltzaten koltxoiak, krisiak bultzatuta ixtera behartutako denden sarrera estaliak, edo arreta deitu edota **okupatuak** izan ez daitezen gris neutroz pintatutako eraikin hutsen fatxadak) egoera erakusten du.

Serie horiek guztiak handituz doaz asteak pasa ahala, krisia larritu ahala.

Crisis (Colchones + tapias + gris)

Este proyecto documenta el tema CRISIS con 3 series fotográficas:

1. COLCHONES
2. TAPIAS
3. GRIS

He abordado el tema mediante estas tres series de elementos gráficos, cada vez más visibles, en lugar de hacerlo mostrando rostros o personas en las imágenes, ya que para no enfrentarnos a la situación de estos individuos y tratar de que no nos afecte, hemos aprendido a girar la cabeza, como por un acto reflejo, evitando de ese modo el contacto visual con los afectados.

La repetición de éstos elementos (los colchones en los que duermen estas personas afectadas, las entradas tapiadas de los negocios obligados a cerrar por la crisis, o las fachadas de edificios vacíos pintadas de gris neutro para que no llamen la atención y/o sean **okupados**) también muestra la situación.

Todas estas series se van ampliando a medida que pasan las semanas, a medida que la crisis se agudiza.

1. KOLTXOIAK

Espainia. 2007ko krisiaren hasieratik, hipoteka ez ordaintzearren etxegabetutako 350.000 familia. Estatistiken arabera, egunero 517 etxegabetze izan dira Espainian.

Egun, Espainian sei mila pertsonatik gora daude kalean bizitzen, eta hogeita hamar mila aterpetxeetan.

Serie honek arkupeetan eta nire etxetik gertuko (Madrilgo erdialdeko) bankuen sarreretan lo egiten duten pertsonen koltxoien argazkien aukeraketa bat biltzen du.

2. ESTALTZE PARETAK

Hutsuneak eta aukerak ixten dituzten hormak eta hesiak.

Munduko krisi honen hasierak beste arazo batzuen leherketa ekarri zion Espainiari: espekulazioaren burbuilaren amaiera, bankuen krisia eta langabeziaren gorakada.

Gero eta gutxiago kontsumitzen dugu eta, ondorioz, dendek ateak ixten dituzte. Aldi berean, horrek pertsona gehiago daramatza langabeziara:

4,7 milioi langabe egun.

Atzeraldi Handiak 210.120 enpresa hondoratu ditu jada Espainian, azken estatistika datuen arabera. Enpresa Txiki eta Ertain (ETE) horiek beren egoitzak utzi behar izan dituzte, eta ateak paretaz estali.

1. COLCHONES

España. Desde el comienzo de la crisis en el 2007, 350.000 familias desahuciadas por no pagar su hipoteca. Según las estadísticas cada día se producen de media unos 517 desahucios en España.

Actualmente en España hay más de seis mil personas viviendo en la calle y treinta mil en albergues.

Esta serie consta de una selección de fotografías de colchones de personas que duermen en los soportales y entradas de entidades bancarias cercanas a mi casa (centro de Madrid).

2. TAPIAS

Muros y tabiques que cierran huecos y oportunidades.

El comienzo de esta crisis mundial supuso para España la explosión de otros problemas: el final de la burbuja inmobiliaria, la crisis bancaria y el aumento del desempleo.

Cada vez consumimos menos, lo que provoca que los comercios cierren sus puertas. Lo que a su vez implica más personas en situación de desempleo:

4,7 millones de parados actualmente.

La Gran Recesión ha sepultado ya 210.120 empresas en España, según los últimos datos estadísticos. Pymes que han tenido que abandonar sus sedes, y tapiar sus puertas.

3. GRISA

Grisa tonu koloregabea da. Psikologian hotza adierazten du, eta eguraldi txarrari zein tristurari lotzen zaio.

Krisiaren ondorioz, gero eta eraikin gehiago daude abandonu egoeran, baita hirien erdialdeetan ere.

Puntu batera helduta, ez maizterrek ez dendek ezin dituzte errentak ordaindu, eta jabeek nahiago dute eraikinak hutsik eduki, garai hobeen zain.

Eraikin eta lokal horien sarbideak paretaz estaltzen dituzte, etxetik bota dituzten pertsonak, eskaleak eta **okupak,** besteak beste, horietan ez finkatzeko.

Uxatzeko neurri ohikoenetako bat fatxadak, paretak eta sarbideak gris neutroz margotzea da, oharkabean joan eta arreta ez deitzeko.

3. GRIS

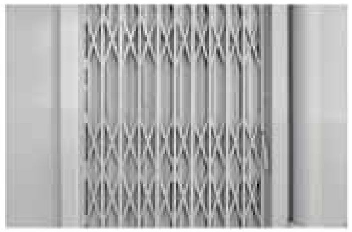
El gris es un tono acromático. En psicología representa la frialdad y se asocia con el mal tiempo y con la tristeza.

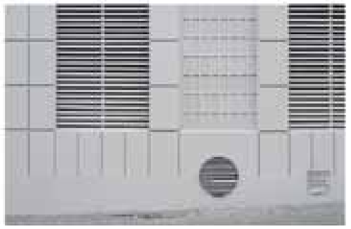
Como consecuencia de la crisis, cada vez hay más edificios en estado de abandono, incluso en el centro de las ciudades.

Ha llegado un punto en el que ni los inquilinos ni los comercios pueden permitirse pagar los alquileres, por lo que los propietarios prefieren mantener los edificios desalojados, a la espera de tiempos mejores.

Los accesos a estos edificios y locales son tapiados para evitar que personas que han sido deshauciadas, indigentes y **okupas,** entre otros, se instalen en ellos.

Una de las medidas disuasorias más habituales es pintar estas fachadas, tapias y accesos de color gris neutro, con la intención de que pasen desapercibidos y no llamen la atención.





3.2 MONIKA LUKIN

Diruaren aurkakoak asmoen euskarri

Diruaren aurkakoak asmoen euskarri hainbat artistak sinbolo-dirua interpretatu, fikzionatu, desmuntatu eta okupatu duten erari buruzko hausnarketa da, eta nola egun kontrakultura delakoaren zenbait mugimenduk ekintza horietako batzuk bere egin dituzten, eta kapital bihurtu, adibidez, *Occuppy Wall Street* mugimenduak.

Artista katalizatzaile

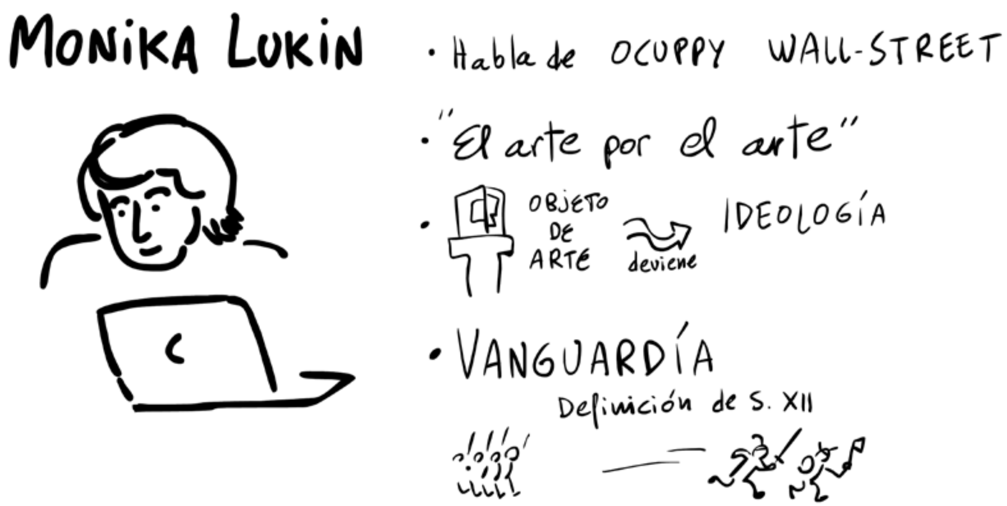
Arteak batzuetan hipokresiarako gune moduan funtzionatzen duela aitortuta ere, beti uste izan dut aldaketa datorrenean erreakzionatzen duen sismografo moduan jokatu behar duela. Eztabaidatua izateko sinboloa jatorritik atera edo bereizteko prozesu horretan, artea abangoardia artistikoek zuten jarrera transmutatzailea eta politikoa berreskuratzen saiatu behar da. Subertsioa espazio eta aukera berrietara irekitzeko jarrera moduan ulertua, nagusitza ekonomiko eta politikoko sistemak definitzen dituen itxikeriari aurkajarria. Interpretazio horren arabera, artistak politikoki inplikatu eta beren estrategiak berdiseinatu beharko lituzkete. Eta ibilera horretan, nire ustez, espazioak ireki eta okupatzea beste irtenbiderik ez dago.

Anti-dinero como soporte de intenciones

Anti-dinero como soporte de intenciones es una reflexión acerca de cómo el símbolo-dinero ha sido interpretado, ficcionado, deconstruído y ocupado por diferentes artistas, y de cómo en la actualidad movimientos denominados contraculturales se han apropiado de algunas de aquellas acciones para devenirlas capital, como es el caso del movimiento *Occuppy Wall Street.*

El artista como catalizador

Aún reconociendo que el arte funciona a veces como lugar para la hipocresía, siempre he pensado que debe de actuar como sismógrafo reaccionando a / con, para la irrupción del cambio. En este proceso de sacar o separar de su origen al símbolo para discutirlo, el arte debe de esforzarse en recobrar esa actitud transmutadora y política ejercida por las vanguardias artísticas. La subversión como actitud de apertura a espacios y posibilidades nuevas, en lo cerrado que define a los sistemas de dominación económica y política. Una interpretación que debiera impulsar a l@s artistas a considerar implicarse políticamente y a rediseñar sus estrategias. Y en este transitar creo que no hay otra salida que la necesidad de abrir y ocupar espacios.



Okupatu beharreko espazioak. *“Billete bat bere buruaren utopia bat besterik ez da”* Laurie Schram

Dirua salgaiak, zerbitzuak eta zorrak elkartrukatzeko bitarteko bat baizik ez dela jabetuta, aurkezten ditudan artistak sinbolo-dirua artelan bihurtu dute, **gizarte kapitalistaren pop ikono moduan (Laurie Schram), elkartrukearen zirkuituko jabetze eta interbentzio moduan (Chino Soria eta Stephen George Boggs), edo mezuak eta aldarrikapenak hedatzeko euskarri moduan (Cildo Meireles eta Perla Montelongo).**

Brasildar artista **Cildo Meireles**ek “Inserciones en Circuitos Ideológicos 1970-1975” delakoan adierazita, bankuko billeteetan lardaskatu zuen eta, gero, zirkulazioara itzultzen zituen Brasilgo diktadura gobernuaren kontrako mezuak zituztela; era horretan, alde batetik diruaren balio erreala eta sinbolikoa auzitan jartzen ditu eta, bestetik, herritarrei berdina egitera animatuz, inoren kontrolik gabeko informazio zirkulazio eta elkartrukeko sistema bat sortzen zen.

Jame Stephen George Boggsek ere diruaren balioaren ideia zalantzan jartzen du, *“ez al da txanpon bat kolektiboki truke balio arbitrario bat esleitu diogun fikzio partekatu bat?”* **Boggs**ek ez du okupatzen; aldiz, bere dirua sortzen du. “Ordu asko eman ditut horretan, eta zinez balio du zerbait. Prezio arbitrario bat esleitzen diot (..) Horrenbestez, zuk zeuk erabaki beharko duzu artelan honek benetako 100 dolar hauek baino gehiago edo gutxiago balio duen”.

Perla Montelongo artista mexikarrak okupazioa elikaduraren arlora eramaten du “Taco de dólar” performancean. Ekintza horretan, artistak dolar billetez egindako takoak jaten ditu taloen ordez, aldameneko herrialdearen, AEBen kultura eta ekonomia arloko inposizioa salatzeko, baita Mexikoren kulturako identifikadoreen ordezkapena ere.

Chino Soriak komunikatu bat igorri zuen Latinoamerikako arteBA arte garaikideko azokara eta, bertan, artelanak erosten dituztenen diruaren jatorria salatu ez ezik, haiei betoa ezartzea proposatzen du.

Espacios a ocupar. *“Un billete no es más que una utopía de sí mismo”*, Laurie Schram

Conscientes de que el dinero no es más que un medio de intercambio de mercancías, servicios y deudas, l@s artistas que presento han convertido el símbolo-dinero en obra, **ya sea como icono pop de la sociedad capitalista, Laurie Schram; como apropiación e intervención en el circuito de intercambio, Chino Soria y Stephen George Boggs, o como soporte para expandir mensajes y reivindicaciones, Cildo Meireles y Perla Montelongo.**

El artista brasileño **Cildo Meireles** en “Inserciones en Circuitos Ideológicos 1970-1975” al intervenir billetes de banco que posteriormente eran retornados a la circulación con mensajes contra el gobierno dictatorial brasileño, por un lado, cuestiona el valor real y simbólico del dinero y, por otro lado, al animar a l@s ciudadanos a hacer lo mismo, creaban un sistema de circulación e intercambio de información que no dependiera de ningún tipo de control centralizado.

Jame Stephen George Boggs también interroga la idea del valor del dinero: *“¿acaso no es una moneda una ficción compartida a la que atribuimos colectivamente un valor de cambio arbitrario?”* **Boggs** no ocupa, crea su propio dinero. Lo dibuja, firma y lo cambia por otros bienes: *“Me ha costado muchas horas hacerlo y ciertamente vale algo. Le asigno un precio arbitrario (..) De modo que usted tendrá que decidir si cree que esta obra de arte vale más o menos que este billete auténtico de 100 dólares”.*

La artista mexicana **Perla Montelongo** en “Taco de dólar” lleva la ocupación al estadio de ingestión. En esta acción, la artista come tacos hechos con billetes de dólar en lugar de tortillas para denunciar la imposición cultural y económica del país vecino, U.S.A., así como el reemplazo de los identificadores culturales de México.

Chino Soria para la feria de arte contemporáneo de América Latina arteBA mandó un comunicado en el que además de denunciar el origen del dinero de quienes compran obras, propone su veto.

Lan horiek sinbolo-diruari buruzko azterketaren giltza garrantzitsu bat dira, azken kapitalismoaren logika zuzentzen duen desoreka sistemaren kritika latza diren neurrian, baina **zer gertatzen da diruaren aurkakoak kapitalismoaren eroale bihurtzen direnean?**

***Occupy Wall Street* mugimendua sintoma moduan.** *Ocupy Wall Street* **antikapitalistak** bere egin du dolar billeteak (botere kapitalista adierazten duen ikonoa) okupatzearen praktika, horietan inprimatuz **desoreka ekonomiko desafiagarria** salatzen duten infografia mezudunak. Aldiz, ikerketek agerian utzi dutenez, mugimendu hori munduko finantza sistemak bultzatutako agenda sekretu bat sustatzeko eroale moduko bat da. Orduan, zer?

Aurreko proposamenetan artistek argudiatzen zutenez, Nazioarteko Diru Funtsa edo Munduko Bankua, munduko ekonomia **erregulatzeko** sortuak, elite korporatibo nagusiaren pribilegioak finkatzeko estratagema hutsa dira, eta esan daiteke *Occupy Wall Street* ekintza, erresistentziako ekintza sinbolikoz mozorrotuta, sistemaren baieztapen bihurtu dela, sistemarentzako mehatxu izatetik urrun: sistema bera bihurtu da.

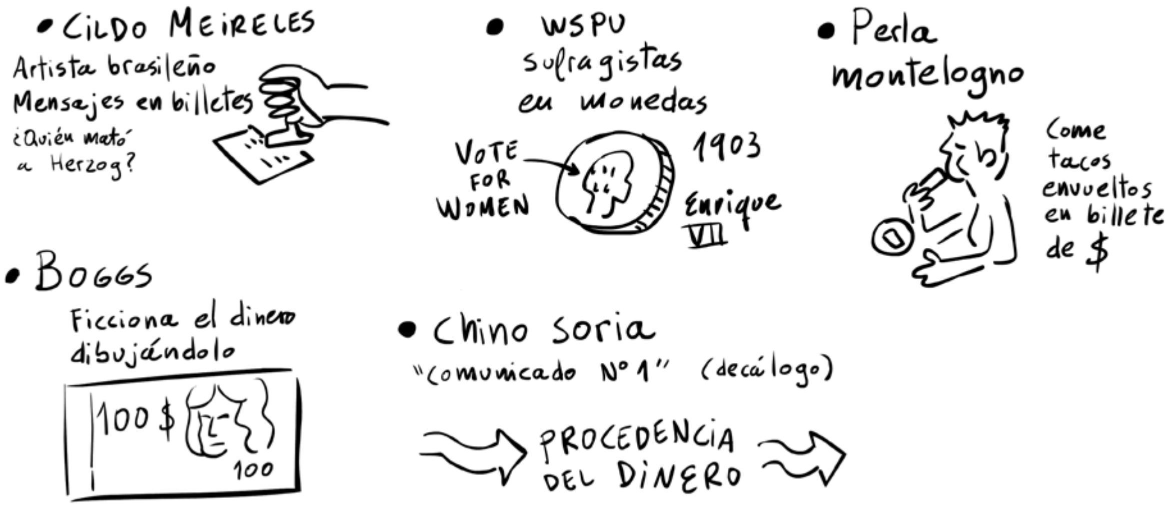
Ezer berririk ez ikusteko.

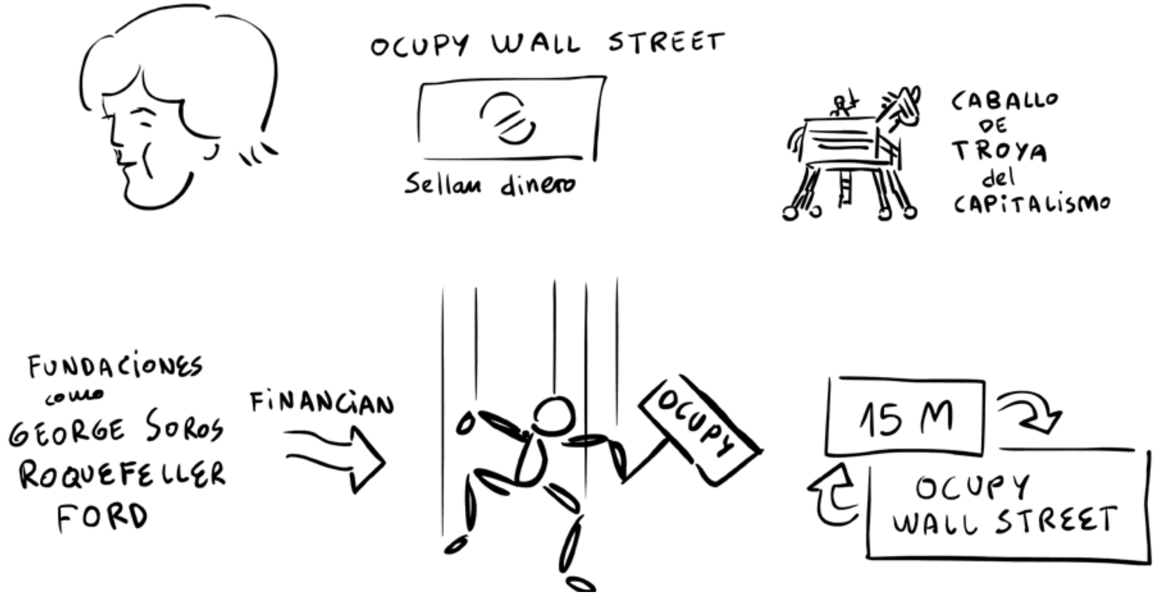
Si estos trabajos constituyen una pieza importante en el análisis sobre el símbolo-dinero como crítica feroz al sistema de desigualdades que guía la lógica del último capitalismo; **¿qué sucede cuando el anti dinero deviene mula del capitalismo?**

El Movimiento *Occupy Wall Street* como síntoma. Los **anti-capitalistas** *Ocupy Wall Street* se han apropiado de la práctica artística de ocupar los billetes de dólar, el icono que representa al poder capitalista, imprimiendo en ellos infografías con mensajes que denuncian la **desafiante disparidad económica** ¿Pero qué ocurre cuando investigaciones revelan que el movimiento es una suerte de mula para promover la agenda secreta impulsada por el sistema financiero mundial?

Si en las propuestas anteriores l@s artistas vienen a argumentar que instituciones como el Fondo Monetario Internacional o el Banco Mundial, fundadas a fin de **regular** la economía mundial son simplemente estratagemas para fijar los privilegios de la élite corporativa dominante, podemos decir que la acción *Occupy Wall Street,* travestida de acto simbólico de resistencia, deviene afirmación, ya que lejos de suponer una amenaza para el sistema es el sistema mismo.

Nada nuevo bajo el sol.





3.3 XABIER APESTEGUI

Askotariko artistek beren praktikaren bidez billete elkartrukearen rola nola lardaskatzen duten nire saiakeraren laburpena

Ponentziaren edukia saiakera baten bidez egindako ikerketan oinarritzen da. Erreparatzen dio elkartruke artistiko, artelana kapital moduan eta artelanaren balioari buruz zenbait kontzeptu auzitan jarri edo hausten dituzten hiru proposameni, abangoardia historikoetatik hasiz eta gaurdaino, eta nabarmentzen du horietatik egun indar eta gaurkotasun handiena duen proposamena. Hori guztia horien urruneko, gertuko eta oraindik oraingo aurrekariak adieraziz.

"How artists subvert the exchange role of the currency through their practices / Cómo diferentes artistas subvierten el rol de intercambio de los billetes a través de su práctica" izenburuko saiakera egungo hainbat praktika artistikotan oinarritu zen. Praktika horiek arte sistemari alternatibak eta galderak adierazten dizkiote, arte merkatuaren espekulazio masiboak sortutako zentzugabekeriari eta neurrigabeko aberastasunaren lera (ia) bakarrak usteldutako sistema bati.

Erakutsitako artelanen testuingurua ulertzeko, lehenik eta behin, artista/artisauaren irudiaren bilakaera aztertzen da **Rafael Argullol**en testuen bitartez, artisau lantzat onartutako lehenengo adierazpen **artistikoetatik** hasita (zizelkatzea, eskultura, pinturari edo beste): Antzinako inperioetatik Erdi Aro arte. Berpizkundetik aurrera une erabakigarri bat izan zen, artistak/artisauak borroka luze baten ondoren eskulan duingabearen ikuspegi murritz hori hautsi baitzuen, eta aitortza eta duintasun intelektuala lortzeko gogoa bete. Horri esker, bere lanek artisau hutsaz gorako balio bat hartu zuten.

Puntu horretatik abangoardietara aldaketa mantso batzuk gertatu ziren, garrantzi handikoak ere baina. Mezenasgoaren aldi handi bat da: apaizek eta monarkiak ez ezik, erosteko ahalmen handiko talde berriak, burgesiak, artelanak nahi zituen. Horrenbestez, aldaketa handi bat izan zen merkatuan. Gainera, mezenas ez ezik, beste figura garrantzitsu bat agertu zen: arte merkataria. Merkatu hori eta bezeroak itxuraldatu egin ziren, eta handitu. Egoera garatuz

Cómo diferentes artistas subvierten el rol de intercambio de los billetes a través de su práctica

El contenido de la ponencia se basa en la investigación a través de un ensayo, que se centra en tres propuestas que rompen o cuestionan conceptos sobre el intercambio artístico, la obra como capital y su valor, desde las vanguardias históricas hasta la época contemporánea, finalizando y haciendo hincapié en la propuesta más actual y vigente de ellas. Todo ello con sus respectivos antecedentes lejanos, próximos e inmediatos.

El ensayo titulado *"How artists subvert the exchange role of the currency through their practices* / Cómo diferentes artistas subvierten el rol de intercambio de los billetes a través de su práctica" se basó en un estudio de las diferentes prácticas artísticas contemporáneas que plantean alternativas y preguntas a ese desequilibrio en el sistema del arte, a ese sin sentido generado por una especulación masiva en el mercado del arte y un sistema corrompido por el (casi) único anhelo de enriquecimiento desmesurado.

Para entender el contexto de las obras expuestas, en primer lugar se analiza la evolución de la figura del artista/artesano a través de los textos de **Rafael Argullol,** desde las primeras manifestaciones **artísticas** (referentes a talla, escultura, pintura...) reconocidas como oficio artesano desde los antiguos imperios hasta la edad media. Se crea un importante punto de inflexión a partir del renacimiento, cuando el artista/artesano tras una larga época de lucha, rompe con esa reducida visión de trabajo manual e indigno, y alcanza esos anhelos de reconocimiento y dignidad intelectual, equiparable a músicos, arquitectos y filósofos, por lo que sus trabajos adquieren un valor superior al de mero artesano.

Desde este punto hasta las vanguardias, se dan una serie de lentos cambios, pero de gran importancia también. Es un gran periodo de mecenazgo, no solo el clero y la monarquía será el consumidor de esas creaciones, sino que la burguesía, nuevo grupo con alto nivel adquisitivo, también desea esos objetos artísticos, por lo que también se da un gran cambio en el mercado. También, a parte del mecenas, surge la importante figura del marchante y del crítico

joan zen XIX. mende erdialde arte eta, orduan, espekulazio komertziala hasi zen, lehenago inoiz ikusi gabea. Artelana salgai huts izatera pasa zen.

Garai modernoan, ismoen mugimenduak aurreko artearen ideia agortuak hausten saiatu ziren. Abangoardiak baztertuak izan ziren hasieran, baina azkenean arte sistemak xurgatu egin zituen, eta merkatuaren salerosketan sartu. Hor kokatzen dugu, hain zuzen, lehenengo artelana, artelanaren diru baliokidetzari buruzko galderak piztuz: 1919an **Marcel Duchamp**ek eskuz egindako billetean, pieza horrek artisautzari buruzko galderak adierazten ditu, eskuzko balioa, bere baliokidetza ekonomikoa, jatortasuna, ironia..., adibidez, **Duchamp**ek dentistari ebakuntza txiki baten ordainetan emandako Tzank txekea.

Geroago, jada 70eko hamarkadan, **J.S.G. Boggs**en obra testuinguruan jarriz, antzeko alderdi asko ditu Duchampen txekearekin. Estatu Batuetako artista horrek billete lardaskatuen erreplikak sortu zituen (esanahi aldaketa indartsu baina txikien bidez). Boggsek ondasunak eta zerbitzuak onartzen ditu beti haien trukean, inoiz ez diru ofiziala eta, elkartruke horien, ekintza sare horren bidez, artelanen eta diruaren balioa, birbaliotze prozesua, eta dirua sinesmen komunaren sinbolotzat hartzearen kontzeptuak auzitan jartzen ditu. Artista horren lana gaurdaino luzatzen da, bitartean ehunka elkartruke eta munduan performance sare zabal bat sortu ondoren.

Azken proposamenean egin dut, hain zuzen, azterketa gehien. 2009an, **Julieta Aranda**k eta **Anton Vidokle**k eman zioten hari hasiera, baina sortzaile eta jarraitzaileen sare bat biltzen du. Zer eta denbora banku bat da, 1827an (1830 arte) **Josiah Warren** anarkistak egindako proposamen ekonomikoan inspiratua eta, gero, hainbat ekonomistak eta ekintzailek porrot eginez bada ere berriz hartutako gaia.

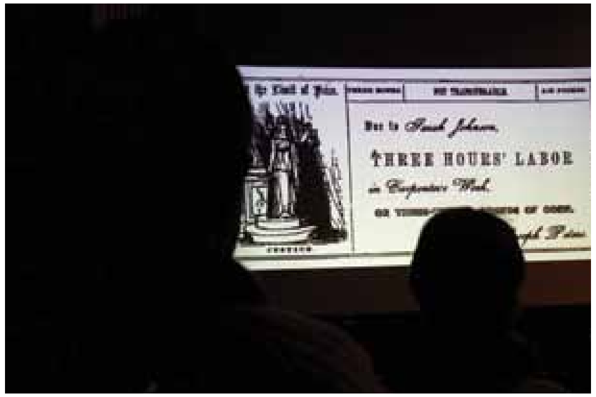
Egun, bi artista horien azken eguneraketa indar betean dago eta onarpen zabala du. Haiek adierazten dutenez, *"Time / Banken bidez, diru mota ez-material bat eta kultura komunitatearen mikroekonomia paralelo bat sortzea espero dugu, geografikoki bateratuta ez egon arren; hartara, dagoeneko gure arloan egiten diren (eta bereziki salgaienak ez diren) elkartruke askorentzako balio zentzu bat sortuko dugu, eta ihes egin ere sarritan elkartruke modu jakin batzuk soilik baliozkotzat edo errentagarritzat jotzen dituzten egiturei".*

de arte. Este mercado y su respectiva clientela se transforma y se amplía. La situación va evolucionando hasta situarnos en la mitad del siglo XIX, donde se inicia un proceso de especulación comercial, nunca antes visto. La obra de arte pasa a ser una mera mercancía.

Ya en la época moderna y con los ismos, los cuales pretenden romper con concepciones caducas de todo arte anterior son rechazadas como tal en primera instancia, pero finalmente acaban absorbidas por el sistema del arte y comercializadas en el mercado. Y aquí es donde enmarcamos la primera obra, que abre cuestiones sobre la correspondencia monetaria de la obra. Es el billete realizado a mano en 1919 por **Marcel Duchamp,** pieza que plantea cuestiones sobre la artesanía, el valor manual, su correspondencia económica, la originalidad, la ironía... el cheque Tzank, que **Duchamp** dio a su dentista por una pequeña operación, en pago de su servicio.

Más tarde, ya en la década de los 70, contextualizamos la obra de **J.S.G. Boggs,** semejante en muchos aspectos al cheque de **Duchamp.** Este artista americano crea réplicas de billetes subvertidos (con pequeñas pero potentes modificaciones de significado) que sólo intercambia por bienes y servicios, nunca por dinero oficial. A través de estos intercambios, de esta red de acciones, pone en cuestión conceptos como el valor de las obras y del dinero, el proceso de revalorización, y el dinero como símbolo de creencia común. La práctica de este artista se expande en el tiempo hasta el momento actual, habiendo creado centenares de intercambios y una amplía red performativa a lo largo del mundo.

Y la última propuesta, y en la que más indagaciones se hace, es la iniciada en 2009 por **Julieta Aranda** y **Anton Vidokle,** pero que engloba su correspondiente red de creadores y adeptos. Se trata nada más y nada menos que un banco de tiempo, inspirado en la propuesta económica del anarquista **Josiah Warren** en 1827 (hasta 1830), y retomada posteriormente en varias y fallidas ocasiones por diferentes economistas y activistas. Actualmente esta última actualización por parte de estos dos artistas está en activo y goza de amplio reconocimiento. Ellos mismos afirman *"A través de Time / Bank, esperamos crear una moneda inmaterial y un micro-economía paralela de la comunidad cultural, una que no está unida geográficamente, y que va a crear un sentido de valor de muchos de los intercambios que ya se llevan a cabo dentro de nuestro campo en particular los que no producen mercancía y, a menudo escapan de las estructuras que validan sólo ciertas formas de intercambio como significativas o rentables."*



3.4 XANDRA VILLAR

Dirua laban bat bezalakoa da

Labana. Labana bat bezalakoa da dirua.

Egunero darabilgun tresna bat da, eta arma indartsua izan daiteke.

Diruaren beharrari, hura erabiltzeari, bere balio trukeari ohitu gara.

Dirua naturaltzat jotzea lortu dugu, baina zer urrutiago errealitatetik.

Espero dut artean inor ez zela ahaztuko diruaren sistema trukea ordezteko sortu zela, trukeak dakartzan arazoak konpondu nahian.

Dirua aberastasunari (abstraktuari) eta justiziari (are abstraktuagoari) uztartzen saiatzen den izendapen abstraktu bat da.

Hain abstraktua da non elkartrukerako balio duen edozein objektu diru izan daitekeen. Koadro batek diruaren kontzeptua gorpuzteko balio dezake, adibidez, artelan bat erosteko edo antzezpen bat.

- Zergatik ez?

- Ba ez!

Como un cuchillo es el dinero

Cuchillo. Como un cuchillo es el dinero.

Es una herramienta cotidiana, puede ser un arma portentosa.

Nos hemos acostumbrado a la necesidad del dinero, a su uso, a su cambio de valor.

Hemos hecho que el dinero se vea como natural, pero nada más lejos de la realidad.

Espero que aún nadie se haya olvidado de que el sistema de dinero se crea como sustitución del trueque, intentando solventar los problemas que éste conllevaba.

El dinero no es más que un sustantivo abstracto que trata de emparejarse a la riqueza (también abstracta) y a la justicia (aún más abstracta).

Es tan abstracto que cualquier objeto que sirva de intercambio podría ser dinero. Un cuadro podría materializar el concepto dinero. Por ejemplo para comprar una obra de arte o disfrutar de una pieza teatral.

-¿Por qué no?

-¡Pues porque no!

Era horretan, sistema askoz ere bihurrituko genuke: langile publiko gehiago kontratatu beharko genituzke nik dirutzat darabildan **koadro** horren balioa zehazteko, eta Balio Erantsiaren Zergagatik (BEZ edo IVA) Ogasunari % 8 eman.

Barka barka, zortzi esan dut? Ez, % 18 BEZ. Ez ez, are, % 21. Beti naiz zalantzan kulturak BEZ beheratua duen edo BEZak kultura beheratzen duen.

Tira, zertan geunden: zaila ez al da koadro bati % 21eko balioa ematea? Hor dago koska. Trukerako balio du, bai; zergak biltzeko, berriz, ez. Aldiz, dirua sortzearekin batera, denok denekin elkartruka genezake, gauzen balio zehatza jakinda, eta artearen edo, Jainkoari eskerrak, ekonomiaren aditu izan beharrik gabe.

Era horretan, lasai gintezke bankuek bezala gure ondasunen ardura hartuko luketen zentroetan utzita. Tira, bankuetan baino, kutxetan..., tira, kutxetan, baina kartoizko kutxetan.

Era horretan, seguru egon gintezke gure dirua beti gure dirua izango dela, salbuespen batzuetan salbu.

Gainera, euro baten balioaz beti egon gaitezke seguru, adibidez, euro baten balioa beti izango dela 1,37 dolar.

Tira, beti beti..., hori atzoko balioa da, eta aldatu egiten dira, baina pixka bat bakarrik...

Hara, beharbada hori ez nuen esan behar...

Hitz egin dezadan hobeto arteaz, hori ezagutzen dut nik ondoen.

Porque así complicaríamos mucho más el sistema: habría que contratar a más personal público para que especificase el valor de ese **cuadro** que yo uso de moneda y del cual tengo que dar un 8% a la Hacienda, como impuesto sobre el valor añadido (IVA).

Perdón ¿el ocho he dicho? No, el 18% de IVA. No, perdón es el 21%. Siempre dudo si la cultura tiene el IVA reducido o si es el IVA el que reduce a la cultura.

En fin, a lo que íbamos: ¿Qué difícil dar el valor del 21% de un cuadro no? Ahí está el problema. Sirve como trueque, sí; recauda impuestos, no. Sin embargo, con la creación de la moneda, todos podríamos intercambiar con todos, sabiendo el valor exacto de las cosas, sin ser necesariamente experto en arte ni, gracias a Dios, en economía.

Así nos podríamos relajar al dejar nuestros bienes en centros que se encargasen de ellos como los bancos. Bueno en los bancos no, mejor en las cajas, bueno...en cajas sí, pero de cartón.

También así, podríamos estar seguros de que nuestro dinero siempre será nuestro dinero, salvo algunas excepciones.

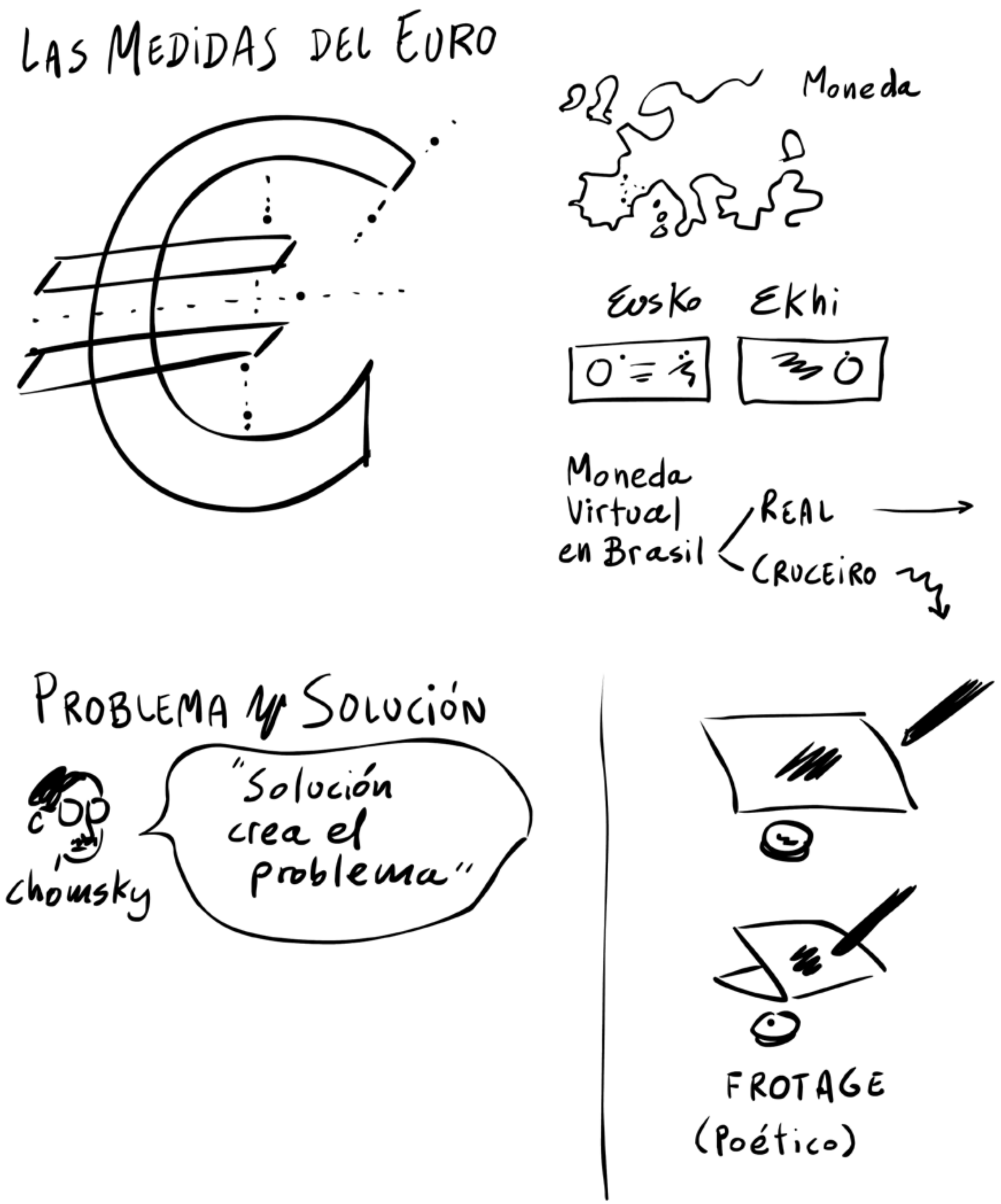
También podemos estar seguros del valor de 1 euro.

Por ejemplo, que el valor de 1 euro siempre equivaldrá a 1,37 dólares.

Bueno, siempre siempre... estos son valores de ayer y varían, aunque sólo ligeramente...

Quizá esto no lo debería haber mencionado...

Casi mejor hablo de arte que es lo que mejor entiendo.


LAS MEDIDAS DEL EURO
Moneda
Eusko
Ekhi
Moneda Virtual en Brasil
REAL
CRUCEIRO
PROBLEMA / SOLUCIÓN
chomsky
"Solución crea el problema"
FROTAGE
(Poético)

© BCE ECB EZB EKT EKP 2002
EL PROBLEMA CREA LASOLUCION

LAS MEDIDAS DEL EURO. Dibujo vectorizado. 2013

CALLA

3.5 AGUSTÍN GARCÍA

Balioen komedia bat

Nire ponentzia diruaren balioekin jolasten naizen artelan batzuk esplikatzea izan zen: “La gallina de los huevos de oro”, “Una comedia de valores”, “Nuestro pan de cada día”, “50.000 € de felicidad”, “Wanted” eta “Antagónico”, Inmersionesen testuinguruan Diruaren Aurkako Enkante Handian esklusiban egindako proiektu bat. Nire ponentziarako batasun puntu bat bilatuz, nire proiektuetako bat erabiltzearen alde egin nuen, aldi berean **Lawrence Weschler**en “*A comedy of values”* liburuan inspiratuta.

Lan bakoitzeko ideia oso oinarrizko batzuk nabarmendu ordez, ponentzia bideoz grabatua izan baitzen, nahiago dut “Antagónico”ri buruzko ohar eta hausnarketa pare bat egin kontzeptu horretan sakontzeko.

Ant-agónico

Balioen joko makiabelikoaren haritik, “Antagónico”, 11. lotea, **200 €**-ko zenbateko enigmatikora heldu zen, ezarri nuen hasierako prezioa bakarrik 0,01 € izanik ere. Zenbateko hori erabat sinbolikoa zen, ez baitago hura baino txanpon txikiagorik. Horrek esan nahi du % **2.000.000**ko inflazio latza izan zuela hasierako prezioaren aldean. Horrenbestez, enkanteko artelan garesti eta eztabaidagarriena bihurtu zen.

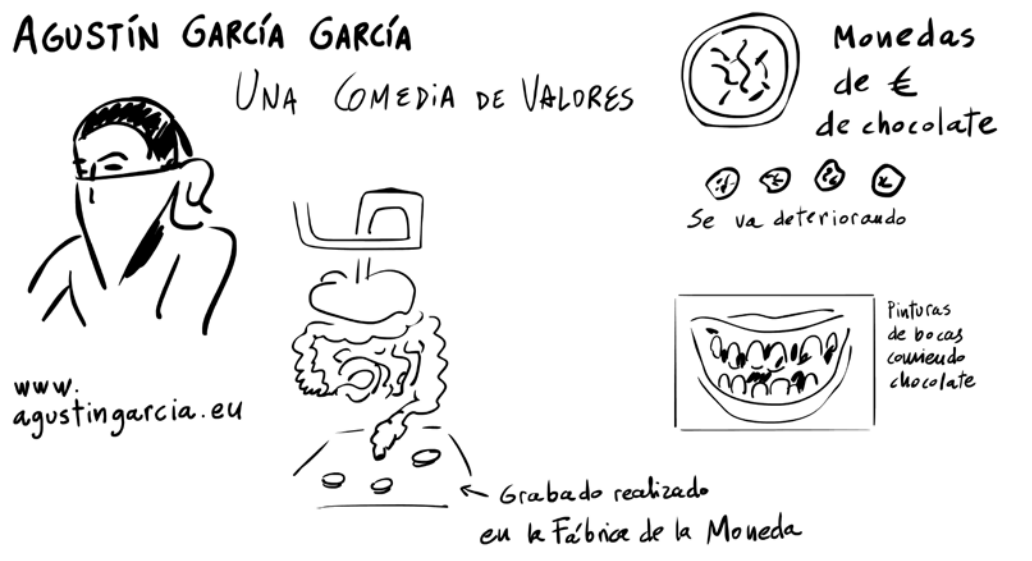
Una comedia de valores

Mi ponencia consistió en explicar algunos de mis trabajos en los que juego con el valor del dinero: La gallina de los huevos de oro”, “Una comedia de valores”, “Nuestro pan de cada día”, “50.000 € de felicidad”, “Wanted” y **“**Antagónico”, un proyecto realizado exclusivamente en el contexto de Inmersiones para la Gran Subasta Anti-Dinero. Buscando un punto de unión para el título de mi ponencia opté por utilizar el mismo de uno de mis proyectos, inspirado a su vez en el libro “*A comedy of values”* de **Lawrence Weschler.**

En vez de apuntar unas ideas muy básicas de cada trabajo, ya que la ponencia fue grabada en vídeo, prefiero hacer un par de observaciones y reflexiones sobre “Antagónico” para poder profundizar en este concepto.

Ant-agónico

Bajó la forma de un maquiavélico juego de valores, “Antagónico”, el lote nº 11**,** alcanzó la enigmática cifra de **200 €** cuando el precio de salida que establecí fue solamente de 0,01 €. Un importe completamente simbólico ya que no hay moneda en metálico más pequeña. Lo que significa que obtuvo una inflación arrolladora de **2.000.000** % frente al precio de salida. Estableciéndose como la obra más cara y controvertida de toda la subasta.



“Antagónico”k hasierako prezioaren aldean erdietsitako zenbakia aztertuz gero, *Shoteby’s, Christie’s* eta *Phillips de Pury*k antolatzen dituzten enkanteak ume joko bat iruditu dezakete.

“Antagónico” nire ponentzia Inmersiones biltzarrean aurkeztearen truke jaso nuen diru-sari osoa zen, erakundeak nire kontu zenbakian sartu eta berehala atera nuen zenbateko bat, eskaintza egile onenari erakusteko esku artean zeukan dirua nire diru-sariarekin bat zetorrela, zehatz-mehatz. Nire helburu nagusia zen agerian uztea Diruaren Aurkako ekitaldi bat egitean sortzen den kontraesan handia, kide eta partehartzaile guztiek diru kantitate potolo bat jasotzen baitute beren sakeletan.

“Antagónico” nola egin pentsatzen nuen bitartean, ulertu nuen mahai gainean hiru aukera zeudela: bere balioa baino merkeago saltzea, bere balioa berdintzea edo eskainitako zenbatekotik gora saltzea. Hiru aukeretako edozein biziki interesgarria da, eta merkatuan parte hartzeko darabilgun artearen eta diruaren beraren balioari buruzko errealitate gordina eskaintzen digu.

Eskaintza egile batek ere ez zekien ezer “Antagónico”ri gehitu nizkion agiriei buruz, jendeak diruaren truke eskaintzak egitea nahi bainuen. Jakin izan balute artelanak fakturaren kopia bat eta laburpen bankario bat zekartzala, nik diseinatu eta landutakoak, beharbada prezio altuago bat lortuko zuen. Ez nuen inongo fetitxismorik edo distortsiorik nahi manipulatutako objektu fisiko baten truke.

Billeteen nondik norakoak ezagutzeko, *Eurobilltracker*en erregistratu nituen nire ponentziaren egun berean. Beraz, egunen batean norbaitek kasualitate batez billete bat topatu eta sarera gehituko balu, ikusi ahal izango du Gasteizen izan zela abenduaren 14an:

€	Serie Zk.
50	V56691751333 / M054C4
50	V56691751342 / M054C4
50	V48074242387 / M044G1
20	V26688468712 / M024A2
20	S26204638174 / J023B6
5	V19649977105 / M015E1

Si analizamos la inflación que obtuvo sobre su precio de salida, las subastas que organizan *Shoteby’s, Christie’s* y *Phillips de Pury* pueden parecer un juego de niños.

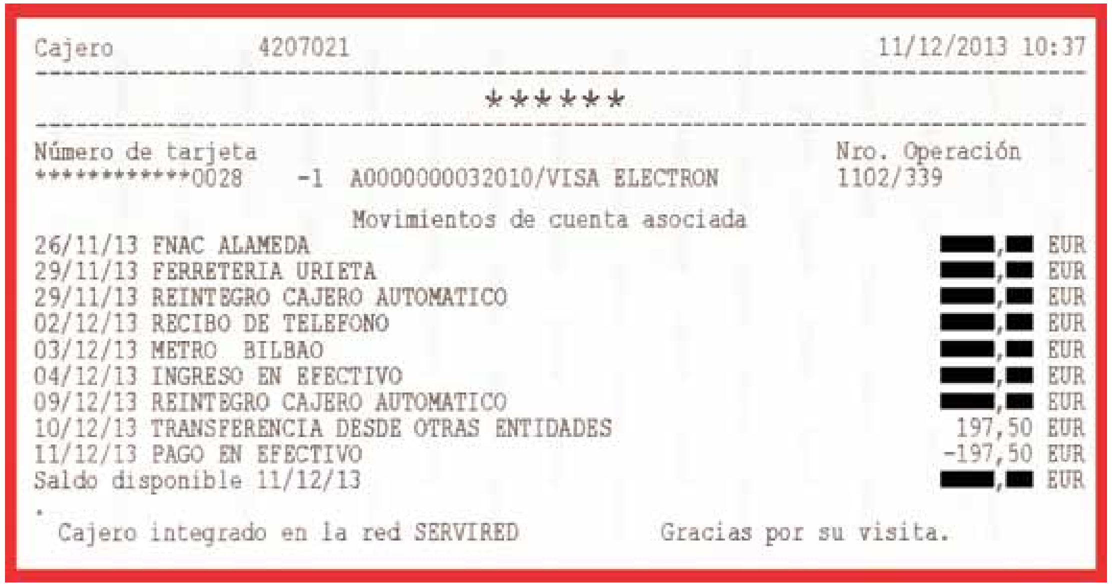
“Antagónico” consistía en los honorarios íntegros que recibí por presentar mi ponencia en el congreso de Inmersiones. Una cantidad que ingresó la organización en mi número de cuenta y retiré de inmediato, para demostrar al mayor postor que el dinero que tenía en sus manos se correspondía exactamente con mis honorarios. Mi intención principal consistía en hacer evidente la gran contradicción que se establece al realizar un evento Anti-Dinero en el que todos los integrantes y participantes reciben una sustancial cantidad de dinero para sus bolsillos.

Mientras pensaba en cómo llevar a cabo “Antagónico”, entendí que había tres posibilidades sobre la mesa: que se vendiese por menos cantidad que su valor, que se igualase o que incluso se vendiera por una cantidad mayor que la ofertada. Cualquiera de las tres opciones es tremendamente interesante y nos ofrece una cruda realidad sobre el valor del arte y del propio dinero con el que participamos en el mercado.

Ningún postor sabía nada sobre los documentos que adjunté a “Antagónico” ya que quería que la gente pujase simplemente por dinero. Si de antemano hubieran sabido que la obra incluía una copia de la factura y un extracto bancario, documentos que diseñé e intervení, es posible que incluso hubiese alcanzado un precio mayor. No quería ningún tipo de fetichismo ni distorsión por un objeto físico manipulado.

Con el fin de poder conocer el paradero de los billetes los registré en *Eurobilltracker* el mismo día que realicé mi ponencia. Por lo que si algún día da la casualidad de que alguien se topa con uno de los billetes y lo añade a la web podrá ver que estuvieron en Vitoria el 14 de diciembre:

€	Nº Serie
50	V56691751333 / M054C4
50	V56691751342 / M054C4
50	V48074242387 / M044G1
20	V26688468712 / M024A2
20	S26204638174 / J023B6
5	V19649977105 / M015E1



Cajero 4207021 11/12/2013 10:37

******

Número de tarjeta ************0028 -1 A0000000032010/VISA ELECTRON

Nro. Operación 1102/339

Movimientos de cuenta asociada

26/11/13 FNAC ALAMEDA [redacted] EUR
29/11/13 FERRETERIA URIETA [redacted] EUR
29/11/13 REINTEGRO CAJERO AUTOMATICO [redacted] EUR
02/12/13 RECIBO DE TELEFONO [redacted] EUR
03/12/13 METRO BILBAO [redacted] EUR
04/12/13 INGRESO EN EFECTIVO [redacted] EUR
09/12/13 REINTEGRO CAJERO AUTOMATICO [redacted] EUR
10/12/13 TRANSFERENCIA DESDE OTRAS ENTIDADES 197,50 EUR
11/12/13 PAGO EN EFECTIVO -197,50 EUR
Saldo disponible 11/12/13 [redacted] EUR

Cajero integrado en la red SERVIRED Gracias por su visita.

Enkantearen emaitzak aztertuz, ondoriozta dezakegu diruak adierazten duena balio duela, artelanaren balioa osoki sostengatu baitzuen. Eragozpena da gainditu egin zela, artelana 190 €-tan salduko zela zirudien kinka baten ondoren. Ez dakit arte espekulazio huts batez ari garen, enkantegileak adierazi bezala, edo diruaren balioari buruzko beste hausnarketa batez, edo gusto txarreko beste txantxa batez. Bitxia denez, 21. eskaintza egileak “Antagónico”ren balio fiduziarioren gainetik 2,50 € gehiago soilik ordaindu zuen, eta zenbateko hori artelanaren hasierako prezioaren % 25.000 da. Bukaeran, berriz, artelanaren balio artistikoa baino % 1.999.900 gehiago ordaindu zen.

“Antagónico”ren alde inork eskaintzarik egin izan ez balu, diru-saria egileari itzuliko zitzaion, alegia, niri. Era horretan, benetan izango zen Diruaren Aurkako Enkante bat, artistak zein eskaintza egileek dirua arbuiatzen duten bat. Poetikoa izango zen, baina errealitatea da denok nahi ditugula euroak xentimoen truke. Ustez kritikatzen ari ziren karamelu bat eskaini nuen, eta tentagarriegia zen.

Denbora pasako da “Antagónico”k, aurreko beste edozein artelanen gainetik, adierazten duen guztia barneratu arte.

Amai dezakegu adieraziz “Antagónico” balioen komedia peto-petoa dela, eta ia bildutakoaren bosten bat enkantearen poltsara gehitu zen azkenean.

Analizando los resultados de la subasta podemos llegar a la conclusión de que el dinero vale lo que representa, ya que se respaldó su valor por completo. El problema reside en que se sobrepasó, tras unos momentos de incertidumbre en los que parecía que la obra se iba a vender por 190 €. No sé si estamos hablando de pura especulación artística como apuntó el subastador, de una nueva reflexión sobre el valor del dinero o de una broma de mal gusto. Y aunque curiosamente el postor 21 solo pagó 2,50 € más sobre el valor fiduciario de Antagónico, esta cifra se corresponde con el 25.000 % sobre su precio de salida. Sobre el valor artístico de la obra se pagó 1.999.900 % más.

Si ningún postor hubiera pujado por “Antagónico”, los honorarios hubieran sido devueltos al autor, es decir, a mi. Estableciéndose una subasta Anti-Dinero que realmente rechaza el dinero, por parte del artista y de los postores. Hubiera sido poético, pero la realidad es que todos queremos duros a pesetas. Ofrecí un caramelo que supuestamente se estaba criticando y era demasiado tentador.

Pasará un tiempo hasta que pueda digerir todo lo que representa “Antagónico”, más allá de cualquier otro trabajo anterior.

Podemos terminar afirmando que “Antagónico” es una comedia de valores en toda regla que añadió casi una quinta de lo recaudado a la bolsa de la subasta.

3.6 ELVIRA PALAZUELOS EMILIO LIZCANO

Explanatory banknotes

2010etik elkarrekin lan egiten duen taldea gara, ikus-entzunezko lankidetzak eta nork bere arte sorkuntzak jorratzen ditugu aldi berean. **Elvira** arte plastikoetatik dator; **Emilio,** berriz, musika eta soinu sorkuntzatik. Elkarrekin irudi garaikidearen gizarte eta harreman dimentsioen inguruan garatzen den ardatz bati heldu diogu. Dimentsio horiek bideoetan adierazita soinuaren osagaiak garrantzi berezia hartzen du. Gure prozesua sinbiositzat jotzen dugu eta, bertan, kontzeptu, ikusmen eta musika-elementu bakoitza multzo baten zati da. Aurten Inmersiones-ek proposatutako gaia bereziki gertukoa zaigu, eta eskertzen diogu lantalde eragileari gure lan berriena edizio honetan partekatzeko eman digun aukera.

Unibertsalki aberastasuntzat jotzen denaren balio errealari buruzko bideo bat da. Diruaren estetika aztertzen dugu, billetera jo dugu oinarrizko elementu plastiko moduan, eta hitzaren erabilera sartu dugu.

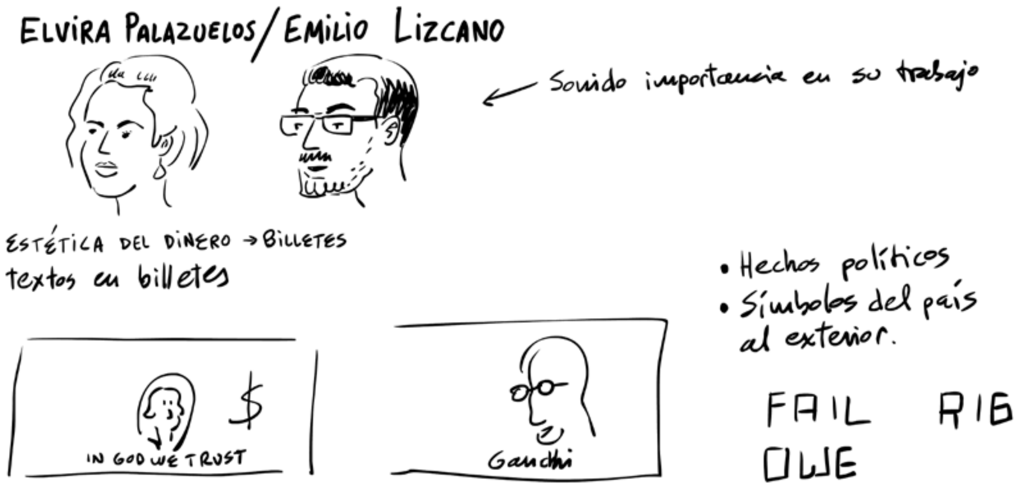
Diruaren aurkakoen ideia paperezko agiri batek baliorik izan dezakeenik auzitan jarriz agertzen da, eta testu tratamenduaren bitartez bistaratzen dira kontsumoan, jabetzan eta desorekan oinarritutako sistema baten azpian dauden mezuak.

Explanatory banknotes

Somos un colectivo que trabaja conjuntamente desde 2010 simultaneando la realización de colaboraciones audiovisuales con nuestras creaciones artísticas individuales. **Elvira** proviene de las artes plásticas y **Emilio** de la creación musical y sonora. Juntos desarrollamos una línea que gira en torno a las dimensiones sociales y relacionales de la imagen contemporánea planteadas en vídeos cuyo componente sonoro cobra una relevancia especial. Concebimos nuestro proceso como una simbiosis en la que cada elemento conceptual, visual y musical forma parte de un conjunto. El tema propuesto este año por Inmersiones nos resulta particularmente afín y agradecemos al equipo motor la posibilidad de compartir nuestro trabajo más reciente dentro de esta edición.

Se trata de un vídeo que versa sobre el valor real de lo universalmente aceptado como riqueza. Explorando la estética del dinero, hemos recurrido al billete como elemento plástico base y hemos introducido el uso de la palabra.

La idea del Anti-Dinero se encuentra presente en el cuestionamiento del documento de papel como portador de valor y en el tratamiento del texto que visibiliza los mensajes subyacentes de un sistema basado en el consumo, la propiedad y la desigualdad.



Egungo billeteak biltzen ditugunean, ohartzen gara horietan inprimatutako irudiak Estatuek legitimatzen dituzten istorioen lagin bat direla. Toki ospetsuak erakusten dituzte, arte objektuak, gobernadoreen, diktadoreen, iraultzaileen, animalia eta landare autoktonoen erretratuak ematen... Banku nazionalek erreproduzitu, igorri eta zabaldutako eszena horiek herrialde bateko herritarrek eta langileek partekatzen duten erreferentzia paisaia bat eraikitzen dute, baita kanporantz testuinguru baten irudia ere igortzen. Horrenbestez, paper gainean hezurmamituta, diruak xurgapen eta haustura politikoen eta ekonomikoen, debaluazio eta inflazioen, kargugabetzeen eta inposizioen marka uzten du.

Hala ere, diruaren estetikak beste errealitate batzuk ere ezkutatzen ditu: diru paperaren erabiltzaileen bizitza eta lana konnotatu, manipulatu eta baldintzatzen dituen joko kapitalista. Alderdi horiek bistaratzeko, bideoan musikaren erritmora sortzen dira hitzak aurkeztu ditugu. Mezu laburrak eta isilaraziak, baina inplizituak sistema kapitalistan.

Bideoaren izenburuak ingelesezko *note* hitzaren adiera bikoitzarekin jokatzen du: billetea da eta ohar argigarria da. Dibertigarria iruditzen zaigu pertsonen bizitzarako garrantzitsuak diren gertaera historiko eta politikoen azalpen bat eskaintzeko gai izatea.

Piezak herrialde askotako legezko billetez osatutako mosaiko modular bat aurkezten du. Begizta laster eta mugagabe batean mugituz, kolore eta marrazkien azalera liluragarria bat ikus daiteke, eta amesgaizto numismatiko moduko bat bihurtzera heltzen da. Bildumazalearen eskizofrenia horrek, artelanaren aldaketa txandakatu eta iragankorrarekin batera, mundu zabaleko joko gaizto bat iradokitzen du. Dirua aldi baterako eta irristagarri irudikatzen dugu, eta kalkulu ekonomiko bat egitearen aukera nahasgarri eta ikaragarri gertatzen da. Interesgarri zaizkigu formatuaren aldaketa eta billetearen eskala, oraingoan pantaila batera proiektatuz balioa daraman paper baten paradoxa.

Al recopilar billetes actuales comprobamos que las imágenes impresas sobre los mismos son un muestreo de las historias legitimadas por los Estados. Recogen lugares emblemáticos, objetos de arte, retratan gobernadores, dictadores, revolucionarios, animales y plantas autóctonas... Estas escenas reproducidas, emitidas y distribuidas por los bancos nacionales construyen un paisaje de referencias compartidas por los ciudadanos y trabajadores de un país, pero también proyectan la imagen de un contexto hacia el exterior. Así, el dinero en su materialización sobre papel deja constancia de absorciones y rupturas políticas y económicas, devaluaciones e inflaciones y resignaciones e imposiciones.

Pero la estética del dinero también esconde otras realidades: el juego capitalista que connota, manipula y determina la vida y el trabajo de los usuarios del papel moneda. Para visibilizar estos aspectos, en el vídeo hemos presentado palabras escritas que surgen al son de la música. Mensajes breves y silenciados pero implícitos en el sistema capitalista.

El título del vídeo juega con la doble acepción del término *note* en inglés, como billete y como nota aclaratoria. Nos divierte la ironía de los bancos como agentes capaces de ofrecer una explicación ante hechos históricos y políticos de relevancia para la vida de las personas.

La pieza presenta un mosaico modular compuesto por imágenes de billetes en curso legal originarios de diferentes países. Moviéndose en un bucle rápido e infinito, se observa una superficie fascinante de colores y dibujos que pasa a convertirse en una suerte de pesadilla numismática. Esta esquizofrenia de coleccionista unida al cambio rotativo y efímero de la obra sugiere un juego perverso de alcance mundial. El dinero se presenta transitorio y escurridizo y la posibilidad de un cálculo económico se torna confusa y abrumadora. Nos interesa el cambio de formato y de escala del billete, la paradoja de un papel portador de valor que se proyecta esta vez sobre una pantalla.

Bestalde, musikak, jite industrialekoa, faktoria handi bateko makineriaren soinuaren erreferentziak dauzka. Arrabola mugimenduetan, fabrika zaratetan, eta bideojoko doinuetan oinarritua, aldi berean oroitzapen ludikoak eta serieko ekoizpen sentsazioak ekartzen ditu gogora. Harreman zuzena dauka billeteen gainean agertzen diren hitzekin eta, laburbilduz, egitura determinista, zital eta etengabe baten karraka da.

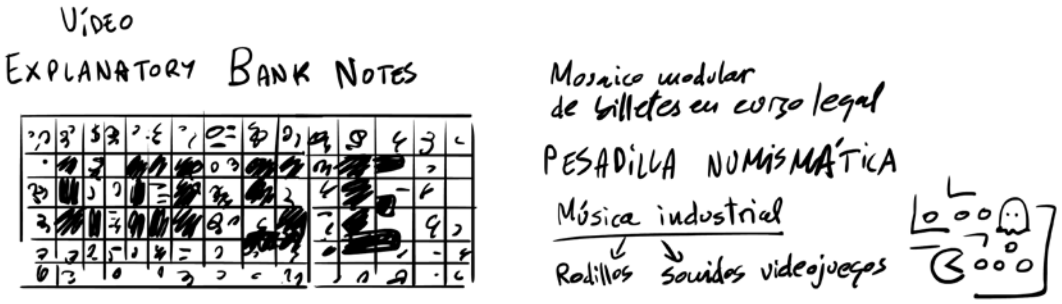
Soinu piezaren sorkuntza prozesua bideo edizioarekin aldi berean egin da eta ikusizko egiturarekin bat dator, hitzak marraztearekin batera. Gure ustez, edizioa gero mugimendura daramagun irudi estatiko batetik sortzen da. Horrek denboraren dimentsioa sartzeko modua ematen digu, itxuraldatzen den irudi baten bidez.

Hain zuzen, itxuraldaketa horietara jotzen dugu, kolorezko billete eta musika noten begizta horretara, diruaren antolakuntzaren motorrari buruz hitz egiteko. Aldiz, diru horri buelta eman nahi diogu, bere ahalmen birtuala eta irudimentsua sustatu. Geldi ezineko sistema bat eta atzeman ezineko billeteak erakusten ditugu. Zulo pixelatuek itxurazko kapitalaren plastikak ezkutatzen dituen mezuak uzten dituzte ateratzen: organigrama ekonomikoaren aurrealdea zein atzealdea.

Por otro lado, la música, de carácter industrial, contiene referencias al sonido de los engranajes en una gran factoría. Basada en movimientos de rodillos, ruidos de fábrica y las melodías de videojuego, evoca al mismo tiempo recuerdos lúdicos y sensaciones de producción en serie. Mantiene una relación directa con las palabras que surgen sobre los billetes y es, en definitiva, el compás de una estructura determinista, abyecta e incesante.

El proceso de creación de la pieza sonora ha sido paralelo a la edición del vídeo y coincide con la estructura visual según la cual se dibujan las palabras. Para nosotros la edición nace de una imagen estática que posteriormente trasladamos al movimiento. Esto nos permite incorporar la dimensión tiempo mediante una imagen que se transforma.

Recurrimos precisamente a estas transformaciones, a este bucle de billetes de colores y notas musicales para hablar del motor organizativo del dinero. Pero queremos darle la vuelta a este dinero potenciando su carácter virtual e imaginario. Mostramos un sistema imposible de detener y billetes inalcanzables. Los agujeros pixelados dejan escapar los mensajes que se ocultan tras la plástica del capital aparente: el anverso y el reverso del organigrama económico.



vimeo.com/simbiart

3.7 ARMAR

Ile zuku bat

“Ile zuku bat”en bidez, **ARMAR**-ek konexio berritzaile bat ezarri zuen bi dendaren artean, haien arte itxuraz erlazio bat baizik ez zutela: Bilbo hiriko etxadi bereko kontrako fatxadetan egotea. Unzueta-Salado frutategiak fruta eta barazki sorta bat eskaintzen zuen, eta Nono Sánchez ile-orraztegiak, berriz, toki **estetiko** bat eman zuen. Azken honetan, **ARMAR**-eko kideek fruta eta barazki horietatik ateratako zukuak **ekoitzumitu** genituen egun batez. Aldiz, “Ile zuku bat”, gertatzeko tematuta geunden hori (eta betetzeko baldintza jakin batzuk konplituz) izendatzea erabaki genuenean atera zen. Baldintzetako batek, biltzar honen izenari zuzenean lotuta, antolatzaileen eta partehartzaileen arteko edozein transakzio ekonomiko galarazten zuen. Gero, ulertu genuen era horretan ez genituela ile-orraztegian zukuak produzitzen eta kontsumitzen; aldiz, zukuak **ekoitzumitzen** ari ginen.

Bestela esateko, “Ile zuku bat” lankidetza fikzio bat da, diru jarduera ekonomikorik gabeko aukerak aztertu zituena, **Alvin** y **Heidi Toffler**-ek zabaldu zituzten ideien oihartzun moduko bat izan zen. ARMAR *ile zuku bat* erabiltzen ari zen “*Revolutionary wealth”* (Aberastasun iraultzailea) liburuan aipatzen

Un zumo de pelo

Con “Un zumo de pelo”, **ARMAR** estableció una conexión innovadora entre dos establecimientos comerciales sin más relación aparente entre sí, que la de estar situados en las fachadas opuestas de la misma manzana en la ciudad de Bilbao. La frutería Unzueta-Salado proporcionó una variedad de frutas y verduras, y el salón de peluquería Nono Sánchez proporcionó un emplazamiento **estético,** en el cual los miembros de **ARMAR prosumimos** zumos durante una jornada a partir de estas frutas y verduras. Pero “Un zumo de pelo”, surgió realmente cuando decidimos nombrar aquello que nos habíamos propuesto que sucediera, y que tenía ciertas condiciones que cumplir. Una de ellas, la que atañe más directamente al título de este congreso, consistió en evitar cualquier tipo de transacción económica entre las partes organizadoras y participantes. Más tarde entendimos que de este modo no estábamos produciendo y consumiendo zumos en la peluquería, los estábamos **prosumiendo.**

O por decirlo de otro modo, “Un zumo de pelo”, como ficción colaborativa que exploró opciones que no implican actividad económica monetaria alguna, resultó ser un eco de algunas de las ideas

duen ezkutuko ekonomian sartzeko ate moduan. Ezkutuko ekonomia horretan antzematen, kalkulatzen eta ordaintzen ez den jarduera ekonomikoko kantitate handi bat gertatzen da. Diru gabeko ekoitzumoaren ekonomia deitzen diote. Diru ekonomian salmentara ondasunak, zerbitzuak edo esperientziak ateratzen direnean, bere kideak **ekoizleak** dira, eta prozesua, berriz, **ekoizpena.** Aldiz, ez zegoen ekintza horren ordain lexikorik kontabilitate, diru gabeko ekonomian gertatzen den horretarako. Horrenbestez, 1980. urtean “*The third waven”* (Hirugarren uhina) **Toffler** senar-emazteek **prosumer** (**ekoitzumitzaile**) hitza asmatu zuten gure erabilera edo probetxurako eta partekatzeko (saltzeko edo elkartrukatzeko baino) ondasunak, zerbitzuak edo esperientziak sortzen ditugunoi deitzeko. Beraz, gizabanako moduan edo taldean, gure outputa EKOITZi eta kontsUMITZEN dugunean, **ekoitzumitzen** ari gara (Toffler y Toffler, 2006: 143).

ARMAR-en iritziz, dirua ekoizpena eta kontsumoa elkarrekin harremanetan jartzen dituen teknologia neutro edo hutsa da. Gure ustez, bada teknologia hori erabiltzeko modurik inongo objektu sinbolikotara balio transferentziarik egin gabe. Aldiz, balio osoa jarduera prokomunaren garapenean mantentzen da, bitarteko diru-paper-metal-objekturik gabe. Kontsumoaren eta ekoizpenaren historiari erreparatuz gero, ezin bestekoa da egiaztatzea **ARMAR** “Ile zuku bat” ekoitzumitzera daramaten arrazoiak, era

que difundieron **Alvin** y **Heidi Toffler. ARMAR** estaba empleando “Un zumo de pelo” como una de las puertas para entrar en la economía oculta de las que hablan en “La revolución de la riqueza”. En esta economía oculta se produce una gran cantidad de actividad económica no detectada, no calculada y no remunerada. Le llaman economía prosumidora no monetaria. Cuando en la economía monetaria se sacan a la venta bienes, servicios o experiencias, sus miembros son **productores** y el proceso es **producción.** Pero no existía una contrapartida léxica, para lo que ocurre en la economía no contabilizada, no monetaria. Por ello, en “La tercera ola” el matrimonio **Toffler** inventó en 1980 la palabra **prosumidor** para designar a quienes creamos bienes, servicios o experiencias para nuestro propio uso o disfrute, y para compartirlos, antes que para venderlos o intercambiarlos. Cuando, como individuos o colectivos, PROducimos y conSUMimos nuestro propio *output,* estamos **prosumiendo** (Toffler y Toffler, 2006 : 143).

ARMAR piensa en el dinero como una tecnología neutra o vacía que representa el modo en el que la producción y el consumo se ponen en relación. Creemos que existen maneras de emplear esta tecnología sin transferencias de valor hacia objeto simbólico alguno, sino que todo el valor es mantenido en el desarrollo de la propia actividad procomún, sin dinero-papel-metal-objeto mediador.

horretan merkataritza eta arte jardueraren artean sortzen den sinergia aprobetxatuz; egiaztatzea ere ea benetan, asmoz eta izaeraz, ondasunen erabileran jarduera mota desberdin bat den, edo aldez aurretik jarduera definitzen duen eredu bat dagoen.

ARMAR eta "Ile zuku bat"en parte hartzen duten gainontzeko pertsona guztiak probetxua ateratzen ari bide zaizkio merkataritza eta arte jardueraren arteko sinergiari, hori egiterik balego. Aldiz, aprobetxatzeak bi logika erabat desberdin jarrai ditzake: errendimendu handienaren logika, aprobetxamendua erabilgarritzat, positibotzat, probetxugarritzat jotzen duena eta ekoizpenaren kontzeptuari lotu dezakeguna; beste logika bat, berriz, kontsumoaren kontzeptuari lotuta agertzen da; zerbaitetik edo norbaitengandik probetxua ateratzearen logika, norbaiten lepotik edo kontura, alegia, oro har maltzurki edo gehiegikeriaz aprobetxatzea.

Ildo horretan, gure ustez, komeni da "Ile zuku bat"en ekoizpen eta kontsumo harremanak nola garatzen diren argitzea, eta hor sortzen dira galderak: zer aprobetxatzen da "Ile zuku bat"ean, zer da sinergia, zertan datza bere jarduera komertzial eta artistikoa, nola ekoitzi eta kontsumitzen da aprobetxamendu hori, nork aprobetxatzen du, eta zertarako.

www.armar.pro

Álvaro Aroca Córdova
Rakel Gómez Vázquez
Marta Ramírez Cores
Arturo Cancio
Robert Waters

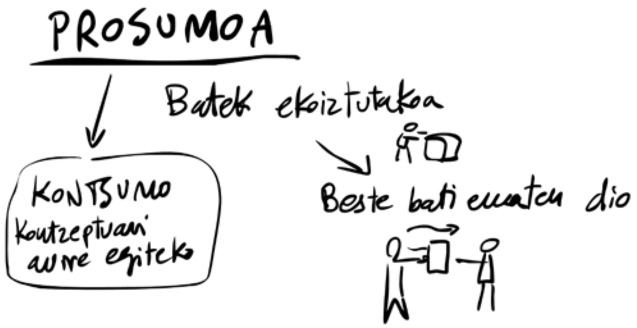
Al atender a la historia del consumo y la producción, resulta crucial comprobar cuáles son las razones que mueven a **ARMAR** a prosumir "Un zumo de pelo", aprovechando de este modo la sinergia que se produce entre la actividad comercial y la artística, y si es realmente una clase diferente de actividad, en intención y naturaleza, en el uso de bien, o si hay un modelo previo que la defina.

ARMAR y todas las demás personas participantes en "Un zumo de pelo" se estarían aprovechando de la sinergia entre la actividad comercial y la artística, si esto fuera posible. Pero aprovechar puede seguir dos lógicas aparentemente contrarias; una lógica del máximo rendimiento, que entiende el aprovechamiento como algo útil, positivo, provechoso, y que podemos asociar al concepto de producción. Y otra que se puede asociar al concepto de consumo; la lógica de sacar provecho de algo o de alguien, y que se corresponde con la forma pronominal del aprovechamiento; aprovecharse, generalmente con astucia o abuso, como indica la RAE.

En este sentido pensamos que es necesario aclarar cómo se desarrollan las relaciones de producción y consumo de "Un zumo de pelo", y es aquí donde surgen las cuestiones: qué es lo que se aprovecha en "Un zumo de pelo", qué es esa sinergia, en qué consiste su actividad comercial y artística, cómo se produce y consume este aprovechamiento, quién se aprovecha, y para qué.

www.armar.pro

Álvaro Aroca Córdova
Rakel Gómez Vázquez
Marta Ramírez Cores
Arturo Cancio
Robert Waters



3.8 JUAN AIZPITARTE

Diruarekin dudan harremana

Diruarekin izan dudan harremana beti izan da gai bihurria. Alde batetik, arbuiatu eta gutxietsi egiten dut nire baitan. Bestetik, kudeatzen ikasteko borrokatzen naiz, denbora eta kemena ondo erabiltzeko. Gaiari buruz beste artista batzuekin hitz eginez, honelako esaldiak entzutera heldu naiz... *"ea, ni munduko komunistena naiz, baina dirua dirua da. Zenbat eta gehiago, hainbat hobeto."*

Urteak badirela, gai hori nire lanean integratzea erabaki nuen eta, hartara, beharrezko distantzia hartu irizpide teoriko batez horri buruz hausnartu ahal izateko. Hasieran, YES (yen-euro-dollar) deitutako post -grafittiko *crew* handi batean integratu nintzen, eta horretan aktiboki parte hartu nuen, Parisen ekintzak eginez. Gero, neure ekarpena egitearren, klip txiki bat ondu nuen, "Yesprint" deitutakoa.

Mi relación con el dinero

Mi relación con el dinero siempre ha sido un tema delicado. Por un lado lo rechazo desde mi foro interno y lo menosprecio, por el otro lucho para aprender a gestionarlo para poder tener un buen uso del tiempo y la energía. Hablando con otros artistas del tema he llegado a oír frases como *"A ver, yo soy el más comunista del mundo, pero el dinero es el dinero. Cuanto más mejor."*

Desde hace unos años decidí integrar esta temática en mi trabajo y así poder disfrutar de la distancia necesaria para poder meditar sobre ello en clave teórica. Al principio me integré en un gran *Crew* de *post-grafitti* llamado YES *(yen-euro-dollar)* en el que participe activamente con acciones en París. Después con el fin de hacer mi aportación, realice un pequeño clip llamado "Yesprint".

Irizpide teoriko-praktikoago batez, ondoren, arte kritikariaren txartel batzuk sortu nituen. Nik neronek banatzen ditut eta, hartara, talde fantasma bat sortu dut. Txartel horien bidez, edonor museoetara, kontzertuetara eta beste kultura ekitaldi batzuetara dohainik sar daiteke. Interesgarriena eramailearen jarrera da; izan ere, bere ahalmenak artikulatzen baldin badaki, ezin konta ahala zerbitzu ditu eskueran. Pentsatu dut kalitatezko sorta bat egin dezakegula, eta taldean banatu.

Anekdota eta ikasketa pertsonal moduan, ekar dezadan gogora Artiumen nik parte hartu nuen ekintza bat: poker partida baten inguruan garatzen zen, **Ruiz de Infante** artistaren eta bere ikastaroko ikasle batzuen "BlueSky" proiektuaren kontra. Museoa ataka batean jarri genuela alde batera utzita, momentu oso interesgarriak egon ziren.

Después en clave mas teórico-práctica produje una serie de tarjetas de crítico de arte que distribuyo de forma personal generando un colectivo fantasma. Esas tarjetas permiten acceder de forma gratuita a museos, conciertos y otros eventos culturales. Lo más interesante es la postura del tomador, que en la medida que sepa articular los poderes de la misma, puede beneficiarse de infinidad de servicios. He pensado que podríamos hacer una tirada de calidad y repartirla entre el colectivo.

Como anécdota y aprendizaje personal, recordar la acción en la que participé en el Artium y que se centró en una partida de póquer contra el proyecto "BlueSky" del artista **Ruiz de Infante** y algunos alumnos de su curso. Más allá de la polémica situación en que colocamos al museo, hubo momentos muy interesantes.

3.9 DAVID FUENTE JESSICA SALAS

Arte, marxismo eta merkatu

Aldaketa gatazkatsuen egoera ekonomiko eta politiko batean bizi gara. Eraldaketa horien buru dihardutenen zuzendaritza erreakzionarioak sumindura pizten du herritarren gehiengoan (oraindik era desordenatuan bada ere). Horrenbestez, gizarte kontraesanak gero eta ageriago egiten dira, eta artea ez zaio horri arrotz. Marxismoa sortu eta berehala lurperatu zuten bere etsaiek, ia jatorritik haren kontra **jada gaindituta** zegoelako argudioa baliatuz, baina orain, berriz, azalpen indarrez berrituta dator. 150 historia urteren ondoren, bere bizialdiko lehen hereneko ikerketa askoren zentzu iraultzailea osoki mantentzen da; ez da kasualitatea, hain zuzen, iraultzailea osoki mantentzen da; ez da kasualitatea, hain zuzen, irauli nahi izan zuten hori oraindik zutik egotea. Bere ekarpen nagusiak ez dira artean besarkatuak izan; alderrai dabilen gure gizartea aldaketarako erantzunak bilatzen ditu, baina iraultzaren zientziari, marxismoari ixkin eginez.

Marxek eta **Engels**ek ez zuten arteari buruzko batere azterketa sistematikorik utzi. Haien analisiek, esan zuten bezala, ez zuten mundua interpretatu nahi, eraldatu baizik, eta arteak ez du horretan rol nagusirik. Egia da tarte bat baduela eraldaketaren ikuspegitik, bigarren mailakoa izanik ere. **Lenin**ek esango zuen bezala, iraultzaren *"gurpiltxo eta torloju"* da, baina ez ezin besteko motor. Hasierako gabeziak alde batera utzita, marxismoak ekarri zuen gizarte-arloaren kontzepzioaren eraldaketak ikuspegi argigarri batetik artera hurbiltzeko modua ematen digu, horretarako baliatuz **Marx**ek kapitala biluzteko erabili bezalako tresnak, arterako tresna espezifikoak borobildu ezin ditugun bitartean.

Artearen gure kontzepzio modernoa (artea estetika huts bihurtuta, inguratzen duen edozertik arrotz bere historiatik izan ezik), deshistorizazio bikoitz baten fruitua da (Bourdieu, P. 2002). Alde batetik, museoen pareta zurietatik unibertsaltasun antza eman nahian zintzilika dauden artelanena (batzuetan, mistizismoa bultzatzen duten testuinguratze historikoen ondoan), inoiz inondik etorri izan ez balira bezala (artista-jeinuarengandik bakarrik) eta inori musen interesei ez besteri men egin izan ez baliote bezala. Beste alde batetik, artelanei begiratzeko erarena: une jakin batean sortutako begirada, aurreiritzietatik libre izatearen ilusioa daukana. Nola artelanak hala begiradak eraikuntza historikoak eta sozialak dira eta, mistizisten asmoetatik kanpora, horietara sarbidea izan dezakegu.

Artea, ezagutzen dugun moduan, interes aurkajarriak dituzten klaseetan zatikatutako gizartean rol jakin bat hartuz garatu da XIX. mendetik. Artearen fruituak langileak sumintzen ditu, eta aberatsentzako negozio gai bihurtzen dira. Horien artean, ilustratuen talde murritz batek, ikuspegi unibertsalista inuzente batez jantzia, nagusitzaren isla horrekin bat egin eta zentzua ematen diote. Mekanismoa-

Arte, marxismo y mercado

Vivimos una situación económica y política de cambios conflictivos. La dirección reaccionaria de quienes dirigen estas transformaciones provoca indignación –aunque aun de forma desordenada– en la mayoría de la población. Así, las contradicciones sociales se hacen más evidentes, y el arte no discurre ajeno a esto. El marxismo, que fue enterrado por sus enemigos nada más nacer, contra el cual se empleó –casi desde su origen– el argumento de que **ya estaba superado,** resurge con toda su fuerza explicativa. Tras 150 años de historia, muchas de las pesquisas de su primer tercio de vida mantienen su sentido revolucionario; no es casual, precisamente el marxismo trató de revolucionar lo que aún sigue en pie. Sus principales aportaciones aún no han sido asimiladas; nuestra sociedad busca, errante, respuestas de cambio esquivando a la ciencia de la revolución.

Marx y **Engels** no dejaron ningún estudio sistemático sobre el arte. Sus análisis, como ya dijeron, no estaban motivados por la idea de interpretar el mundo, sino de transformarlo; y el arte no puede de aquí jugar un papel protagonista. Es cierto que ocupa un espacio, aunque sea secundario desde la perspectiva transformadora; es, como diría **Lenin,** *"ruedecilla y tornillo"* de la revolución; pero no es el motor fundamental. La transformación que supuso el marxismo en la concepción de los fenómenos sociales, nos permite acercarnos al arte desde una perspectiva ciertamente lúcida; y con unas herramientas que, a falta de perfeccionar las específicas, pueden desnudar el arte como **Marx** desnudó el capital.

Nuestra moderna concepción del arte como estética pura, ajena a cuanto le rodea salvo a su propia historia, es el fruto de una doble deshistorización (Bourdieu, P. 2002). Por un lado, la de las propias obras, que penden de las paredes blancas de los museos simulando universalidad (en ocasiones junto a contextualizaciones históricas que promueven el misticismo), como si nunca hubiesen venido de ningún sitio (salvo del artista-genio) ni rendido cuentas a más intereses que los de las musas. Por otro lado, la de la propia forma de mirar esas obras; una mirada originada en un momento extremadamente concreto, que tiene la ilusión de estar libre de prejuicios. Tanto las obras como las miradas son construcciones históricas y sociales, a las cuales, fuera aparte de las intenciones de los misticistas, podemos tener acceso.

El arte, tal y como lo conocemos, se ha desarrollado desde el S. XIX ocupando cierto rol dentro de una sociedad dividida en clases con intereses contrapuestos. Sus frutos indignan a trabajadores y son objetos de negocio para ricos. Entre ambos, un reducido grupo de ilustrados, completamente

ren ezagutza-eza kolektiboa, horretan parte hartzen dutenena tartean, ezin besteko bihurtzen da hura zutik mantentzeko. (Mendez, L. 2009)

Egun badakigunez, merkatuak ez dira objektuak elkartrukatzeko toki komun bat, nagusitza sistema bat baizik. Arteak, berriz ere, ez dio gizarte sareari ihes egiten. Merkataritza hasi zenetik, askotariko gizarteek merkatarien amarru eta trikimailuez idatzi dute. Egun, haien izenean, Europako demokrazia ixilarazia izan da. Bitxia bada ere, Latinoamerikan hauteskunde programa bete eta **merkatuak** direlakoei aurkajartzen zaizkien gobernuei diktadore deitzen diete. Nola egin dezake ihes kulturaren sorkuntzak egoera horretatik?

Arte merkatuaren rola ez da azalkeria. *"Artearen balioak arte eta merkatu arloen arteko artikulazioaren bidez eratzen dira"* (Moulin, R. 2012). Galeria indartsuek gero salmentara atera aurretik teorikoki justifikatzen dituzten estiloak monopolizatzen dituzte. Artearen merkataritza eta kulturan hura sustatzea erabat daude lotuta. Bi enkante etxe nagusiek, *Christie's* eta *Sotheby's,* arte merkatuaren % 75 kontrolatzen zuten 2006an.

Frogak soberan ditugu ekonomiari zein politikari eta arteari buruz nahigabea orokortu dela justifikatzeko. Hiru arloetan ere, klase kapitalistaren nagusitza da miseriaren arrazoia, gizartearen gehiengoari ekarritako miseria ekonomiko, politiko eta artistikoa. **Trotsky** ez zebilen oso erratuta hau zioenean: *"Iraultzak lehenengo aldiz, gizon guztientzat, ez soilik ogi eskubidea, poesia eskubidea ere konkistatuko du."*

imbuido por una perspectiva ingenuamente universalista, participan y dan sentido a este reflejo de la dominación. El desconocimiento colectivo del mecanismo, incluso entre aquellos que participan de él, se vuelve esencial para mantenerlo en pie. (Mendez, L. 2009)

Hoy ya sabemos que los mercados no son ese lugar común de intercambio de objetos, sino un sistema de dominación. Y el arte, una vez más, no escapa al entramado social. Desde los inicios del comercio, las distintas sociedades han escrito sobre las argucias y triquiñuelas del comerciante. Hoy en día, en su nombre, la democracia europea ha sido silenciada. Curiosamente, los gobiernos que desde Latinoamérica cumplen con su programa electoral, oponiéndose a los llamados **mercados,** son tildados de dictadores. ¿Cómo iba a poder la creación cultural escapar a esta situación?

El papel del mercado en el arte no es superficial. *"La constitución de los valores artísticos es el resultado de la articulación del campo artístico y el mercado"* (Moulin, R. 2012) Las galerías fuertes monopolizan estilos que posteriormente justifican teóricamente antes de sacar a la venta. El comercio del arte y su promoción cultural se encuentran completamente ligadas. Las dos casas de subastas principales, *Christie's* y *Sotheby's,* controlaban en 2006 el 75% del mercado del arte.

Tenemos evidencias de sobra para justificar el desencanto social generalizado, tanto hacia la economía y la política como hacia el arte. Y en ambas tres, es el dominio de la clase capitalista la causa de la miseria, a su vez, económica, política y artística en la que se induce a la mayoría social. No hablaba en vano **Trotsky** cuando decía: *"La revolución conquistará por primera vez, para todos los hombres, no solamente el derecho al pan, sino también a la poesía."*

3.10 AINHOA ORTELLS

"Diruaren aurka: zer egin dezakezu zuk?"

"Dirukoik€ria"ri buruzko sarrera

*"Im Kapitalismus ist eine Religion zu erblicken. **Kapitalismoan erlijio bat ikusi behar da.** Kapitalismoak, antzina erlijio direlakoek erantzuten zituzten beharrizan, barne oinaze edo kezkak asetzeko balio du."* (Walter Benjamin, 1921)

*"Kapitalista eredugarri bat bere bizitza arriskuan, dena arriskuan jartzeko prest dagoen norbait da, betiere ekoizpena hazi, etekina hazi, eta (azkenik) kapitalismoak funtziona dezan. Bere zorion pertsonala horren mende dago erabat." (...) "Jendea izugarri oker dabil kapitalismoa egoismo kontu bat dela uste duenean. Ez! **Kapitalismoa enbidian oinarritzen da.**"* (Slavoj Zizek, 2012/13)

"Soiltasunean bizitzeko era baten alde egiten dut, askatasuna eduki behar baita bizitzeko, eta askatasuna edukitzeko denbora eduki behar da...

*Beraz, soila naiz denbora edukitzeko, zilarraz erosten duzunean ez baituzu zilarraz erosten, **zilar hori edukitzeko emandako zure bizi denboraz** erosten duzu."* (Jose Mujica, 2013)

"Anti-dinero: ¿qué puedes hacer tú?"

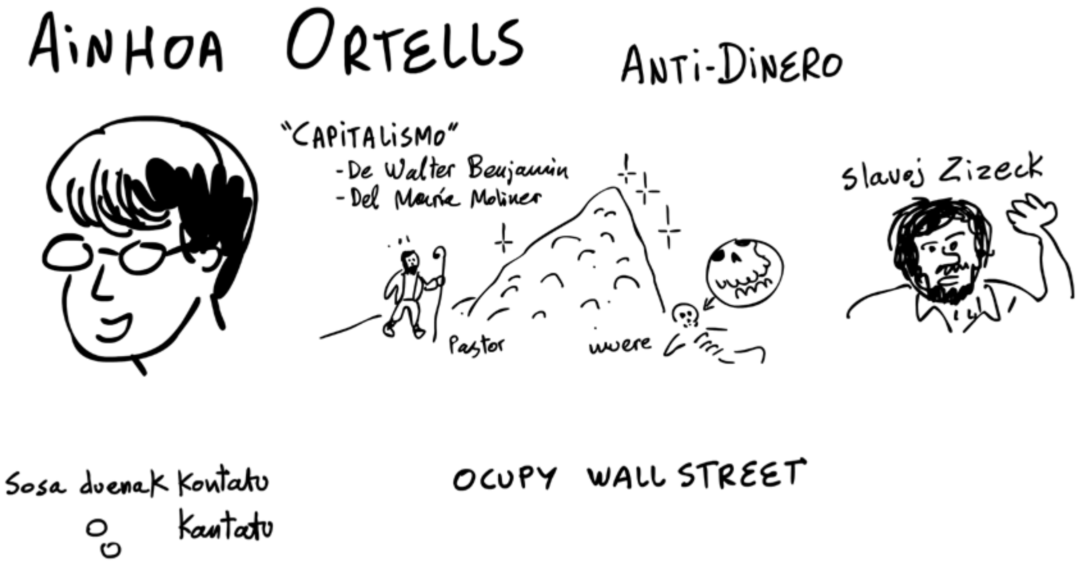
Introducción al "din€rismo"

*"Im Kapitalismus ist eine Religion zu erblicken. **En el capitalismo hay que ver una religión**. El capitalismo sirve esencialmente para satisfacer las mismas necesidades, tormentos o inquietudes a las que antaño daban respuesta las llamadas religiones."* (Walter Benjamin, 1921)

*"Un capitalista ideal es alguien que está preparado a poner en riesgo su vida, a arriesgarlo todo, con tal de que la producción crezca, el beneficio crezca, y (finalmente) el capitalismo funcione. Su personal o propia felicidad está totalmente subordinada a esto." ( ) "La gente se equivoca terriblemente cuando piensan que el capitalismo trata de egoísmo. ¡No! **El capitalismo se basa en la envidia.**"* (Slavoj Zizek, 2012/13)

"Abogo por una manera personal de vivir con sobriedad, porque para vivir hay que tener libertad y pa'tener libertad hay que tener tiempo...

*Entonces soy sobrio para tener tiempo, porque cuando tú compras con plata no estás comprando con plata, estás comprando con **el tiempo de tu vida que tuviste que gastar para tener esa plata.**"* (José Mujica, 2013)



Zer da diruaren aurkakoak?

"Antikapitalismoa: egun guztiz zabalik den zerbait da. Adibidez, Occupy Wall Streeten mezua da: Nahiago nuke joko honetan jokatu. Badago zerbait gaizki funtsean sistemarekin, eta une honetako demokrazia instituzionalizatuaren formak ez dira behar bezain indartsu arazoei aurre egiteko."

Ez dago gehiago. Seinale huts bat da. **Joko taula garbitzea bezala da. Has gaitezen berriro. Pentsatzen hasteko unea dugu. (...)**

Adierazpen marxista ospetsua da *"filosofoak mundua ulertzera mugatu dira, baina aldatzea da kontua".* Orain beharbada esan beharko genuke: ***"XXI. mendean beharbada mundua laster batean aldatzen saiatu gara. Mundua berriz interpretatzeko ordu dugu, pentsatzen hastekoa."*** (Slavoj Zizek, 2012/13)

*"**Geure burua gobernatu behar dugu,** edo amore emango dugu, amore emango dugu egitateen bidez garatzen joan ginen zibilizazioaren pare egoteko gai ez garelako. Hori da gure kinka."* (Jose Mujica, 2013)

Hezkuntza

"Gizon bat goseak badago, ez eman arrainik, irakatsi arrantzan". (txinatarren esaera zaharra)

"Munduko herrialde asko hezkuntza publikoa eraberritzen ari dira, bi arrazoi dituztela: bata ekonomia arlokoa eta bestea kulturakoa. Haurrei munduan tokia izaten irakatsi behar zaie. (...) Arazoa da etorkizunera iraganean egindakoa eginez heldu nahi dutela eta, era horretan, milioika haur arrozten dituzte.

*Mentalitate zertxobait irekiagoa izan behar dugu, nik pentsamendu dibergentearen alde egiten dut, sorkuntzarako ezin besteko gaitasuna baita, **galdera bakar batentzat erantzun asko, galdera bat interpretatzeko era asko ikusteko gaitasuna da.** Beraz, ez soilik era linealean edo konbergentean pentsatzea, erantzun asko ikustea, eta ez bakarra."* (Ken Robinson, 2010)

*"Filosofia ezin bestekoa da egun. (...) Filosofoak ez lirateke apaiza ordezkatzen duten tutore berriak izan behar. Aldiz, **pentsatzeko materialak emanez lagundu behar dute,** gizarte zientzialariek egin behar duten bezala."* (Slavoj Zizek, 2012/13)

*"**Beharrezkoa da idazleak eta artistak komunitatearen magalera itzularaztea** edo, gutxienez, komunitatea gaixotzat jotzen bada, haiei hura sendatzeko aukera ematea."* (J.-F. Lyotard, 1987)

¿Qué es el antidin€ro?

"Anti-capitalismo: es algo que actualmente está totalmente abierto. Por ejemplo, el mensaje de Occupy Wall Street es: Preferiría no jugar en el juego existente. Hay algo que está fundamentalmente mal con el sistema y las existentes formas de la democracia institucionalizada no son lo suficientemente fuertes como para enfrentarse con los problemas."

No hay más. Es simplemente una señal. **Es como despejar el tablero. Volvamos a empezar. Es el momento para empezar a pensar.** (...)

Si la famosa fórmula marxista era *"Los filósofos se han limitado a comprender al mundo, de lo que se trata es de cambiarlo".* Ahora quizás deberíamos decir: ***"En el siglo XXI, quizás, hemos tratado de cambiar el mundo muy rápidamente. Es tiempo de interpretarlo de nuevo, de empezar a pensar."*** (Slavoj Zizek, 2012/13)

*"**Necesitamos gobernarnos a nosotros mismos** o sucumbiremos, sucumbiremos porque no somos capaces de estar a la altura de la civilización que en los hechos fuimos desarrollando. Este es nuestro dilema."* (José Mujica, 2013)

Educación

"Si un hombre tiene hambre no le des un pez, enséñale a pescar". (Proverbio chino)

"Muchos países del mundo están reformando la educación pública, y hay dos razones para ello: una económica y otra cultural. Hay que enseñar a lo niños a tener cabida en el mundo. ( ) El problema es que tratan de llegar al futuro haciendo lo que hicieron en el pasado, y alienan de esta manera a millones de niños.

*Debemos tener una mentalidad algo más abierta, yo abogo por el pensamiento divergente, que es una capacidad esencial para la creatividad, **es la habilidad de ver muchas posibles repuestas a una pregunta, muchas formas de interpretar una pregunta.** De pensar no sólo de forma lineal o convergente, de ver múltiples respuestas y no sólo una."* (Ken Robinson, 2010)

*"La filosofía es esencial hoy en día. ( ) Los filósofos no deberían ser los nuevos tutores que sustituyan al sacerdote. Sino que **han de contribuir dando materiales para pensar,** igual que deben hacerlo los científicos sociales."* (Slavoj Zizek, 2012/13)

*"**Es preciso hacer que los escritores y los artistas vuelvan al seno de la comunidad** o, por lo menos, si se juzga que la comunidad está enferma, darles la oportunidad de curarla."* (J.-F. Lyotard, 1987)

“...zerbait ona edo erabilgarria egin nahi duenak ez baitu onarpen orokorrean oinarritu behar, ezta hura nahi ere; aldiz, bihotz oso gutxiren ulermena edo laguntza espero behar du.” (V. van Gogh, 1883-85)

*“Arteak kuboaren alde guztiak bilatzen irakasten digu, helmugara iristeko bide ezezagunak aurkitzen. Irakasten digu ontzi horrek atzean daukanaren **iritzi** desitxuratu bat islatzen duen zilindro erdi-garden bat ikusten. Edo inguratzen duen mugimendu bakoitzari sentikorra zaion objektu bat (batez ere betea badago). Gainera, erdia beteta edo erdia hutsik ikus daiteke.*

*Bila dezagun aukera ez hain ohiko hori. Ikus dezagun ontzia egarri asetzeko behar bezain betea. A**zken batean, zer da tristura? Hara, irribarre bat alderantziz.**”* (A. Ortells. 2013)

¿Zer dira zure ustez diruaren aurkakoak? Nola izango litzateke mundua diruak (hain arreta handiz ekoitzitako papera) orain daukan balioa galduko balu?

Zain gaituzu:
www.ainhoaortells.com/works/anti-money/

“...que aquel que quiera hacer algo bueno o útil no debe apoyarse en la aprobación general, ni desearla, sino, por el contrario, no esperar simpatía o ayuda más que de muy pocos corazones.” (V. van Gogh, 1883-85)

*“El arte nos enseña a buscar todos los lados del cubo, a encontrar caminos desconocidos para llegar a la meta. Nos enseña a ver en ese vaso un cilindro semitransparente que refleja una distorsionada **opinión** de lo que tiene detrás. O un objeto sensible a cada movimiento que le rodea (sobre todo si está lleno). También cabe verlo semi-lleno o semi-vacío.*

*Busquemos esa no tan habitual opción. Veamos el vaso suficientemente lleno como para calmarnos la sed. **Porque al fin y al cabo, ¿qué es la tristeza? Pues una sonrisa del revés.**” (A. Ortells. 2013)*

¿Qué es para ti el anti-dinero? ¿Cómo sería el mundo si el dinero (ese papel tan cuidadosamente producido) perdiese el valor que ahora mismo tiene?

Te esperamos en:
www.ainhoaortells.com/works/anti-money/

Porque,al fin y al cabo, ¿qué es la tristeza? Pues una sonrisa del revés."
Laboratorio curatorial: Que se pare el mundo, que yo me bajo: cancela una época, inaugura otra
Museo Guggenheim Bilbao, 8 de octubre - 3 de noviembre, 2013
Photo: © FMGB Guggenheim Bilbao Museoa, Bilbao/2013

3.11 NEREA DE DIEGO

Hell Money

Zia, 2013ko abendua

Egungo egoera politiko-ekonomikoari buruzko azterketa egiten duen Inmersiones-eko post estekatu bat[1] irakurtzen ari naiz. **Dirua, lurra, zerua** eta **heriotza** hitzak azpimarratu ditut.

Testuak dioenez, dirua egun ez dator bat lurrean eros daitezkeen ondasun materialekin, zeru moduko bat izatera pasa da, mugagabe ugaltzen den finantzen espekulazioaren fruitu. Espekulazioaren merkatuak, bere herio irrikan, suntsitu egin behar du elikatu ahal izateko eta hazten jarraitzeko.

Dirua-------------lurra-------------zerua---------------heriotza

Zia, 2013ko azaroa

Inmersiones-ek jakinarazi didanez, diruaren kontrako ponentzia baterako hautatu naute. Egun batzuk lehenago, Beijingdik bueltan ondu nuen bideo bat aurkeztu nuen: “Cuestión de Fe” [Fede kontua].

“Cuestión de fe”

HD bideoa, audioa

8´(begizta)

2013

Hell Money

Zia, diciembre 2013

Leo un post[1] *linkado* por Inmersiones que realiza un análisis de la situación político-económica de la actualidad. Subrayo las palabras **dinero, tierra, cielo** *y* **muerte**.

El texto viene a decir que el dinero actualmente no se corresponde con los bienes materiales que se pueden comprar en la tierra, ha pasado a conformar una especie de cielo donde se acumula, fruto de una especulación financiera que se automultiplica hasta el infinito. El mercado especulativo, en su pulsión de muerte, necesita destruir para alimentarse y seguir creciendo.

Dinero------------tierra--------------cielo--------------muerte

Zia, noviembre 2013

Inmersiones me comunica que me han seleccionado para una ponencia sobre anti dinero. Días antes había presentado el vídeo que realicé a mi regreso de Beijing: “Cuestión de Fe”.

“Cuestión de fe”

Vídeo HD, audio

8´(bucle)

2013

Bideoak nik neronek egindako *hell money* marrazkien argazki batzuen erreketa erakusten du; *hell moneyk* benetako dirua adierazten du eta, aldi berean, egun galdua den urrearen adierazpena.

Errepresentazioen joko hori modu fin batean erakusten da, konbustio bidez dirua hildakoen mundura igarotzen den erritu baten bidez. Ekintza horrek erlijioa eta kapitala elkartzen ditu sakrifizio modernizatu eta **demokratizatu** baten bitartez.

Beijing, 2013ko ekaina-abuztua

Dirua objektua ez bada, batek aukeratzeke emandako ehundaka artikuluren katalogo batetik panpinen etxe/etxalde bat edo plasma pantaila bat agindu dezake. Aldiz, dirua objektua da, eta erosgai bilatuenak inflazio izugarriaren ondorioz balio oso altuak dituzten hell money billete sortak dira.[2]

Ikusi dut hildakoei bizitza honetako erosotasun guztien adierazpen sinbolikoak eskaintzen dizkietela hurrengo bizitzarako: autoak, etxaldeak, altzariak, modako arropa, menajea, dirua... Dirua batez ere. Dirua barra-barra. Zeruak diruz betea behar du. Diru horri, berriz, *mingbi* edo *hell money* deitzen diote.

Hell money txinatarra, hildako eta **haraindikoa**n bizi diren hurreko maiteen omenez erre ohi den dirua da. Txinatarren kulturan ez dago zerurik edo infernurik, **haraindikoa** baizik ez. *Hell* (Infernua) hitza kristautu gabeko txinatarrak hildakoan infernura joango zirela zabaldu zuten misiolari kristauek sartu zuten. Ondorioz, txinatarrek “hell” haraindikoaren ingelesezko baliokidea zela uste izan zuten, eta hitza bere egin zuten. **Haraindikoa** adierazteko txinerazko hitza *Ming* da.

Senargai baten adiskide batek kartazal bat oparitu zion ezkontzan, azken urteotan oso zabaldutako ohitura bati jarraiki. Kartazalean billete sorta, eta soilik lehenengoa eta azkena ziren benetakoak. Gainontzekoa, berriz, *fake hell money*. Senargaia haserretu egin zen. Berak mundu honetako dirua nahi.

Hell money oso artikulu ohikoa da, sarritan kitsch ere, merkea, masa produktua, eta erabiltzeko pronto, iragan denboretako dohaintzak ez bezalakoak (dotoreagoak, elitistagoak eta pertsonalizatuak). Demokratizazio horrek, ordea, erritua desakralizatzea dakar: ez dago jada tramankulu sakratu bat; aldiz, seriean merkaturatzen den artikulu bat da, kalitate kaskarrekoa eta gobernuak kontrolatua.

El vídeo registra, en un primerísimo plano, la acción de quemar unas fotocopias de dibujos de *hell money* realizados por mí misma, *hell money* que representa al dinero real; que era, a su vez, una representación, actualmente perdida, del oro.

Este juego de representaciones se muestra de un modo sutil, en la forma de un ritual a través del cual el dinero se traspasa, mediante el proceso de combustión, al mundo de los muertos. Un acto que une religión y capital en un sacrificio modernizado y **democratizado.**

Beijing, junio-agosto 2013

Si el dinero no es objeto, uno puede encargar una gran villa-casa de muñecas o una pantalla de plasma a partir de un catálogo de cientos de artículos para elegir. Pero como el dinero es un objeto, las adquisiciones más populares resultan ser fajos de billetes de hell money de altísimos valores resultado de una inflación extrema.[2]

Me encuentro que a los muertos les ofrecen, para la otra vida, representaciones simbólicas de todas las comodidades de esta vida: coches, mansiones, muebles, ropa de moda, menaje, dinero... Sobre todo dinero. Mucho dinero. El cielo debe de estar lleno de dinero. Llaman a este dinero *mingbi* o *hell money.*

El *hell money* chino es dinero que se quema normalmente como ofrenda a aquellos seres queridos que han muerto y residen en el **más allá.** En la cultura china no hay cielo ni infierno, solo **más allá.** La palabra *hell* (Infierno) fue introducida en China por los misioneros cristianos que predicaban que los chinos no conversos irían al infierno al morir. Así, los chinos pensaron que “hell” era el equivalente inglés para el **más allá** y adoptaron la palabra. El término chino para más allá es *Ming*.

Un amigo del novio regaló en una boda un sobre de dinero, según costumbre extendida ya en los últimos años de manera global. El sobre contenía un fajo de billetes de los cuales solo el primero y el último eran auténticos. El resto era *fake hell money.* El novio se enfadó. Quería dinero de este mundo.

El *hell money* es un artículo muy vulgar, a menudo kitsch, barato, producto de masas y listo para usar, frente a las ofrendas de tiempos pasados, más exquisitas, elitistas y personalizadas. Esta democratización conlleva también, de este modo, una desacralización del rito: ya no hay un artefacto sagrado, se trata de

Poliziak *hell money* eta beste *ming* artikulu batzuk bahitu zituen, kutsatuta zeudelakoan.

Debekatuta dago *reminbi* (diru) diseinuko propaganda materialak, argitalpenak edo beste produktu batzuk plazaratzea Txinako Herri Bankuaren onarpenik gabe. *Hell money* egungo legezko billeteen antzekoegia zen. Poliziak konfiskatu zituen.

Gobernuaren baimena behar da diru faltsua prestatu eta saltzeko, baita hileta errituetarako beste *ming bi* artikulu batzuk, loreak eta abar ere. Artikulu horiek salduz, dirutza egin daiteke egun jakin batzuetan. Badago diru faltsua egiteko faltsifikazio sare bat.

---

un artículo comercializado en serie, de baja calidad y controlado por el gobierno.

La policía requisó una partida de *hell money* y otros artículos *ming,* por estar contaminados.

Está prohibida la edición de materiales de propaganda, publicaciones u otros productos con diseño *reminbi* (dinero) sin la aprobación del Banco Popular de China. El *hell money* era demasiado parecido a los billetes de curso actual. La policía los incautó.

Txinatar batekin hitz egin dut diruari buruz, bere helburua bizitzan aberats izatea da, eta diru ugari izatea, dirua guztiaren oinarria omen baita.

Egun, billete batek ez du baliokiderik urretan; aldiz, itundutako transakzio baten sinboloa da, nork bere finantza sisteman daukan sinesmen adostuan oinarritzen da.

Diru faltsuaren merkatari batek (legezko diru faltsua, nire ustez) barre algaratan lehertzen da kontatzen didanean Mendebaldeko atzerritarrak *ming bi* etxeen maketak erosten hasi zirela, itsulapiko moduan erabiltzeko. Berriz ere dirua. Kontatzen didanez, *ming bi* ia diru mota guztietan dagoela (dolarrak, euroak, liberak...), yen japoniarretan izan ezik. Txinatarrek inoiz ez lukete Japoniako dirurik erosiko.

[1] Bárcena, Alfonso. (2012) *¿Cuánto es suficiente? Después de lo urgente lo necesario.* In http://larazondesencantada.blogspot.com.es/2012/12/cuanto-es-suficiente-despues-de-lo.html

[2] Eddy, Michael (2011) *Business is dead (betrayal).* In http://www.homeshopbeijing.org/blog/?p=3091

Es necesaria la autorización del Gobierno para la edición y venta de dinero falso. También de otros artículos *ming bi,* flores etc. para ritos funerarios. Se pueden amasar fortunas vendiendo estos artículos en determinados días. Existe una red de falsificación de dinero falso.

Hablo con un chino sobre el dinero, su objetivo en la vida es ser rico, y tener mucho dinero, porque el dinero es la base de todo.

Actualmente un billete no tiene una equiparación en oro, es un símbolo para una transacción pactada, basada en la creencia consensuada en el propio sistema financiero.

Un comerciante de dinero falso (supongo que de falso dinero legal) se carcajea al contarme que los extranjeros occidentales comenzaron a adquirir las maquetas de casas *ming bi.* Para utilizarlas de hucha. Otra vez el dinero. Me relata también que hay *ming bi* de casi todas las monedas fuertes (dólares, euros, libras) excepto del yen japonés. Los chinos nunca comprarían dinero de Japón.

[1] Bárcena, Alfonso. (2012) ¿Cuánto es suficiente? Después de lo urgente lo necesario. En http://larazondesencantada.blogspot.com.es/2012/12/cuanto-es-suficiente-despues-de-lo.html

[2] Eddy, Michael (2011) Business is dead (betrayal). En http://www.homeshopbeijing.org/blog/?p=3091

3.12 MARTA GIL JUAN IBARRONDO

Denbora Urrea da: Denbora Salgai Bihurtuta

Kolpe batean esateko, gure garaiko Midas handia, sistema kapitalista, denbora urre egitearen bihurketa alkimikoan oinarritzen du bere funtzionamendua.

Noski, ideia hori ulertzeko (**denbora urre bihurtzea**), beharrezkoa da kapitalismoaren giltza batzuk kontuan hartzea, adibidez, lana salgai bihurtzearena. Gure ikuspuntutik, prozesu hori bizitzaren denbora, denboraren erabilera kentzetik uler daiteke.

Lehendabizi, lan denbora kendu, hura salgai bihurtuz; gero, berriz, aisialdi denbora, kontsumoaren gizartea orokortzearen bidez.

Lan egitean, gure denbora saltzen dugu, eta aisialdi denbora, berriz, erosi egiten dugu. Beraz, denbora, nolabait esateko, salgai bihurtzen da: erosi eta saltzeko objektu. Balioztatzen den zerbait bihurtzen da, baina ez bere erabilera balioagatik, truke balioagatik baizik.

Santiago Albak era poetikoan adierazten zuen[1], azalduz merkatuak tradizionalki estutu izan duten hesiak nola hausten dituen, espazioan mugatua den toki izateari uzten dio, hirian, soroetan, basoetan, gure gorputzetan barrena hedatzen da eta, bukatzeko, denbora kolonizatzen du.

Castoriadisek, bere aldetik, nabarmendu duenez, *“XIV. mendetik aurrera, burgesia sortzen eta hedatzen ari zela, aldi berean asmakizun eta deskubrimenduekiko interes tematí gero eta handiagoa piztu zen, mundu itxitik unibertso zehaztugabera eta ezagutzaren aurrerabide mugagabera”.*[2]

Azken ideia hori, aurrerabide mugagabearen ikuspegia, hazkunde ekonomikoa eta garapen teknikoa ad infinitum izateko ideia, edo are, hari egindako kritika, ezin bestekoa da gure proposamena ulertzeko.

Bestela esateko, kritika bat da ideia kartesiarrari, ideia horrek ezartzen baitu arrazoiaren erabilera jakin bat (kapitalismotik sortzen dena) baldintza beharrezkoa eta nahikoa dela gu **naturaren jaun eta jabe** bihurtzeko. Beraz, gai bide gara denbora urre bihurtzeko.

Alegia, balioztatu egiten da zenbatu daitekeena, funtsean kopuruari erreparatzen dion mundua ulertzeko era da eta, ondorioz, **zenba daitekeena soilik har daiteke kontuan,** eta gainontzeko jakituriak txikitzat jo daitezke, bigarren kategoriakotzat: artea edo filosofia, adibidez. Horiek nagientzako denborapasa izatera igarotzen dira. Era horretan, errealitatea interpretatzeko sistematzat hartuak izateari uzten diote. **Walter Benjamin**ek idatzi zuen bezala, arteak bere aintza galdu zuen.

Kapitalismoa ezinezkoa izango zen denbora neurtzeko era zehatzagorik izan gabe. Kapitalismoaren giltzarrietako batek (**albait lasterren etekin handiena lortzea**) aldaketa bat eskatzen du denbora hauteman eta neurtzeko daukagun eran eta, aldi berean, soilik aldaketa horrek ematen du kapitalismoa existitzeko modua. Horrek argitzen du ere

El tiempo es oro, de la conversión del tiempo en mercancía

Por decirlo de una vez, el gran Midas de nuestro tiempo, el sistema capitalista, basa su funcionamiento en la conversión alquímica del tiempo en oro.

Desde luego, para entender esta idea, **la conversión del tiempo en oro,** es preciso tener en cuenta una de las claves del capitalismo como es la conversión del trabajo en mercancía. Desde nuestro punto de vista, ese proceso puede entenderse como una expropiación del tiempo de la vida, del uso del tiempo.

Primero del tiempo del trabajo, que se convierte en mercancía; y luego del tiempo del ocio, con la generalización de la sociedad de consumo.

Cuando trabajamos vendemos nuestro tiempo, y nuestro tiempo de ocio lo compramos; luego el tiempo, por así decir, queda convertido en mercancía: en objeto de compra y venta. Se convierte en algo valorado no por su valor de uso sino por su valor de cambio.

Santiago Alba[1], lo expresaba de forma poética explicando cómo el mercado rompe los muros que tradicionalmente lo cercaron, deja de ser un lugar delimitado en el espacio, se extiende por la ciudad, por los campos, los bosques, entra en nuestros cuerpos y, finalmente, coloniza el tiempo.

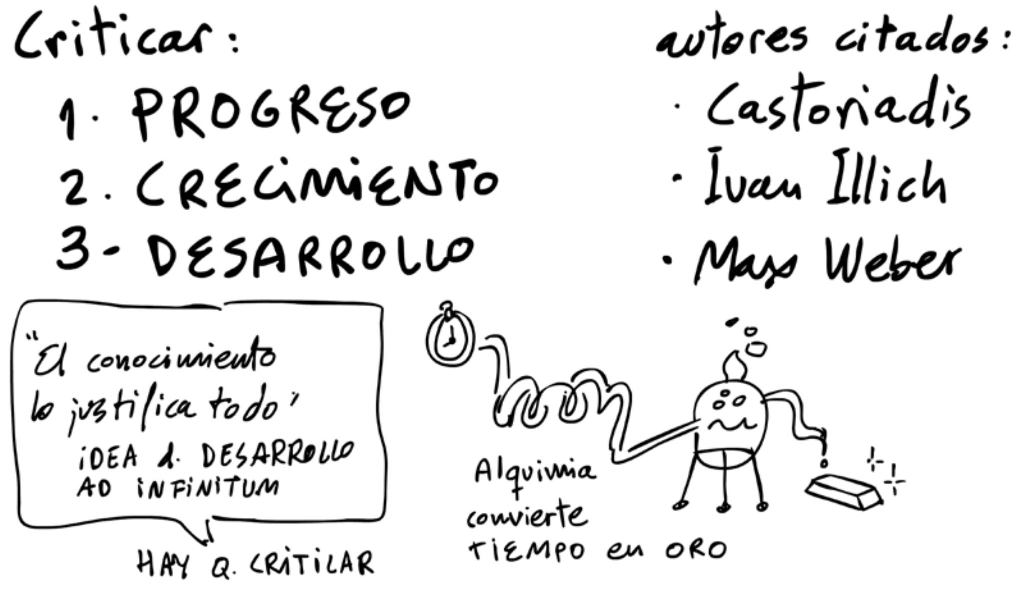
Castoriadis, por su parte, destaca *“la coincidencia y la convergencia que se constata, digamos a partir del siglo XIV, entre el nacimiento y la expansión de la burguesía, y el interés obsesivo y creciente que se siente por los inventos y los descubrimientos, el paso del mundo cerrado al universo infinito y la perspectiva de un progreso indefinido del conocimiento”*[2].

Esta última idea, la perspectiva temporal de un progreso indefinido, la idea de crecimiento económico y desarrollo técnico *ad infinitum,* o más bien su crítica, es clave para entender nuestra propuesta.

Dicho de otra forma, la crítica a la idea cartesiana de que un uso determinado de la razón –el que surge con el capitalismo– es condición necesaria y suficiente para que nos volvamos **dueños y señores de la naturaleza.** Capaces, por tanto, de convertir el tiempo en oro.

Es decir, en valorar sólo lo que puede contabilizarse, una manera de entender el mundo eminentemente cuantitativa; de forma que **sólo lo que puede contarse cuenta,** considerando el resto como saberes menores, de segunda categoría: como el arte o la filosofía… que pasan a ser pasatiempos para ociosos, perdiendo así su antigua consideración de sistemas de interpretación de la realidad. Como escribía **Walter Benjamin,** el arte perdía su aura.

El capitalismo no hubiera sido posible sin una forma más exacta de medir el tiempo. Una de las claves del capitalismo, la consecución del **mayor beneficio**



denboraren ideia ziklikoa duten gizarteak zergatik zaizkion uzkurrago kapitalismoa garatzeari.

Lehenengo kanpaiak eta, gero, erlojuak agertu eta garatzearekin batera, ordu bitarte gero eta zehatzagoak sistematizatu ahal izan ziren (teknologia digitalarekin bizkortutako prozesua), eta kapitalismoari bidea ireki zitzaion.

Ivan Illichen esanetan, *"energia eta botere forma berriak sortzearekin batera, aldatu egin zen gizakiak denborarekin zeukan harremana (...)* ***Denbora urre bihurtu zen, diru, eta erlojuaren erabilera zabaldu egin zen eta, aldi berean, 'denbora falta'ren ideia:*** *lau ordu ditut artean bazkari arte, nola gastatuko ditut? Denboraz estu nabil. Denbora galera izango litzateke bileretara joatea. Hartara, ordu bat aurreztuko dut..."*[3]

Horrenbestez, **diruaren kontra** hausnartzea, kapitalismoan denboraz egiten dugun erabileraz hausnartzea da funtsean. Ildo horretan, beraz, beharrezkoa da ere lanaren sakralizazioari, garapenaren mitoari eta, arazo guztien konponbide magiko moduan, tekno-zientzia kapitalistari kritika egitea.

Egun, diruaren alternatibak bilatzean (azken finean, kapitalismoaren alternatibak bilatzearen baliokide) kontuan hartu beharreko bi pentsamendu ildo existitzen dira.

Bata ekonomia feminista edo ekofeminista da. Proposatzen du bizitzaren zerbitzuko, elkarren zainketaren ekonomia bat, zainketa hori pertsonen artekoa zein pertsonen eta naturaren artekoa izanik; eta sistema bati aurre egiten dio: kapitalismo patriarkala. Izan ere, sistema horrek ekonomiaren zerbitzutan jartzen du bizitza, eta ekonomia hori gizonena da, ez du emakumeen lana balioztatzen, zenbatesten.

Bestea **ondo bizitzea**ren kontzeptua da, Latinoamerikako mugimendu indigenak ondutakoa. Ondo bizitzea hobe bizitzeari aurkajartzen dio. Hobe bizitzea, gero eta hobe bizitzea, kapitalismo garapenzaleak proposatzen du eta hiru oinarrizko ideal hauetan funtsatzen da: aurrerabidea, garapena, eta ad *infinitum* hazkundea. Bada, hobe bizitzea esaldiak beti eskatzen du **baino** partikula, alegia, hobe bizi beste norbait baino, edo hobe bizi lehen baino, edo beti lehen baino hobe. Ondo bizitzea, ordea, orekan oinarritzen da, pertsonen artean eta naturarekin orekatsu bizitzea. Oreka dinamiko bat da, mikro-aldaketa kualitatiboen bidez. Denboraren ideia benjamindarraren antzeko zerbait da zentzu horretan[4], momentuen loratze moduko bat da, eta horien muina utopia da, etorkizunean ez legokeena, haietako bakoitzean baizik.

en el menor tiempo posible, implica un cambio en la manera en que percibimos y medimos el tiempo; y a la vez sólo este cambio hace posible el capitalismo. Esto explica también que las sociedades con una concepción cíclica del tiempo sean más refractarias al desarrollo capitalista.

Con la aparición y desarrollo primero de las campanas, y luego del reloj, que permitía sistematizar la producción en franjas horarias cada vez más precisas (un proceso que se aceleró con la tecnología digital) se hizo posible el capitalismo.

En palabras de **Ivan Ilich** *"Con el surgimiento de nuevas formas de energía y de poder se alteró la relación que el hombre tenía con el tiempo (...)* ***El tiempo se convierte en oro, en dinero, y el uso del reloj de generaliza, y con él la idea de la "falta de tiempo"****: Me sobran cuatro horas hasta la comida, ¿cómo voy a gastarlas? Voy justo de tiempo. Sería una pérdida de tiempo ir a las reuniones. Así ahorraré una hora..."*[3]

De forma, que reflexionar sobre el **antidinero,** supone, en el fondo, reflexionar sobre qué uso hacemos del tiempo en el capitalismo. En este sentido, es necesaria también por tanto, una crítica al trabajo sacralizado, al mito del desarrollo, y a la tecnociencia capitalista entendida como solucionadora mágica de todos los problemas.

En la contemporaneidad, existen dos líneas de pensamiento que resulta imprescindible reseñar cuando tratamos de buscar alternativas al dinero, que, al fin y al cabo, viene a ser lo mismo que buscar alternativas al capitalismo.

Una es la economía feminista, o ecofeminista, que propone una economía al servicio de la vida, del cuidado mutuo, tanto entre personas, como entre estas y la naturaleza, frente a un sistema: el capitalismo patriarcal, que, por el contrario, pone la vida al servicio de la economía, una economía de hombres que no valora, no cuantifica, el trabajo de las mujeres.

La otra es el concepto de **buen vivir** que elabora el movimiento indígena en América Latina. El buen vivir se contrapone a vivir mejor. Vivir mejor, cada vez mejor, que sería lo que propone el desarrollismo capitalista con sus tres pilares básicos, los ideales de progreso, desarrollo, y crecimiento *ad infinitum.* Pues la frase vivir mejor, siempre exige incluir la partícula **Que,** es decir vivir mejor que el otro, o vivir mejor que antes, o cada vez mejor que antes. Vivir bien, en cambio, se basa en el equilibrio, en vivir de forma equilibrada entre personas y con la naturaleza. Un equilibrio dinámico, a través de micro cambios cualitativos. Algo similar, en ese sentido, a

[1] Santiago Alba. "Las reglas del caos". Anagrama2. C.
[2] "Castoriadis, El mito del desarrollo". V.A.
[3] "La convivencialidad". Ivan Illich. 1974.
[4] Walter Benjamin: "tesis de filosofía de la historia".

la idea Benjaminiana[4] del tiempo, como afloramiento de instantes, cuya sustancia es la utopía que no estaría en el futuro sino en cada uno de ellos.

[1] Santiago Alba. "Las reglas del caos". Anagrama2. C.
[2] "Castoriadis, El mito del desarrollo". V.A.
[3] "La convivencialidad". Ivan Illich. 1974.
[4] Walter Bejamin: "tesis de filosofía de la historia".

04

Dosierrak ARTIUMeko liburutegiko itxarongelan jarri ziren erakusgai 2013ko abenduaren 9tik 31ra.

Los dosieres fueron expuestos en la antesala de la biblioteca de ARTIUM del 9 al 31 de diciembre de 2013.

DOSIERREN ERAKUSKETA
EXPO DOSIERES

4 DOSIERREN ERAKUSKETA
EXPO DOSIERES

Inmersiones 2013k ondorengo dosierrak aukeratu zituen: **Eduardo Alsasua, Xabier Apestegui, La Caldereria, Fermin Diez de Ulzurrun, Nerea de Diego, ANT Espacio, Leyre Goikoetxea, Iker Gomez Iborra / Itziar Gorosabel, Bruno Ibañez Lozano, Miriam Isasi, Malk, KMB, Ivan Mata, Eriz Moreno, Ana Nieto, Ainhoa Ortells** eta **Xandra Villar.**

Dosierrak **ARTIUM**eko liburutegiko itxarongelan jarri ziren erakusgai 2013ko abenduaren 9tik 31ra.

Inmersiones 2013 seleccionó los dosieres de: **Eduardo Alsasua, Xabier Apestegui, La Caldería, Fermín Díez de Ulzurrun, Nerea de Diego, ANT Espacio, Leyre Goikoetxea, Iker Gómez Iborra / Itziar Gorosabel, Bruno Ibañez Lozano, Miriam Isasi, Malk, KMB, Ivan Mata, Eriz Moreno, Ana Nieto, Ainhoa Ortells** y **Xandra Villar.**

Los dosieres fueron expuestos en la antesala de la biblioteca de **ARTIUM** del 9 al 31 de diciembre de 2013.

05

ENKANTE HANDIA
GRAN SUBASTA

ENKANTE HANDIA
GRAN SUBASTA

Dirua hiltzeko modua (eta gorpuzkiarekin gero zer egin). Immersiones 2013ko arte enkante handia.

Immersiones 2013ko arte enkante handia dirua biltzeko helburu zintzoaz egin dugu, betiere dirua jo eta bertan akabatzeko asmoz. Akabatzeko modua arte sistemak berak eman behar zuen. Laburbilduz, kontua zen artelanak enkantean jarriz dirua biltzea eta diru hori **arte moduan** museo batean sartzea.

Ispilua eta espekulazioa hitzek etimologia berdina dute, biak ere *specio/specere* aditz latinotik ('begiratu'). Espekulatzea eragiketa komertzial edo ekonomikoetan irabaziak bilatzea da, prezioak igotzeko ondasunen balioari buruzko ustea aldatzea eta, hartara, etekinak ateratzea. Bestalde, espekulatzea da hipotesi filosofikoak aztertzea, helburu huts-hutsean teorikoetarako ikertzea. *Speculum,* gainera, denek dakigun bezala, gure begirada itzultzeko balio duen tresna bitxi hori da.

Inmersiones 2013ko arte enkante handia, aipatutako hiru irizpideen arabera, espekulatzeko joko eremu izateko planteatu zen.

Enkantea prestatu

Artistentzako deialdia azaroan egin genuen. Gure inguruko artistei artelanak (edo beste objektu bitxi batzuk) dohaintzan emateko eskatu genien, aditzera emanez bildutako dirua kutxa metaliko batean sartu eta arte garaikideko museo bati emango geniola, segur aski artelan moduan. Artistak, enkantera artelan bat ematearen truke, dohaintza-emaileen zerrenda batean agertuko ziren, besterik ez.

Artelana deskribatzen zuen fitxa bat ere eskatzen genuen, eta erreserbako edo hasierako prezioa adieraztea. Informazio hori guztia Inmersiones 2013 webgunearen enkante liburura sartu zen (http://inmersiones2013.wordpress.com/libro-de-puja/).

Hilabete baino lehen, 36 pieza bildu genituen.

Enkantea garatu

Abenduaren 13an, ostiral euritsu batean 20:00 aldera hasi zen, eta 21:30 aldera bukatu.

Nerea Lekuona artista, Inmersiones-en talde sustatzaileko partaide zen aldetik, herri kirolak enkantean sartzea proposatu zuen. Zehazki *arpana* edo *trontza* modalitatea (**Nerea** eta **Fernando Velez de Mendizabal**k dira gaur egungo Arabako txapeldunak tronza misto modalitatean). Aurrez, tokiko zazpi artistak landutako zazpi makal enbor moztu zituzten jendaurrean **Fernando Velez de Mendizabal** eta **Nerea** bikoteak. Lanaren fruitu, zazpi txanpon erraldoi atera zituzten. Et et, euskal dirua, aizu, edo Bilbokoa behintzat. Azkenean, trontzak ez ziren enkantean jarri. Aldiz, eskaintza-egileen artean zozketatu ziren. Enborrak **Anabel Quincocesek, Arturo/Fito Rodriguez Bornaetxeak** eta **Miguel Alfredo Hernandez Bustok (Zirikak)** landu zituzten.

Ondoren, enkantea egin genuen.

Agerraldiko rolak Inmersiones 2013ren talde sustatzaileko partaideen artean banatu ziren: **Nerea Lekuona** moldakorra laguntzaile tekniko lanetan, **Cristina Arrázola-Oñate** idazkari efiziente lanetan eta **Ruben Diaz de Corcuera** mailu-gizon eta animatzaile lanetan.

Ekitaldiaren antzezpen eta parodia izaera are nabarmenago geratu zen enkanterako ORTZAI antzoki ederra aukeratzean (Pintore kalea, 39).

Enkantea jai giroan egin zen. Lokala gainezka. Hasieratik bertatik, lehia umoretsua piztu zen. Egoera komikoak gertatu ziren, batzuetan ezustean, inprobisazioz, ezin jakin.

Anekdotak

Enkantean jarritako lehenengo artelana mailu-gizonarena zen, artista baitzen. Objektuari jarritako hasierako prezioa haren benetako kostua zen: marko beiraztatu bat eta jatorrizko digitalaren kopia inprimatua. Guztira: 18,49 €. Enkantean, berriz, prezio horren hiru halako ordaindu zuten.

Jokin Lararen artelana, formatu nanoko koadro bat (sakelako koadroa, artistak izendatu bezala) erreserbako prezioan saldu zen enkantean, 60 €, enkanteko altuenetako bat. Tamainak axola ez duen (beste) seinale (bat).

Antolakuntzak eskaintza-egileen identitatea ezkutatzeko konpromisoa adierazi zuen, baina enkantegilearen *lapsus* batek **Joserra Puelles**en "País de pandereta" [Txantxetako herrialdea] argazkiaren eroslea erakutsi zuen: **Iñaki Larrimbe** artista (lehenago "Feria" bere ARTIUMeko erakusketa burutu berria prestatzeko bi zirriborro enkantean jarriak ziren).

Agustin Garciaren artelana, "Antagónico" [Kontrakoa], 197,5 €-ko balioko billetez eta txanponez osatzen zen zehazki, hurrengo eguneko Inmersiones 2013 biltzarreko hizlari aritzearren jasotako diru-saria garbian. **Agustin**ek artelan horri jarritako

Sobre cómo matar dinero (y qué hacer luego con el muerto). Gran subasta anti-dinero de Inmersiones 2013.

Realizamos la gran subasta de arte de Inmersiones 2013 para captar dinero con la finalidad anunciada de aniquilarlo. La forma de aniquilación debía ser proporcionada por el propio sistema del arte. Se trataba, en resumen, de obtener dinero subastando obras de arte para ingresar ese dinero **como arte** en un museo.

La palabra espejo y la palabra especulación tienen la misma etimología, el verbo latino *specio/specere* (mirar). Especular es el acto de buscar ganancias en operaciones comerciales o económicas, la acción de modificar la percepción del valor de los bienes con el propósito de alterar al alza sus precios y, por ese medio, obtener beneficios. Especular es además, el acto de considerar filosóficamente, de investigar con fines exclusivamente teóricos. Y *speculum* es también, como todo el mundo sabe, ese extraño instrumento capaz de devolvernos nuestra propia mirada.

La gran subasta de Inmersiones 2013 se planteó como campo de juego especular en los tres ejes arriba indicados.

Preparativos de la subasta

La convocatoria para artistas se lanzó en el mes de noviembre. Solicitamos a artistas de nuestro entorno la donación de obras de arte (u otra clase de objetos curiosos) en el entendido de que el dinero recaudado sería introducido en una caja metálica que se entregaría a un museo de arte contemporáneo, probablemente en calidad de obra de arte. Lo único que los artistas obtendrían como compensación por la aportación de una obra a la subasta sería su inclusión en una relación de donantes.

Se pedía asimismo una ficha con una descripción de la obra y la indicación del precio de reserva o salida. Toda esta información se incluyó en el libro de subasta alojado en la página web de Inmersiones 2013 (http://inmersiones2013.wordpress.com/libro-de-puja/).

En un plazo inferior al mes reunimos 36 piezas.

Desarrollo de la subasta

Comenzó en torno a las 20 horas y finalizó sobre las 21:30 horas de un lluvioso viernes 13 de diciembre.

La artista **Nerea Lekuona,** como parte del grupo motor de Inmersiones había propuesto incluir *Herri Kirolak* en la subasta. En concreto la modalidad de *arpana* o *trontza* (**Nerea Lekuona** y **Fernando Vélez de Mendizabal** son actuales campeones de tronza mixta por parejas de Álava). Siete troncos de chopo previamente intervenidos por siete artistas locales fueron rebanados ante el público por el tándem deportivo que forman **Fernando Vélez de Mendizábal** y la propia **Nerea.** Resultaron algo así como siete enormes monedas. Dinero vasco, pues. O, por lo menos, de Bilbao. Al final las *trontzas* no se subastaron sino que se sortearon entre los postores. Los troncos fueron intervenidos por **Anabel Quincoces, Arturo/Fito Rodríguez Bornaetxea** y **Miguel Alfredo Hernández Busto (Zirika)** entre otros artistas.

A continuación tuvo lugar la subasta.

Los papeles de la obra se repartieron dentro del grupo motor de Inmersiones 2013: la versátil **Nerea Lekuona** como asistente técnica, **Cristina Arrázola-Oñate** como eficiente secretaria y **Rubén Díaz de Corcuera** como martillero y animador.

El carácter teatral y paródico del acto se veía reforzado por la elección como lugar de la subasta del bonito escenario de ORTZAI teatro en la calle Pintorería, número 39.

La subasta se desarrolló en un ambiente festivo. El local estaba lleno. Desde el principio se presentó una animada competencia. Hubo situaciones cómicas, algunos imprevistos, improvisación, suspense.

Anecdotario

La primera obra a subasta pertenecía al propio martillero, que también es artista. El precio de salida estaba fijado en el coste literal de la pieza: marco acristalado y copia impresa del original digital. Total 18,49 €. Se subastó por unas tres veces ese importe.

La obra de **Jokin Lara,** un cuadro de minúsculo formato (un cuadro de bolsillo, según denominación del mismo artista), se subastó por su precio de reserva de 60 €, uno de los más altos de la subasta. Una prueba más de que el tamaño no importa.

Aunque el compromiso de la organización era el anonimato de los postores, un *lapsus* del subastador dejó al descubierto la identidad del comprador de la fotografía de **Joserra Puelles** titulada "País de pandereta": el artista **Iñaki Larrimbe** (del que previamente se habían subastado dos de los bocetos

erreserbako prezioa euro zentimo bat izan zen, eskudirutan ordain daitekeen gutxiena. Pixkanaka diru-zenbateko kritikora hurbildu ostean, objektua 200 €-ren truk eskuratua izan zen. Erosleak artelana bera erabili zuen pagurako, eta 2,5 euro gehitu zituen bere poltsikotik (parerik ez duen gertaera: artelana bere burua pagatzeko erabilia!). **Agustin**en artelana, ezusteko prozedura horren bidez, beste artelan bati lotuta geratu zen ezin bestez: enkantearen emaitzazko dirua; gainera, aldi berean, beste artelan handiago baten hondarra zen: enkante handia.

Fausto Grossik berrogeita hamar euroko billeteen fotokopia manipulatuen sorta bat jarri zuen enkantean. Artistak propio eskatuta, eskaintza-egile iruzurtienak eraman behar zuen artelana. Aukeran hautagai gehiegi agertu zirenez, azkenean billeteak banatzea erabaki genuen, billete sorta agortu arte.

Ricardo San Segundok 25.000 drakmako greziar billete zahar bat jarri zuen enkantean. Aldiz, billetearen gainean errotuladore ezabaezin batez eskuz idatzita, zer eta: bost euro. Atzeko aldean adierazten zenez, gainera, autoreak billete horren eramaileari diru-zenbateko hori emateko konpromisoa hartzen zuen. Landutako billete horren ("Dinero particular" [Diru xelebrea] izenekoa) hasierako prezioa hamar euro ziren.

Natxo Rodriguez Arkauteren artelana Barbieren argazki bat zen ("Quiero ser profesora de dibujo" [Marrazketako irakaslea izan nahi dut]), saltoki handi bateko deskontu handiko eskaintza bikain bat. Askok jostailua zegoela enkantean uste izan zuten, eta ez argazkia.

Mary Zurbanok arratoi iheslarientzako tranpa atera zuen enkantera, gaztaren ordez bostehun euroko billete bat zuela.

The Lauky Factoryk egiazko SPAM lata bat bidali zuen enkantera.

Ibon Saenz de Olazagoitia artistak libreta bat jarri zuen enkantean, libretaren portada bere odol tanta batez pertsonalizatua zuela. Artelanak "Cero negativo" [Zero negatibo] zuen izena, egilearen odol mota, eta 100 gramo urdaiazpiko egosiko erretilu baten prezioaz jarri zen enkantean. Bonu moduko ordain gutxi gorabehera sinbolikoa zen, hori baita Arabako odol bankuko odol-emaileei egun ematen dietena (lehen bokadilo bat ematen zieten). Artelana erretiluaren prezio zehatza asmatutako lehenengo eskaintza-egileari esleitu behar zitzaion. Libretak bere barruan bonu bat zekarren.

Fernando Iglesiasek *Converse* markako zapatilak eta kamiseta bat bidali zituen, artistak gobernuko presidente ohien erretratuekin pertsonalizatuak. Erabilitakoa izateak pertsonalizazio ukitu gehigarria

preparatorios de "Feria", su reciente exposición en ARTIUM).

La obra de **Agustín García,** titulada "Antagónico", consistía literalmente en billetes y monedas por valor de 197,5 euros, el importe neto de sus honorarios como ponente en el congreso Inmersiones 2013 del día siguiente. El precio de reserva fijado por **Agustín** para esta obra era de un céntimo de euro, el mínimo efectivo posible. Tras un lento acercamiento a la cifra crítica, la pieza fue finalmente rematada en la cantidad de 200 €. El comprador utilizó la misma obra, y 2,5 euros que añadió de su bolsillo, para pagarla (¡nótese el hecho insólito de que una obra sirva para pagarse a sí misma!). La obra de **Agustín** quedó por ese inesperado procedimiento, inseparablemente adherida a otra obra, el dinero resultante de la subasta, residuo, a su vez, de una obra mayor: la gran subasta.

Fausto Grossi subastó un fajo de fotocopias manipuladas de billetes de cincuenta euros. Por indicación expresa del artista debía subastarse al mejor impostor. Como se presentaron demasiados candidatos, al final optamos por repartir los billetes hasta agotar el fajo.

Ricardo San Segundo subastó un billete griego antiguo de 25.000 dracmas. Sobre el billete se habían escrito a mano con rotulador indeleble las palabras: cinco euros. En el reverso se informaba igualmente de que el autor se comprometía a hacer efectivo dicho importe al portador del billete. El precio de salida del billete intervenido, cuyo título era "Dinero particular", era de diez euros.

La obra de **Natxo Rodríguez Arkaute** consistía en una fotografía de la Barbie "Quiero ser profesora de dibujo", una increíble oferta a la baja de unos conocidos grandes almacenes. Muchos pensaron que lo que se subastaba era el juguete y no la fotografía.

Mary Zurbano subastaba una trampa para ratas evasoras con un billete de quinientos euros en lugar de queso.

The Lauky Factory envió a subasta una auténtica lata de SPAM.

El artista **Ibon Sáenz de Olazagoitia** subastó una libreta cuya portada estaba personalizada con una gota de su propia sangre. La obra, titulada "Cero negativo", el grupo sanguíneo del autor, se subastaba por el precio de una bandeja de 100 gramos de jamón de York, compensación más o menos simbólica en forma de vale de supermercado que actualmente dan a los donantes en los bancos de sangre de Álava. Antes daban un bocadillo. La obra se debía adjudicar al primero de los postores en

ematen zien kamiseta eta zapatilei (artistak prozesu artistikoaren osagaitzat jotzen zuen zirkunstantzia hori). Erabiliak ziren bai, baina garbiak zeuden.

Cesar San Millanek "Sequía" [Sikatea] argazkiari 1978ko data jarri zion nahi gabe enkantegileak (benetan 1998koa zen), eta horrek segur aski bere balioa ondo handitu zuen. Izan ere, hamabi halako igo zuen 10 eurotan ezarritako erreserbako prezioa. Artelana babesten zuen kristala istripuz hautsi zen, eta azken prezioari kristal berri bati dagokion diru balioa kendu behar izan zitzaion (berehala asmatu zen zenbatekoa).

Enkantean izandako 36 artelanetatik soilik 5 itzuli behar izan genizkien autoreei.

Azkenean bildutako dirua 1015,17 euro izan zen (hasieran bildutako 1033 euroei kristalaren prezioa kendu ondoren).

Enkantea amaitu eta berehala, dirua altzairuzko zilindro batean sartu zen. Gordetako diru zenbatekoa hariztatzeko tapan grabatu zen: 1015,17. Zilindroa itxi eta, bukatzeko, soldadura puntu batzuk eta lakrea aplikatu zitzaizkion.

Zilindroaren asmatzaile eta noizbehinkako soldadoreari, **Ernesto Iriarte**ri, han bertan eta jendaurrean ordaindu zitzaizkion bere zerbitzuak.

Hausnarketak

Enkante handia, azken finean, diruaren kontrako ekintza bat zen, arte sistemaren barnean eta arte erakunde baten ezin besteko partaidetzaz egin beharrekoa.

Normalean museotik dirua ateratzen da artelanak erosteko eta, trukean, artelanak sartzen dira. Museoari dirua joaten zaio artelanetan. Aldiz, Inmersiones-en enkante handiak justu kontrakoa proposatzen zuen: dirua artelan bihurtuta museora sartzea eta, paradoxikoki, museoari euro bat ere ez kostatzea. Prozesuari hasiera ematen zioten artelanek, berriz, bildumagile pribatuen eskuetan bukatzen zuten.

Arte moduan hasitakoa diru bihurtzen zen enkantean eta berriz arte bihurtuta bukatzen zuen museoan (behin dirua artelan moduan onartuta).

Enkanteak badu sakrifizio aldare baten traza. Enkanteen mahaia tabernakulu moduko bat da, eta mailua laban moduko bat. Enkantera bildutako artistek, tartean zailtasun ekonomiko handiko asko, artelanak eta dirua galtzen dute, artelanaren behar prezioa (merkatuan zehazten den bezalakoa) sakrifikatuko dute ezeren ordez. Trukean, izatekotan, kapital sinbolikoa eskuratuko dute, konplot kolektibo honetan izandako partaidetzagatik.

adivinar el precio exacto de la bandeja. La libreta incluía en su interior el vale.

Fernando Iglesias, envió a la subasta unas zapatillas marca Converse y una camiseta, personalizadas por el propio artista con retratos de ex presidentes del gobierno. El hecho de que camiseta y zapatillas estuvieran usadas (circunstancia reconocida por el propio artista como parte del proceso artístico), añadía, si acaso, un plus de personalización a la obra. Usadas pero limpias.

La fotografía de **César San Millán** titulada "Sequía" fue erróneamente fechada por el subastador en al año 1978 (en realidad era del año 1998), lo que con toda probabilidad hizo aumentar su valor. De hecho se remató por doce veces su precio de reserva establecido en 10 euros. El cristal que protegía la obra se rompió por accidente y hubo que descontar del precio final el importe de un nuevo cristal (que fue averiguado al instante).

De las 36 obras a subasta sólo hubo que devolver cinco a sus autores.

La recaudación final ascendió a la cantidad de 1015,17 euros (resultado de descontar a los 1033 euros recaudados inicialmente, el precio de un cristal).

Apenas finalizada la subasta se introdujo el dinero en un cilindro de acero. Se grabó en la tapa roscada la cifra contenida (1015,17), se cerró el cilindro y, finalmente, se le aplicaron unos puntos de soldadura y lacre.

El artífice del cilindro y también su ocasional soldador, **Ernesto Iriarte,** fue pagado por sus servicios allí mismo, delante del público.

Reflexiones

La gran subasta se trataba, al fin y al cabo, de una operación anti-dinero que debía realizarse en el interior del sistema del arte y con el concurso necesario de una institución de arte.

Normalmente sale dinero del museo para adquirir obra. Sale dinero del presupuesto del museo y entra obra a cambio. Obra que le cuesta dinero al museo. La gran subasta de Inmersiones proponía exactamente lo contrario. Que entrara dinero al museo como obra, y que, paradójicamente, al museo no le costara ni un euro. Las obras de arte con las que se iniciaba el proceso pasaban, por contra, a manos de coleccionistas privados.

Lo que empieza como arte se transforma en dinero durante la subasta para finalizar de nuevo como arte en el museo (una vez aceptado el dinero como obra).

Diruaren sakrifizioa da ere. Estekatua, bahitua, kartzelatua edo hila izan da, nahi bezala. Sakrifizioa dago, arau-urraketa, baita sakrilegioa ere. Izan ere, zer sakratuago garai hauetan sosak baino?

Enkante prozesurako alternatibak

Momentu batean, enkante ekintzan baliatutako tresneria material eta kontzeptual guztia enkantean jartzeko aukera aztertu genuen: enkantegileak erabilitako mailua eta oinarria, prozesuaren diagrama, enkante liburua, gidoia etab. Enkantean bertan, enkantea enkantean jartzea.

Pentsatu genuen, halaber, enkantearen amaieran enkantearen ondorioz bildutako dirua enkantean jartzea (behin entzerratuta objektu artistiko bihurtu baita).

Juan Carlos Roman artistak proposatu zuen enkantearen produktuaa arte garaikideko museoen artean enkantean jartzea. Hasierako prezioa artelanean gordetako dirua gehi produkzio gastuak izango zen noski. Hortik gora enkantean lor zitekeen edozein diru zenbateko, artearen plusbaliotzat jo zitekeen **Juan Carlos**en iritziz, artelanari bere horretan aitortutako balioa eta prezioa alegia. Iradoki zuen baita ere bildutako dirua beste edukiontzi batean sartzea eta enkantean berriz jartzea eta, era horretan, ziklo espekulatibo amaiezin bati hasiera ematea.

Ainhoa Ortells artistak, enkantean bildutako dirua artelanetan inbertitzea proposatzen zuen eta, urtebeteren buruan, artelan horiek beste “Diruaren kontrako enkante handi” batean enkantera ateratzea.

Josean Pablos argazkilariak gai beraren aldaera bat proposatu zuen: enkantean bildutako dirua bankuko kontuan sartzea, zenbateko hori zeukan txeke bat egitea, txekeari markoa jartzea eta museoen artean enkantean jartzea. Txeke horren truke lortutako dirua kontu batean sartzea eta berriz diru zenbateko horretako txeke bat egitea eta beste enkante batean errematatzea, eta horrela segi eta segi. Emaitza: banku kontu batean sartutako diru elektronikoko zenbateko aldakor bati erreferentzia egiten zion *txekelan* sorta bat. **Josean**en ustez, proposamen horrek espekulazio hutseko espiral batera eramango zuen.

Proposamen horien guztien balioa eta pizten duten interesa estimatzen dugu, baina enkante handiaren asmoa dirua ibilgetzea zen, ez erreproduzitzea. Aritmetika bidez esateko: kentzea eta ez biderkatzea, artearen zirkuitura dirua sartzea, baina aldi berean diruaren zirkuitura sartu gabe. Alegia, artelanaren balioa diru bihurtzeko aukera ezinezko egitea, artelanean diruaz egiten genuen erabileragatik hain justu. Dirua artea egiteko baliatu dugu, arte horrekin dirua egiteko aukera ukatuz.

La subasta tiene un componente sacrificial. La mesa de subastas es una especie de tabernáculo y el martillo una especie de cuchillo. Los artistas que concurren a la subasta, entre los cuales muchos con dificultades económicas, pierden obra y dinero, sacrifican el justiprecio de su obra (alcanzado en el mercado) a cambio de nada. A cambio, en todo caso, del improbable capital simbólico obtenido por su participación colectiva en este complot.

Se sacrifica también el dinero mismo. Se le inmoviliza, secuestra, encarcela o mata, como se prefiera. Hay sacrificio, transgresión y, se diría que, hasta sacrilegio. Porque ¿qué hay más sagrado que el maldito parné en estos tiempos?

Alternativas en el proceso de subasta

En algún momento se barajó la posibilidad de proceder a la subasta de todo el utillaje material y conceptual implicado en la acción de subasta: martillo y base utilizados por el subastador, el diagrama del proceso, el libro de subasta, el guión, etc. Subastar la subasta dentro de la propia subasta.

Nos planteamos también la posibilidad de subastar al final de la subasta el dinero resultante de la misma (transformado en objeto artístico después de su confinamiento).

El artista **Juan Carlos Román** planteó la posibilidad de subastar el producto de la subasta entre museos de arte contemporáneo. El precio de salida debía ser, obviamente, el importe del dinero incluido en la obra más los gastos de producción. Cualquier cifra alcanzada en la subasta por encima de dicha cantidad podría considerarse, según **Juan Carlos,** el plus valor del arte, el valor y precio reconocido a la obra de arte como tal. Sugería también la posibilidad de volver a introducir en un nuevo contenedor el dinero recaudado, y de subastarlo de nuevo, iniciando de esa manera un ciclo especulativo sin fin.

La artista **Ainhoa Ortells** proponía invertir en obras de arte el dinero recaudado en la subasta y subastar esas obras al año siguiente en otra “Gran subasta anti-dinero”.

El fotógrafo **Josean Pablos** proponía una variación sobre el mismo tema. Ingresar en cuenta bancaria el dinero obtenido en la subasta. Emitir un cheque por dicho importe. Enmarcar el cheque y subastarlo entre museos. Ingresar el dinero obtenido por ese cheque en una cuenta. De nuevo emitir un cheque por esa cantidad, enmarcarlo y rematarlo en una nueva subasta. Y así, ilimitadamente. El resultado: una serie de obras cheques referenciadas todas ellas a una cantidad fluctuante de dinero electrónico alojado en alguna cuenta bancaria. Según

Eta zer egin trastearekin?

Diru edukiontzia eta bere helmuga aparte aztertzea merezi dute.

Gure ustez, beharrezkoa zen enkantea dirua objektu klaseren batean sartuz amaitzea. Horretarako, kutxa gotor bat behar genuen, museoan sartu aurretik dirua salbu edukitzeko edukiontziren bat.

Nerea Lekuona dirua poliester erretxinean sartzearen aldekoa zen. Bere iritziz, diruak erabat ikusgaia baina eskuraezin behar zuen; taldeko besteon iritziz, berriz, nahikoa zen kontzeptualki erabiltezin egitea.

Zilindroa edo/eta bere edukia arte garaikideko erakunde bati emango zaio artelan bihurtuta, ondorengo baldintzak dituela: gordailu legean, eta gordetzeko ematen duen taldeak berreskuratzeko eskubideaz.

Iñaki Larrimbe izan zen edukiontzi baten premia baztertzeko lehenengoa. Bere ustez, artelana are puruagoa eta zirikatzaileagoa izango zen batere edukitzailerik gabe, batere bilgarri “estetiko”rik gabe. Bestela, dirua segurtasun kutxa batean sartuta entregatzea proposatu zigun, museoa banku moduan erabiltzearen txantxari helduz.

Arturo f. Rodriguezen iritziz, garrantzitsuena bide orria zen, eta etorkizunean artelanari lotuta egin beharreko ekintza plana.

Zirkunstantzia jakin batzuetan, artelana diru bihurtzearen aukera interesgarritzat jo zen.

Erabakia, beraz, hartuta zegoen: museoan edozein lekukoren aurrean zilindroa irekitzea eta bere edukia han bertan loria handiz entregatzea.

Dirua, beraz, edukitzailerik gabe emango zaio ARTIUMi, baina hori bai, artelan bihurtuta. Gordailu legean eta berreskuratzeko eskubideaz.

Izenburua, berriz: “1015,17 euro: Gordailuko artelana”.

Josean el desarrollo de esta propuesta conduciría a una espiral de especulación pura.

Apreciamos en lo que valen todas estas propuestas y el interés que denotan en nuestra iniciativa. Pero la intención de la gran subasta era inmovilizar dinero, no reproducirlo. En términos aritméticos: restar y no multiplicar. Hacer ingresar dinero al circuito del arte evitando que, simultáneamente, lo hiciera al circuito del dinero. Que fuera imposible, en definitiva, traducir a dinero el valor artístico de la obra. Precisamente por el uso que hacíamos del dinero en la obra. Precisamente por hacer arte con dinero renunciando a hacer dinero con el arte.

¿Y qué hacer con el muerto?

El contenedor del dinero y su destino merecería capítulo aparte.

Considerábamos que era necesario finalizar la subasta introduciendo el dinero en alguna clase de objeto. Nos hacía falta una pequeña caja fuerte, algún contenedor que permitiera salvaguardar el dinero hasta su ingreso en el museo.

Nerea Lekuona hubiera introducido el dinero en resina de poliéster. Apreciaba la necesidad de que el dinero fuese completamente visible pero inasequible. El resto del equipo pensábamos que era mejor inutilizarlo sólo conceptualmente.

La elección de la forma cilíndrica fue más bien circunstancial. El cilindro se confeccionó a partir de un fragmento de tubería. La inspiración en este caso provenía de las populares cápsulas de tiempo.

Iñaki Larrimbe fue el primero en considerar lo innecesario de un contenedor. En su opinión la obra resultaría más pura y también más provocativa sin continente alguno, desprovista de cualquier clase de envoltorio “estético”. Alternativamente nos proponía entregar el dinero en el interior de una caja de seguridad. Abundando en la *boutade* de usar el museo como banco.

Para **Arturo f. Rodríguez** lo realmente importante era la hoja de ruta y el plan de acciones futuras que necesariamente debían acompañar a la obra.

La posibilidad de volver a traducir la obra a dinero en determinadas circunstancias, se consideró interesante.

Finalmente, el cilindro y/o su contenido, se entregarán a una institución de arte contemporáneo en calidad de obra de arte, bajo las siguientes condiciones: en depósito y con derecho de rescate para el colectivo depositario.

Título de la pieza: “1015,17 euros: Obra en depósito”.

Dohaintza emaileen zerrenda

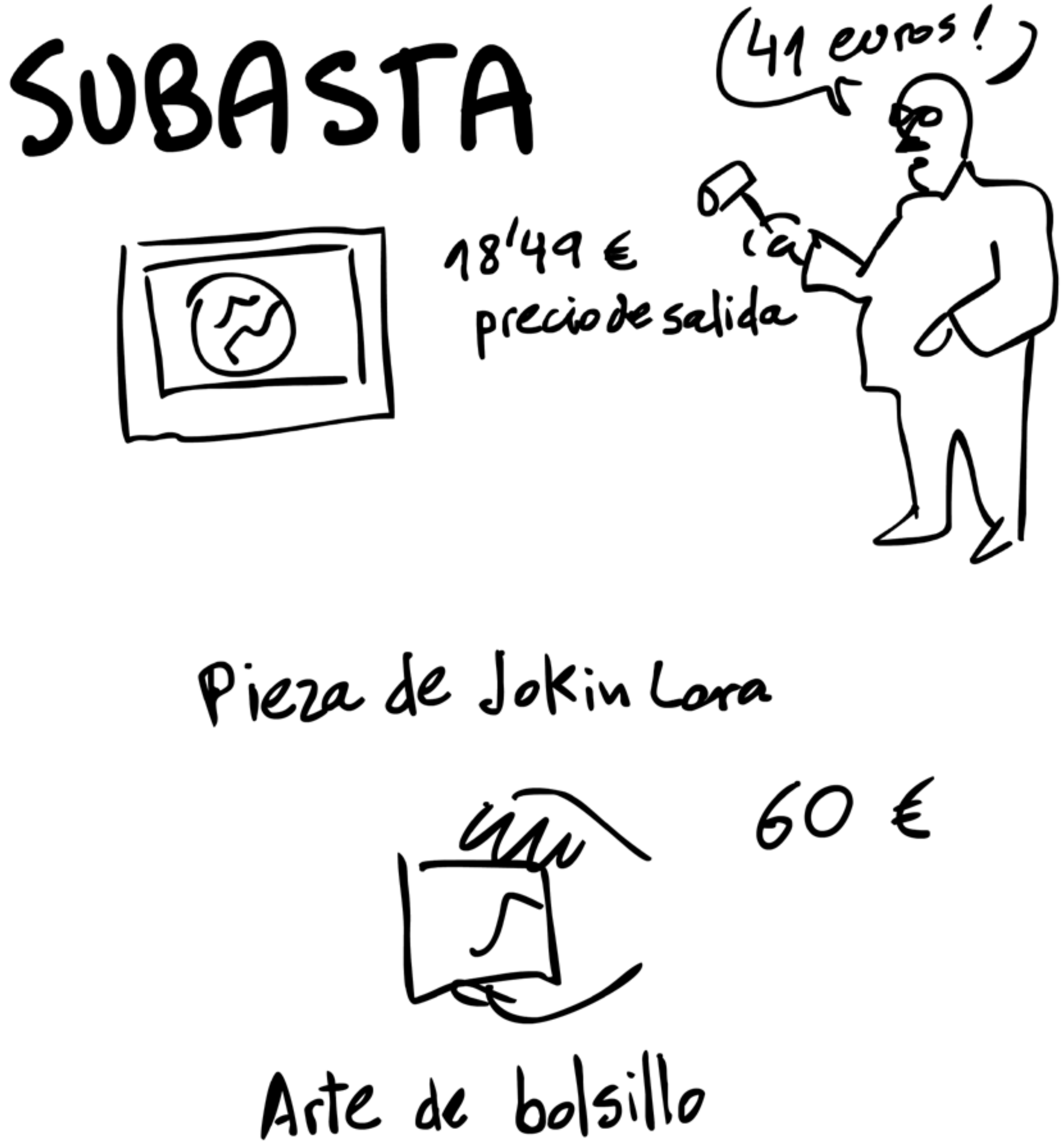
Nerea Lekuona, Pili Aguado, Cesar San Millán, Fernando Iglesias, Ibon Saenz de Olazagoitia, Ernesto Iriarte, Maria Uriarte, Jon Gorospe, The Lauky Factory, Mary Zurbano, Natxo Rodriguez Arkaute, AMASTE, Vega Garcia, Ricardo San Segundo, Bubble Business, Virginia Lekuona, ARMAR, Miguel Angel Herrera, Juan Luis Díaz de Corcuera Uribe-Etxebarria, Fausto Grossi, Juan Aizpitarte. Agustin García García, Chelo Matesanz, Miguel Alfredo Hernandez Busto (Zirika), Joserra Puelles, Juan Carlos Roman, Iñaki Larrimbe Ibañez, Jokin Lara, Ruben Diaz de Corcuera.

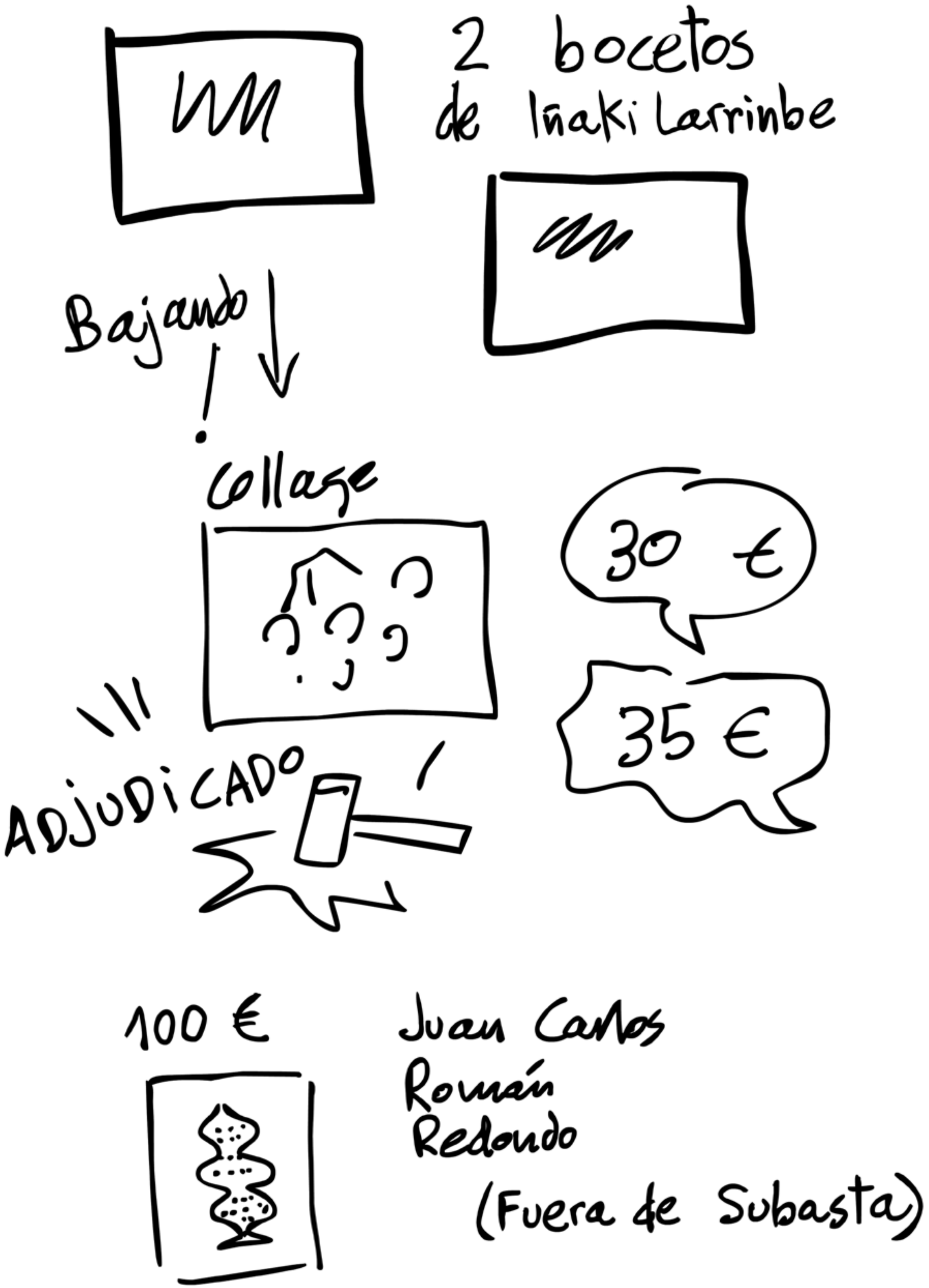
Enkante liburua: http://inmersiones2013.wordpress.com/libro-de-puja/

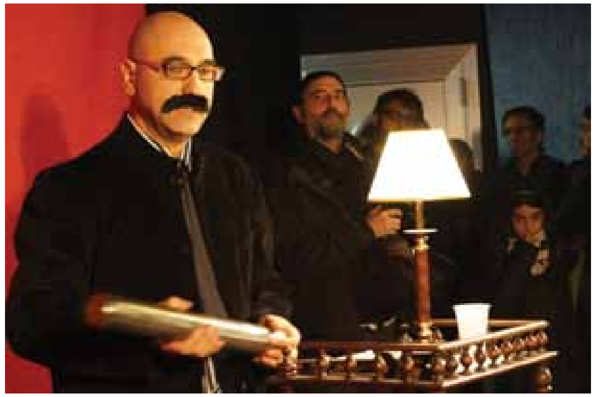
Relación de donantes

Nerea Lekuona, Pili Aguado, César San Millán, Fernando Iglesias, Ibon Sáenz de Olazagoitia, Ernesto Iriarte, María Uriarte, Jon Gorospe, The Lauky Factory, Mary Zurbano, Natxo Rodríguez Arkaute, AMASTÉ, Vega García, Ricardo San Segundo, Bubble Business, Virginia Lekuona, ARMAR, Miguel Ángel Herrera, Juan Luis Díaz de Corcuera Uribe-Etxebarría, Fausto Grossi, Juan Aizpitarte. Agustín García García, Chelo Matesanz, Miguel Alfredo Hernández Busto (Zirika), Joserra Puelles, Juan Carlos Román, Iñaki Larrimbe Ibáñez, Jokin Lara, Rubén Díaz de Corcuera.

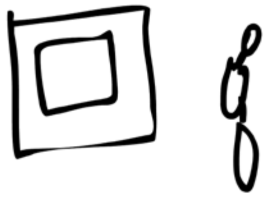
Libro de subasta: http://inmersiones2013.wordpress.com/libro-de-puja/







Joserra Pueyes



Pieza Nº 10
Chelo Matesanz

100 €

(No se vende)

Se subasta un
sobre con dinero

AGUSTÍN
GARCÍA
GARCÍA
197'50 €
+
documentación

ESPECULACIÓN
↓
ARTÍSTICA

FAUSTO GROSSI

Fotocopias de
billetes.

Al mejor
IMPOSTOR
se reparte entre los
super
impostores

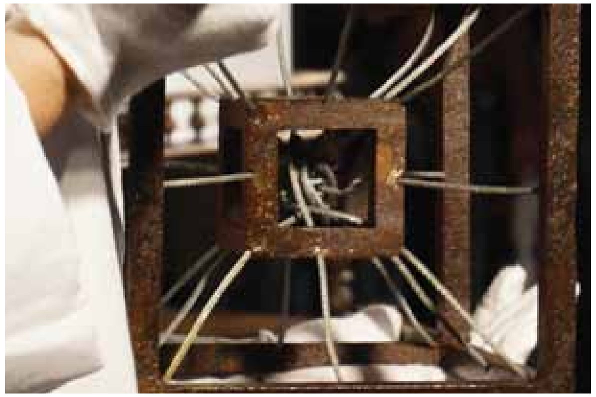
45 €

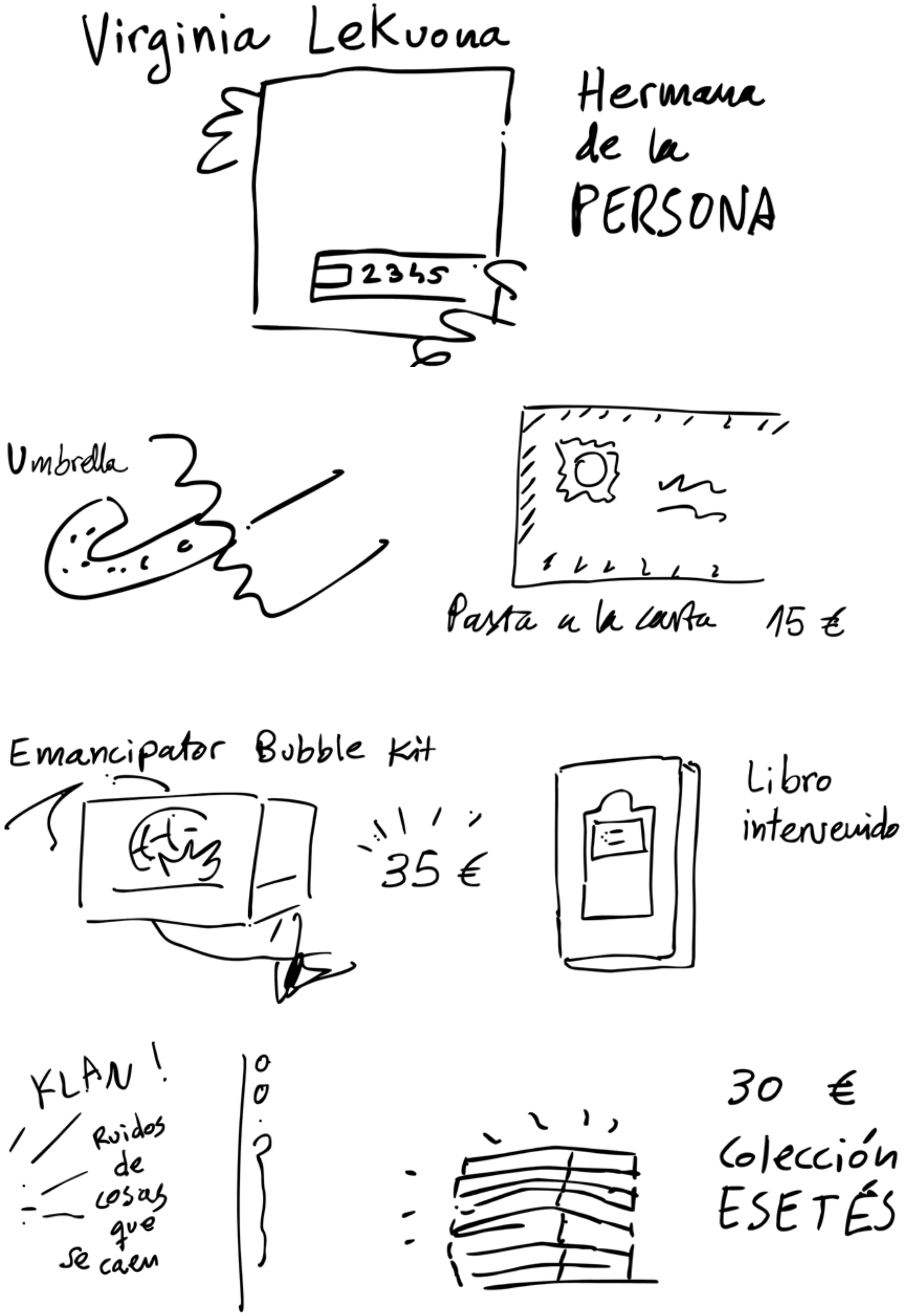
Díptico 10
Miguel Angel
Herrera

12 €

6 zumos
ricos

50

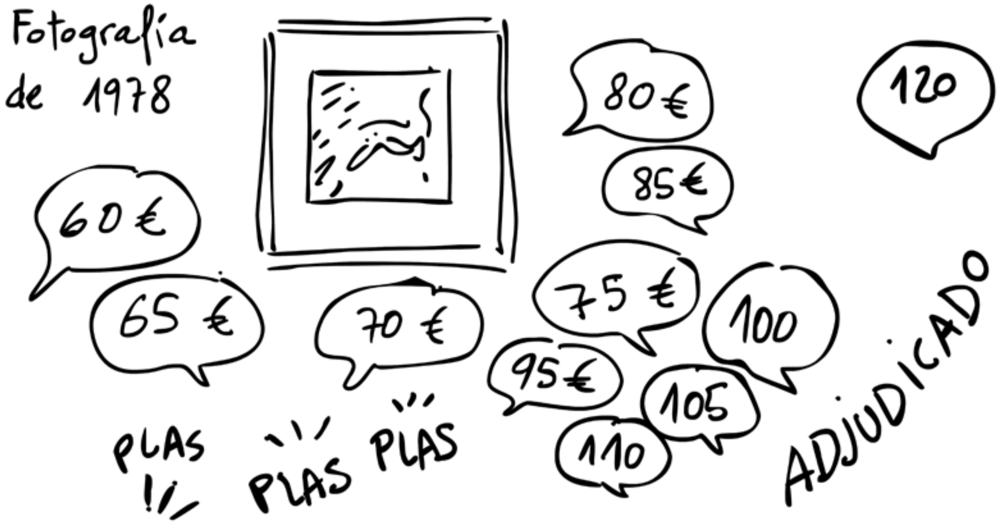


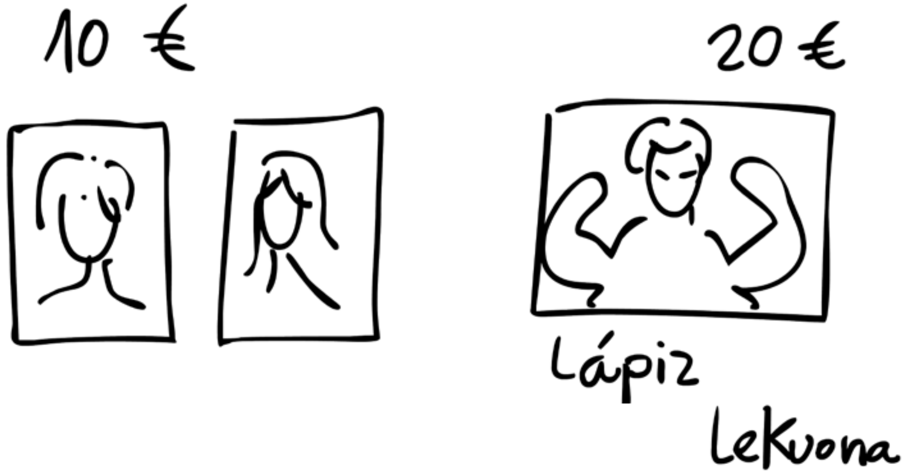

Virginia Lekuona
Hermana de la PERSONA
2345
Umbrella
Pasta a la carta 15 €
Emancipator Bubble Kit
35 €
Libro intervenido
KLAN!
Ruidos de cosas que se caen
30 €
Colección ESETÉS

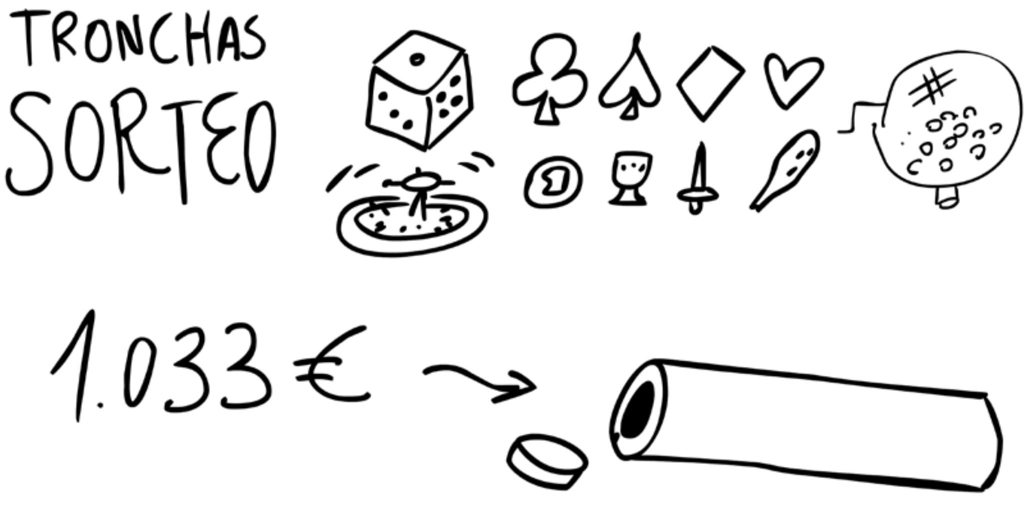
QUIERO SER PROFE DE DIBUJO
15 €
Barbie dibujante
500 €
SPAM
$
15 $
Caja de fotos
35 €
25 €
20€
Gota de sangre de Ibón Saez de Olazagoitia
1'30
1'50
1'70
1'90
ACERTIJO 1'89 €!

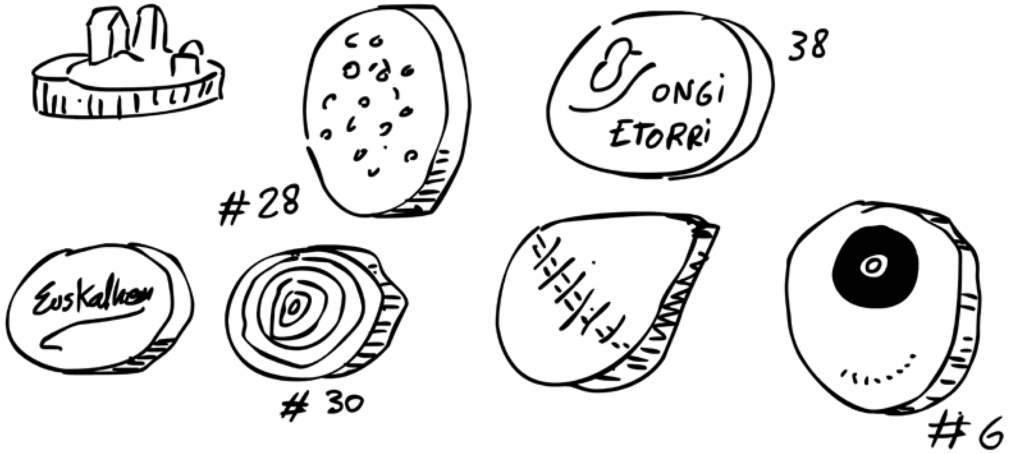
ABC

MIRE USTED
Zapatillas y camiseta


Fotografía de 1978
80 €
120
85 €
60 €
65 €
70 €
75 €
100
95 €
105
110
PLAS
PLAS PLAS
ADJUDICADO


10 €
20 €
Lápiz
Lekuona


TRONCHAS
SORTEO
1.033 €


38
ONGI ETORRI
28
Euskalkom
30
6

TRONCOS + ARTISTAS + TRONZA

Rubén Díaz de Corcuera, Anabel Quincoces, Ibon Sáez de Olazagoitia, Nerea Lekuona, Arturo f. Rodríguez, Iñaki Larrimbe, Zirika.

ONGI
ETORRI

Euskalherria

Euskalherria

INMERSIONES
2013

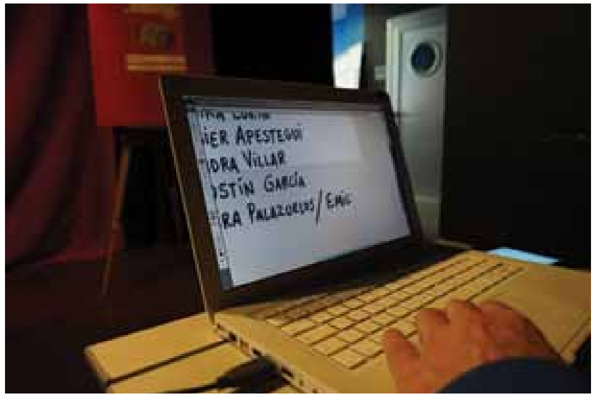
ENKANTE
SUBASTA
INMERSIONES
2013
ENKANTE
SUBASTA
INMERSIONES
2013
ENKANTE
SUBASTA
INMERSIONES
2013

INMERSIONES
2013
39
LABORATORIO ARTE DRAMA

INMERSIONES

INMERSIONES

6 PERNAN GOÑI



7 ESKER ONAK
AGRADECIMIENTOS

Enkante handia egiteko modua eman zuten artelanen dohaintza emaile eskuzabalei.

ORTZAI antzerki laborategiari: gure esker beroena **Iker**ri eta **Eduardo**ri diruaren aurkako enkante handia egiteko eta Inmersiones 2013ren biltzarra egiteko eszenategia lagatzearren, baita emandako zorion une ugariengatik eta laguntzagatik ere.

Vitoria-Gasteizeko Udaleko **Ensanche XXI**ri, Pintore kalea, 86ko lokala lagatzearren. Bereziki ere **Begoña Anda**ri, bere arreta atseginarengatik eta etengabe lankidetzarako prest agertzeagatik.

ARTIUMi, dosierrak erakusteko liburutegiko itxarongela lagatzearren.

Inmersiones 2013n parte hartu duten ponentziagile, artista, komentarista eta arte kritikari guztiei, proiektuari egindako ekarpen eskuzabalengatik.

Adiskide eta lankide guztiei, beti izan baitira prest bustitzeko eta eskua luzatzeko Inmersiones martxan jartzearren: **Anabel, Natxo, Fernando, Fito, Larri, Ibon...**

BABESLETZA:
Eusko Jaurlaritzako Hezkuntza, Hizkuntza Politika eta Kultura Saila.

EREMUAK

GAUEKOAK

A los generosos donantes de obras de arte que hicieron posible la gran subasta.

A **ORTZAI laboratorio de teatro:** Nuestro más caluroso agradecimiento a **Iker** y **Eduardo** por la cesión de su escenario para realizar la gran subasta antidinero y el congreso de Inmersiones 2013 y por las muchas facilidades y el apoyo que nos prestaron.

A **Ensanche XXI** del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, por la cesión del local de la calle Pintorería, 86. En especial a **Begoña Anda** por su amable diligencia y disposición constante a la colaboración.

A **ARTIUM** por la cesión de la antesala de la biblioteca para la exposición de dosieres.

A todos los ponentes, artistas, comentaristas y críticos de arte que han participado en Inmersiones 2013 por sus generosas contribuciones al proyecto.

A todas las amigas y todos los amigos y colegas, siempre dispuestos a arremangarse y echar una mano para arrancar Inmersiones: **Anabel, Natxo, Fernando, Fito, Larri, Ibon...**

PATROCINIO:
Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco.

EREMUAK

GAUEKOAK