



Amaia Gracia Azqueta

Andrea Ganuza

David Mutiloa

Estitxu Arroyo

Marisa Mantxola

Txuspo Poyo

Xabier Erkizia

Exposición Ayudas a las Artes  
Plásticas y Visuales

Arte Plastiko eta Ikusizkoetarako  
Laguntzak Erakusketa

sta publicación  
ada en Baluarte  
e 2019. Muest  
or lxs beneficia  
s Artes Plástica  
alidad de produ  
e Arte Contem  
mento de Cult



Esta publicación acompaña a la exposición realizada en Baluarte entre el 31 de octubre y el 24 de noviembre de 2019. Muestra los proyectos desarrollados por lxs beneficiarixs del Programa de Ayudas a las Artes Plásticas y Visuales de 2018 en la modalidad de producción. Otorgadas por el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte y el Departamento de Cultura del Gobierno de Navarra.

Maite Garbayo Maeztu, quien formó parte del jurado que otorgó las Ayudas, mantuvo conversaciones con lxs artistas tras la materialización de sus proyectos. El texto de esta publicación surge de este intercambio de opiniones.

Argitalpen honek 2019ko urriaren 31tik, azaroaren 24ra Baluartean egindako erakusketa laguntzen du. 2018ko Arte Plastiko eta Ikusizkoetarako Laguntza Programan ekoizpen modalitatean hautatutako lanak daude ikusgai. Laguntzak, Uharteko Arte Garaikideko Zentroak eta Nafarroako Gobernuako Kultura Sailak ematen ditu.

Maite Garbayo Maeztu, Laguntzen epaimahaiko kideak, proiektuak materializatu zituzten artistekin elkarriketak izan zituen. Argitalpen honetako testua iritzi horien trukaketatik sortzen da.

Desde hoy en adelante



Amaia Gracia Azqueta

Maite Garbayo: Hemos sido convocadas para “hablar” de tu proyecto “Desde hoy en adelante”. He de decir de entrada que siempre me parece un poco problemática la necesidad que tienen las instituciones artísticas de “oralizarlo” todo. De hecho, pienso que hay en tu proyecto aspectos que son poco oralizables, cosas que tienen más que ver con el cuerpo, con la materialidad, con una especie de carga física, con aquello que de algún modo nos atraviesa. Viendo tu trabajo he sentido esto de manera muy palpable, quizá, porque como sabes yo también he sido madre recientemente y ha habido algunos aspectos (ni siquiera sabría verbalizar cuáles o cómo) que me han trasladado al peso del cuerpo, a esa cotidianeidad a veces liberadora, a veces “encadenante”, que ahora relaciono con ese espacio: la maternidad.


*Todo son cosas para usar con el cuerpo (amarrar)*  
2018

Bronce y latón.

*Todo son cosas para usar con el cuerpo (amarrar)*  
2018

Brontzea eta letoia.

Maite Garbayo: “Desde hoy en adelante” zure proiektuaz “mintzatzeko” deia egin digute. Lehenik eta behin, esan behar dut beti pixka bat arazoa iruditu zaidala arte-erakundeek dena “ahoz adierazteko” duten beharra. Izan ere, nire ustez, zure proiektuko gauza batzuk nekez adierazi daitezke ahoz; adibidez, gorputzarekin zerikusi handiagoa duten gauzak, edo materialtasunarekin, edo zama fisiko gisako batekin, edo nolabait zeharkatzen gaituen harekin. Izan ere, oso nabarmen sentitu dut hori, zure lana ikusita; agian, dakizun bezala, ni ere ama izan naizelako duela gutxi, eta gauza batzuek (ez nekike ere ahoz esaten zeintzuk diren edota nola) gorputzaren pisu hori egunerokotasun horretara lekualdatu didatelako (zenbaitetan egunerokotasun askatzailea da; zenbaitetan “kateatzailea”), eta orain, egunerokotasun hori espazio horrekin lotzen dut: amatasunarekin, alegia.



Amaia Gracia: En este proyecto hablo desde la intimidad de los afectos y momentos vitales intensos. “Desde hoy en adelante” está desarrollado a partir de elementos cotidianos, los cuales están presentes en mi día a día y que en conjunto me sirven para hablar del amor, el deseo, de la piel, de la pulsión interna presente en el hacer. Estos elementos aparecen en un tiempo concreto, sirven para masajear, morder, decorar o sujetar el cuerpo y se presentan suspendidos, atados o apoyados conformando una pequeña instalación.

Amaia Gracia: Proiektu honetan afektuen eta bizitza-une bizien intimitateetik mintzo naiz. “Gaurtik aurrera” proiektua eguneroko elementuetatik abiatuta garatuta dago, horiek lekua baitute nire eguneroko bizitzan, eta oro har, maitasunaz, desioaz eta larruazalaz mintzatzeko zaizkit baliagarri, bai eta egintzan lekua duen barne pultsioaz ere. Elementu horiek denbora-tarte jakin batean agertzen dira, eta gorputza masajeatu, hozkatu, apaindu edota hari eusteko balio dute, eta zintzilik, lotuak edo jarriak ageri dira, instalazio txiki bat osatuta.

M.G.: Me ha interesado mucho la idea de “sujetar el cuerpo”. Creo que evoca distintos aspectos. Sujetar el cuerpo del otro (cuidar), pero sujetar sobre todo el cuerpo propio... Entre los elementos que aparecen he reconocido un mordedor de bebé.

Identifico en las formas desplegadas en sala algo que supongo que es obvio, algo del orden de lo femenino: materiales blandos, precarios, teñidos de rosa... El tejido, el macramé, cadenas mezcladas con plástico (lo duro/lo blando) ... ¿Cómo llevar toda la dureza de lo escultórico al terreno de lo femenino? Eso está ahí.

Y luego, también: objetos que cuelgan los unos de otros, dependientes los unos de los otros... alineados, que se unen entre ellos... encadenados... o engarzados voluntariamente. Siento que son cuerpos abiertos a otros cuerpos. Esto creo que es lo más importante de lo que estás presentando...

M.G.: Interes handia piztu dit “gorputzari eustea” ideia horrek. Hainbat aspektu ekartzen ditu gogora, nik uste. Bestearen gorputzari eustea (huraxe zaintzea), baina, batez ere, norberaren gorputzari eustea... Agertzen diren elementuen artean umetxoen hozkatzeko horietako bat sumatu dut.

Nire ustez, begi-bistakoa den zerbait identifikatzen dut aretoan zabaldutako formetan: emakumezkotasunaren ordenaren zerbait: gai bigunak, prekararioak, arrosaz tindatuak... Ehuna. Makramea, plastikoarekin nahastutako kateak (gogortasuna/ biguntasuna)... Nola eraman eskultura-jardueraren gogortasun guztia emakumezkotasunaren arlora? Hori hortxe dago. Eta, era berean: elkarrengandik zintzilik dauden objektuak, elkarren mendean dauden objektuak..., lerrokatuak, haien artean lotzen direnak... kateatuak... Edo borondatez estekatuak. Sumatzen dut beste gorputz batzuei irekita dauden gorputzak direla. Horixe da, nik uste, aurkezten ari zarenaren gauzarik garrantzitsuena...

*Todo son cosas para usar con el cuerpo (colgar)*

2018

Acero inoxidable y acero galvanizado.

*Todo son cosas para usar con el cuerpo (colgar)*

2018

Altzairu herdoilgaitza eta altzairu galbanizatua.



A.G.: En mi trabajo siempre han sido importantes el proceso y la elección de materiales, los cuales son parte del planteamiento teórico y conceptual. Tanto el contacto con la materia desde mi práctica escultórica como la prueba y el error forman parte de la rutina en el estudio.

Cuando me quedé embarazada pensaba que el hecho de ser madre no iba a “afectar” nada a mi trabajo y bueno... vaya ingenuidad. Me ha salido todo a borbotones y la maternidad en mi caso ha sido todo un descubrimiento (cada mujer lo vive de una manera) con los cambios y transformaciones tanto físicas como emocionales, realmente intenso en lo bueno y en lo malo. Un gran ejercicio de resistencia, como tejer las cuerdas a mano con el tricotín, como encontrar un espacio mental propio todos los días.

El mordedor sí, es de bebé... Trabajo usando elementos propios de la escalada, como las chapas que quizás no se vean en las imágenes, las cadenas que suelen estar en las reuniones o los nudos. El mordedor es casi igual que un ocho clásico de escalada, pero es también un guiño...



A.G.: Nire lanean, beti izan dira garrantzitsuak prozesua eta materialen aukeraketa, eta materialak planteamendu teoriko eta kontzeptualaren zati dira. Estudioko errutinen artean daude hala eskulturan jardunez materiarekin dudak kontaktua, nola proba eta okerra.

Haurdun gelditu nintzenean, pentsatzen nuen ama izateak ez zuela nire lanean “eraginik” izanen; tira,... hori bai lainotasuna. Dena borborka atera zait, eta amatasuna, nire kasuan, sekulako aurkikuntza izan da (emakume bakoitzak bere modura bizi du), gorputzean eta emozioetan gertatzen diren aldaketak eta eraldakuntzak barne; gauza intentsua da onerako eta txarrerako. Erresistentzia-ariketa handia da; sokak trikotinarekin eskuz ehuntzea bezala, egunero berezko espazio mental bat aurkitzea bezala.

Hozkatzekoa, bai, umetxoena da... Eskaladako berezko gauzak erabiliz lan egiten dut, hala nola agian irudietan ikusten ez diren txapak, bileretan edo korapiloetan egoten diren kateak. Hozkatzekoa eskaladako zortzi klasiko baten berdina da ia, baina aldi berean, keinu bat da.

*Todo son cosas para usar  
con el cuerpo (morder)*  
2018

Acero inoxidable, tubos  
de silicona y bridas.

*Todo son cosas para usar  
con el cuerpo (morder)*  
2018

Altzairu herdoilgaitza,  
silikona hodiak eta bridak.



*Todo son cosas para usar  
con el cuerpo (friccionar)  
2018*

Acero inoxidable y parafina.

*Todo son cosas para usar  
con el cuerpo (friccionar)  
2018*

Altzairu herdoilgaitza eta  
parafina.

A.G.: Las piezas que van acompañando a las fotos de flores o la que está en la pared, que son como bolas, son en realidad dos pelotas de tenis en un calcetín o media y lo usaba en el embarazo para masajear los ilíacos (los huesos del culo que se te clavan cuando te sientas). Todo tiene que ver con el cuerpo directamente, incluso con la acción del cuerpo.

A.G.: Lore-argazkien ondoan edo paretako argazkiaren ondoan dauden piezak (bolen antzekoak direnak) bi tenis-pilota dira galtzerdi edo galtzetin batean sartuta, eta haurdunaldian erabili ditut iliakoetan masajea emateko (esertzean iltzatzen zaizkizun ipurdi-hezurrak). Gauza orok dauka zuzenean zerikusia gorputzarekin, baita gorputzaren ekintzarekin ere.

M.G.: Comentas que el punto central de este proyecto son los afectos, y en tu dossier utilizas esta cita “El afecto sería la traducción subjetiva de una cierta cantidad de energía pulsional, de manera tal que al igual que la noción de pulsión, el afecto estaría operando como un concepto bisagra entre lo puramente corporal y lo psíquico.”

M.G.: Esan duzu proiektu honen puntu nagusia afektuak direla, eta zure txostenean aipu hau erabili duzu “Afektua pultsio-energiaren nolabaiteko kantidadaren itzulpen subjektiboa izanen litzateke, halako moldez, non, pultsio-nozioak bezala, afektuak ere kontzeptu bisagra baten gisara jardungo luke gorputz hutsari dagokionaren eta arlo psikoaren artean.”

Aunque sé que no es tu labor como artista, me llama mucho la atención que la forma de teorizar los afectos sea desde una posición tan fría, tan recta, tan masculina, tan filosófica... sin implicarse, sin poner el cuerpo. Esta cita que haces al principio del dossier no concuerda con lo que presentas después en sala, con tu trabajo. Creo que hay otras muchas genealogías para hablar de afectos, mucho más interesantes: Anzaldúa, Chela Sandoval, Sarah Ahmed, Donna Haraway (conocimiento Situado), Cavarero (inclinación)... Y más y más y más...

También, me preocupa que a veces la cuestión de los afectos se trata de una manera un tanto celebratoria, como: ¡qué bien, los afectos! Como si fuera un tema muy bonito... Sin embargo, los afectos no son sólo positivos o amorosos, están el dolor, el odio, la culpa, la vergüenza, etc.

Me surge una pregunta para hacerte, ¿Dónde están los afectos aquí? Tematizados, o en la producción, o en la contemplación, o en la experiencia estética...

A.G.: Acabo de recibir tus comentarios y no puedo estar más de acuerdo con toda la lectura. Lo que me pasa es que no sé expresarme, como me dices, oralizar y escribir en palabras me cuesta muchísimo y como bien me dices es frío. Tengo un miedo atroz a exponerme a través del texto, quizás por lo literal que puede resultar.

Los afectos son el punto de partida, el lugar que me impulsa, un sentimiento físico o un estado en el que me sitúo cuando me pongo a trabajar y efectivamente no sólo está el amor, los miedos, la angustia, el agobio, la culpa... todo brota. Todo ello no es impostado o premeditado, creo

firmemente que siempre he trabajado desde aquí, creo que es mi manera de trabajar, mi lugar. Mi trabajo suele hablar de situaciones vitales por las que voy pasando, las cuales son importantes en ese momento, situaciones o relaciones que me ocupan y preocupan, con las que estoy trabajando.

No eres la primera persona que me dice que el texto o lo que cuento no concuerda con lo que muestro, Asier Mendizabal en Kalostra me dijo lo mismo y es así. Es uno de los nudos que tengo y sigo trabajando: enfrentarme a la palabra en mi trabajo.

Badakit ez dela zure lana artista zaren heinean, baina deigarri zait benetan afektuak teorizatzeko modua, dela hain posizio hotzetik, dela hain posizio zuzenetik, edo hain maskulinitik, hain filosofikotik... inplikatu gabe, gorputza jarri gabe. Txostenaren hasieran egin duzun aipu hori ez dator bat gero aretoan aurkeztu duzunarekin, zure lanarekin. Nire ustez, beste genealogia asko daude afektuez mintzatzeko, askoz ere interesgarriagoak: Anzaldúa, Chela Sandoval, Sarah Ahmed, Dona Haraway (ezagutza kokatua), Cavarero (inklinazioa)... eta aunitzez ere gehiago...

Era berean, kezkarri zait afektuen kontu hau zenbaitetan nolabaiteko ospakizunarekin tratatzen dela, adibidez: zeinen ongi, afektuak! Oso gai polita balitz bezala... Dena dela, afektuak ez dira soilik onuragarriak edo maitasunezkoak, hortxe ere baitaude mina, gorrotoa, errua, lotsa, etab.

Galdera bat etorri zait gogora zuri egiteko. Non daude afektuak hemen? Gaietan, edo ekoizpenean, kontenplazioan, edota esperientzia estetikoan...

A.G.: Zure iruzkinak jaso berri ditut eta erabat nago ados zure irakurketa guztiarekin. Kontua da ez dakidala gauzak adierazten, zuk esan didazun bezala; hau da, nekez adierazten ditut gauzak ahoz eta idatziz, eta zuk ongi esan didazun bezala, hotza da. Sekulako beldurra diot testuaren bidez nire burua agertzeari, agian oso literala gerta daitekeelako.

Afektuak abiapuntua dira, bultzatzen nauen lekua, lanean hasten naizenean kokatzen naizen egoera bat edo sentimendu fisiko bat, eta egiazki, ez dago soilik maitasuna; hau da, dena isurtzen da: beldurrak, larrimina, itodura, errua... Hori guztia ez da inpostatua edo aurretik pentsatua;

zinez uste dut hortik lan egin dudala beti; nire lan moldea da, nik uste; nire lekua. Nire lana bizitzen ditudan bizitza-egoerez mintzo da, eta une horretan egoera horiek garrantzitsuak baitira, hots, bizi ditudan eta kezka-iturri zaizkidan egoerak edo harremanak, langai ditudanak.

Ez zara izan lehena esaten testua edota kontatzen dudana ez datorrela bat erakusten dudanarekin. Asier Mendizabalek gauza bera esan zidan Kalostran, eta horrela da. Nire korapiloetako bat da eta lanean segitzen dut: nire lanean hitzari aurre egitea.



Todo fluye a pesar de nosotros

Andrea Ganuza Santafé



Maite Garbayo: “Todo fluye a pesar de nosotros” se desarrolla durante una residencia en Taller 7, un espacio autogestionado creado para el arte y encuentro situado en el centro de Medellín, Colombia...

Andrea Ganuza: Existe un cortocircuito entre Europa y Latinoamérica. Esto ya lo dije en la anterior memoria, pero considero que es importante rescatarlo como punto de partida. Es una brecha considerable, que va más allá de saltar el Océano Atlántico, siete horas de diferencia, de que un euro sean 3.400 pesos o de que la mayoría de los establecimientos donde intenté comprar el material no tengan datafono.

Se trata de otra Historia e historias. De estar dispuesto a convertirte en una esponja, derrumbar las ideas que traías y construirte unas nuevas. Abrazar que muchas cosas no saldrán como creías, pero que, por otro lado, brotarán otras que no te esperabas y que quizá sean más hermosas.

Maite Garbayo: “Todo fluye a pesar de nosotros” proiektua Taller 7n izandako egoitza batean garatu da. Arterako eta topaketarako espazio autokudeatu bat da, Medellínko erdigunean kokatua, Kolonbian...

Andrea Ganuza: Eten bat dago Europa eta Latinoamerika artean. Hori aurreko txostenean ere esan nuen, baina garrantzitsua deritzot abiaburu gisa berreskuratzeari. Arrakala nabarmena da, Ozeano Atlantikoa jauzi egiteaz haratago doana, 7 orduko alde horretaz haratago, euro bat 3.400 peso izateaz haratago, edota materiala erosten saiatu nintzen denda gehienek datafonorik ez izateaz haratago.

Bestelako Historia bat da, eta bestelako istorioak ere bai. Belaki izateko prest egon behar duzu, gainean zenekartzan ideiak eraitsi eta berriak eraikitzeke prest, alegia. Pentsatzea gauza asko ez direla aterako uste zenuen bezala, baina, bestalde, beste ideia batzuk sortuko direla ustekabean, eta beharbada, ederragoak izanen direnak.

*La boda*

2018

Performance desarrollada junto a Marco Noreña. Registro fotográfico de Sebastián Correa.

La obra formó parte de la exposición *Eclipse Total En El Corazón*, en Taller7. Medellín, Colombia.

*La boda*

2018

Marco Noreñarekin garatutako performancea. Sebastian Correamen argazki erregistroa. Obra, *Eclipse en total corazón* erakusketaren parte izan zen Taller7-n. Medellín, Kolonbia.



Ha habido muchos cambios desde la propuesta de proyecto que envié hace unos meses, en la que imaginaba cómo podía estructurar de forma controlada (y controlable) un proyecto colaborativo en una ciudad y un país con unas formas de hacer diferentes a las estructuras desde donde se planteó este trabajo.

Aldaketa aunitz izan dira, duela zenbait hilabete igorri nuen proiektu-proposamen hartatik. Proposamen hartan, irudikatu nuen nola egituratu nezakeen era kontrolatuan (eta kontrolagarrian) elkarlanerako proiektu bat, non eta lan hau planteatu zeneko egituraz bestelako egite moldeak dituen hiri eta herrialde batean.

*Esa Noche Llovió Tanto*

2018

Instalación junto a Mariana Gil Ríos. Tinta sobre pared, dibujos, latas de cerveza. Obra que formó parte de la exposición Eclipse Total En El Corazón, en Taller7. Medellín, Colombia.

*Esa Noche Llovió Tanto*

2018

Mariana Gil Riosekin egindako instalakuntza. Tinta horma gainean, marrazkiak, garagardo poteak. Obra, *Eclipse en total corazón* erakusketaren parte izan zen Taller7-n. Medellín, Kolonbia.



Desde que intuí que todo lo que había previsto no tenía validez en este lugar, me dispuse a reformular las lógicas de trabajo, adaptándome a las formas de hacer de aquí -Taller 7, Medellín, Colombia, Latinoamérica-, intentando leer los movimientos y las energías de las personas implicadas, sumarme a su danza y ver qué podíamos sacar en conjunto. Por esto, los límites entre el trabajo y la vida han quedado difuminados, el cronograma inservible y la temporalidad que divide el trabajo y la vida obsoleta, haciendo de este proyecto una experiencia sumamente enriquecedora.

M.G.: Me han gustado mucho tus memorias. La verdad es que muchas de las cosas que planteas me tocan de forma muy directa, porque he vivido mucho tiempo en México, y amo México, y también porque aparecen temas similares, que yo estoy intentando trabajar en los últimos tiempos desde la teoría, o desde una teoría interrumpida de modo constante por el cuerpo... pero teoría, al fin y al cabo. Y en ti, en tu trabajo, veo una parte vivencial/manual que me interesa, y que en cierto modo a mí me falta.

A.G.: Qué bueno que te gusten mis memorias (no voy a perder la oportunidad de utilizar esta expresión, aunque sea un fake), me gusta mucho todo lo que me cuentas, porque últimamente sentía que al proyecto ya no le corría sangre por las venas y me sentía un poco perdida. Voy a ver si puedo comentarte de forma más o menos ordenada y concisa todo lo que me cuentas, porque son muchas cosas en las que pienso todo el rato. Yo soy una pésima teórica, tiendo a pensar desde lo narrativo o anecdótico y en primera persona, espero que esta conversación no se haga muy pesada...

Senak esan zidanetik aurreikusitako guztiak leku honetan balliorik ez zuela izanen, lan-logikak birformulatu nahi izan nituen, hemengo (Taller 7, Medellín, Kolonbia) egite moldeetara egokituta, pertsona inplikatuak mugimenduak eta energiak irakurtzen saiatuta, haien dantzarekin bat egiten saiatuta, eta ikusi, zer atera genezakeen bere osoan. Horregatik, lausotuta gelditu dira lanaren eta bizitzaren arteko mugak; kronogramak ez du balio, eta lana zein bizitza banatzen duen denborazkotasuna, zaharkitua gelditu da; horren ondorioz, proiektu hau esperientzia arras aberasgarria izan da.

M.G.: Zure txostenak asko gustatu zaizkit. Egia esan, planteatu dituzun gauza askok oso modu zuenean ukitzen naute, denbora luzez bizi izan bainaiz Mexikon, eta maite dut Mexiko, eta era berean, antzeko gaiak agertzen direlako, eta gai horiek teoriatik lantzen saiatzen ari naiz azkenaldi honetan, edota gorputzak etengabe eteten duen teoria batetik... baina teoria, azken finean. Eta zugan, zure lanean, interesatzen zaidan bizipenezko/eskuzko zati bat dakusat; hein batean, niri falta zaidana.

A.G.: Ederra da nire txostenak zuri gustatzea (ez dut galduko esamolde hori erabiltzeko aukera, fake bat izanda ere), asko gustatzen zait kontatzen didazun guztia, zeren, azkenaldi honetan, sentitzen bainuen proiektuak ez zuela odollik zainetan eta pixka bat galduta sentitzen nintzen. Ikusiko dut ea era gutxi-asko antolatuan eta zehatzean iruzkintzen ahal dizudan kontatu didazun guztia, zeren, gauza asko baititut gogoan etengabe. Ni arras teorilari txarra naiz; arlo narratibotik edo anekdotikotik pentsatzeko joera izaten dut eta lehen pertsonan; espero dut elkarrizketa hau oso astuna ez izatea...

M.G.: Veo muy claramente, en tu proyecto, una concepción de lo artístico como experiencia transformadora: y no lo digo en el sentido rancio del término, en plan artista genio transformado por luz divina en su estudio, sino al contrario. Que es necesario ser sujetas en falta, fragmentadas, y atravesadas por la duda, para poder ser transformadas... hace falta estar abiertas, inclinadas al otro (como diría Cavarero), en vez de estar rectas y cerradas (que sería la posición del sujeto/artista hegemónico: hombre, occidental, etc.).

A.G.: Estoy totalmente de acuerdo. Los espacios donde más he aprendido han sido siempre construcciones grupales, de convivencia y fuertemente emocionales (Nenazas, LadyFest, PUMPK, los compañeros residentes de un L'Estruch construido por Marc Vives desde los afectos...). Yo siento que es una cosa que tiene que ver con saber callarse, observar y aprender. No vas a aprender a bailar champeta a la primera, tienes que oír el ritmo, ver como se mueven los otros cuerpos e incluso confiar en que te lleven para luego tú seguir el ritmo a tu manera. Desgraciadamente creo que callarse, observar y aprender me parece una cualidad muy poco común en el género masculino.

Ayer justo nos reunimos un grupo de amigas para ayudar/apoyar y pensar juntas un proyecto para una convocatoria a la que se presentaba una amiga y hablábamos del deseo como punto de partida, del deseo de transformación como ese pegamento que nos hace unir fuerzas y renunciar al ego para construir un algo en el que habitar mejor. Creo que de Taller 7 aprendí mucho esto, que tanto un desayuno, como el trabajo solitario, como el montaje de la exposición, como la fiesta de inauguración estaban al mismo nivel de importancia por el cómo y desde dónde se hacían.

M.G.: Esto me lleva a pensar en una frase que dices: "Siempre he practicado el dibujo de forma solitaria". Pienso: ¿cómo es posible que esto esté tan normalizado?



*Maratón de Cómic 24h*: David Canelos, Isabel Echeverri, Andrea Ganuza, Mariana Gil, Andrés Giraldo, Marco Noreña. 2018

Performance. Registro fotográfico de Juan José Restrepo.

Obra que formó parte de las exposiciones: *Maratón de Cómic 24h*, *Muestra Carroñera De Lo Que Queda y Eclipse Total En El Corazón*, en Taller7.



*Maratón de Cómic 24h: David Canelos, Isabel Echeverri, Andrea Ganuza, Mariana Gil, Andrés Giraldo eta Marco Noreña. 2018*

Performancea. Argazki erregistroa Juan José Restrepo.

Erakusketa hauetan ikusi zen obra: Maratón de Cómic 24h, Muestra Carroñera De Lo Que Queda eta Eclipse Total En El Corazón, Taller7-n.

M.G.: Zure proiektuan oso argi ikusten dut artea esperientzia eraldatzaile gisa ikusten duzula: eta ez dut esaten terminoaren esanahi zaharkituan, hau da, jainkoaren argiak estudioan eraldatu duen artista-jenio gisa, kontrako moduan baizik. Gabeziak, okerrak izan behar ditugula, eta zalantzak ere, eraldatuak izanen bagara... irekiak egon behar dugu, bestearenganako zabalik (Cavaverok esanen lukeen moduan), zuzenak eta itxiak egon beharrean (subjektu/artista hegemonikoaren jarrera litzateke: gizona, Mendebaldekoa, etab.).

A.G.: Erabat ados nago. Nik, batez ere, talde eraikuntzetan ikasi dut beti, bizipenezko eraikuntzetan, emozioz beterikoetan (Nenazas, LadyFest, PUMPK, Marc Vivesek afektuetatik eraikitako L'Estruch-eko nire kide egoiliarrak...). Nire irudiz, horrek zerikusia du isilik egoten jakitearekin, begiratu eta ikastearekin. Ez duzu lehenbizikoan txanpeta dantzatzen ikasiko; erritmoa entzun behar duzu, ikusi nola mugitzen diren beste gorputzak, eta are gehiago, fidatu behar duzu besteak eramane zaituela, gero zuk erritmoari zeure modura segitzeko. Zoritxarrez, uste dut isiltzea, begiratzea eta ikastea oso gutxi ikusten dela gizonezkoetan.

Atzo, hain zuzen, lagun talde bat bildu ginen; adiskide bat aurkeztu baita deialdi baterako, eta hantxe bildu ginen proiektu bat elkarrekin pentsatzeko eta laguntzeko/sostengua emateko; eta desioaz mintzatu ginen, abiaburu gisa, gauzak eraldatu nahiaz, horixe itsasgarri egokia baita indarrak batzeko eta nork bere egoari uko egiteko, betiere hobeki bizitzeko zerbait eraikitze aldera. Uste dut horretatik asko ikasi nuela Taller 7n; izan ere, hala gosariak, nola bakarkako lanak, edo erakusketaren muntaketak, edo inaugurazio jaiak, guztiek ere garrantzi maila bera zuten, bai nola egin ziren bai nondik egin ziren kontuan hartuta.

M.G.: Horrek zuk esandako esaldi bat ekarri dit gogora: "Marraskia beti bakarka landu dut". Nire baitan pentsatzen dut: Nola daiteke hori hain normaldua egotea? Nire ustez, horrek, berriz ere, zerikusi handia





Creo que es algo que tiene mucho que ver, de nuevo, con la concepción del artista como genio individual, creando solo en su estudio, cerrado al mundo. Cada vez me parece más importante el pensarnos en lo común, también desde el arte, que no se hace tanto...

A.G.: Sí, es muy loco. Siempre pensé que para dibujar tenía que estar sola, concentrada con mi música intentando llegar a un momento de concentración cúspide cercano a la meditación. Esto pasa,

du artista jenio indibiduala delako ikuskerarekin, hau da, artista bera bakarrik bere estudioan sormen-lanean, munduari itxia. Gero eta garrantzi handiagoa iruditzen zait elkarrekin pentsatzea, baita artetik ere, ez baita hainbeste egiten...

A.G.: Bai, oso eroa da. Beti pentsatzen nuen bakarrik egon behar nuela marrazteko, nire musikarekin kontzentratua, meditaziotik hurbileko kontzentrazio-une gorenera iristen saiatuta. Hori gertatzen da, baina ez du arau izanik. Eta nahiz

*Maratón de cómic 24h*: David Canelos, Isabel Echeverri, Andrea Ganuza, Mariana Gil, Andrés Giraldo, Marco Noreña. 2018

Extracto del corto documental *Todo fluye a pesar de nosotros* realizado por Juan José Restrepo y Andrés Fernández. 09' 47"

Obra que formó parte de las exposiciones: Maratón de Cómic 24h, Muestra carroñera de lo que queda y Eclipse total en el corazón, en Taller7.

pero no tiene por qué ser la norma. Y aunque sí sabía que otros dibujantes hacían maratones de cómics o dibujaban juntos, nadie de mi alrededor parecía tener interés en hacerlo así que pensé que simplemente “no me había tocado” nunca se me ocurrió generarlo, hasta que vi que en Medellín era una cosa súper normalizada, me pareció lo más. También esto me hace pensar que, así como en los últimos años se han formado redes entre los festivales de autoedición, fanzine y cómic, una de las actividades que suele ser más común es una “batalla de dibujantes” que aunque es así como macarra, implica un valoración final, un ganador y un perdedor (yo siempre las odié, pero ahora ya sé por qué).



*Maratón de cómic 24h:* David Canelos, Isabel Echeverri, Andrea Ganuza, Mariana Gil, Andrés Giraldo eta Marco Noreña. 2018

Juan José Restrepok eta Andrés Fernandezek egindako *Todo fluye a pesar de nosotros* laburmetraia dokumentalaren fotograma. 09' 47"

Erakusketa hauetan ikusi zen obra: Maratón de cómic 24h, Muestra carroñera de lo que queda eta Eclipse total en el corazón, Taller7-n.

M.G.: La instalación “Los Cómics y La Fiesta” está formada por diecinueve dibujos a tinta china, que copian de la manera más fiel posible los dibujos que la artista colombo-ecuatoriana Powerpaola realizó durante una residencia en Taller 7. Explicas cómo redibujando los dibujos de Powerpaola, estudias sus procesos de creación, entiendes sus decisiones y “caminas la línea que trazó su mano trazándola de nuevo”.

Me ha encantado la idea: redibujar los dibujos de otra como forma de amor. Me gustaría que profundizáramos en este proyecto que juega con la copia, con la apropiación,

eta jakin beste marrazkilari batzuek komiki-maratoiak egiten zituztela edota elkarrekin marrazten zutela, bazirudien nire inguruko inork ez zuela interesik hori egiteko; beraz, besterik gabe, pentsatu nuen “ez zitzaidala tokatu” eta inoiz ez zitzaidan horrelakorik sortzea bururatu, harik eta ikusi nuen arte Medellínen arrunt gauza normalizatua zela; izugarria iruditu zitzaidan. Horrek ere pentsarazi dit ezen azken urteotan autoedizio, fanzine eta komiki jaialdien artean sareak osatu diren bezala, jarduera arruntenetako bat “marrazkilari-bataila” bat izaten dela; horrelako gauza makarra bat ematen du, baina badago balorazio bat, irabazle eta galtzaile bat (nik beti gorrotatu nituen, baina orain badakit zergatik).

M.G.: “Los Cómics y La Fiesta” instalazioa hemeretzi marrazkiz osatua dago, guztiak ere tinda txinatarrak onduak; ahalik eta modurik fidelenean kopiatzen dituzte Powerpaola artista kolonbiar-ekuatortarrak Taller 7n egoitza batean egindako marrazkiak. Azaltzen duzu nola Powerpaolaren marrazkiak birmarraztuz haien sorkuntza-prozesuak aztertzen dituzula, marrazkilariaren erabakiak ulertzen dituzu, eta “haren eskuak trazatutako lerroa egiten duzu, berriz ere huraxe trazatuta”.

Idea izugarri gustatu zait: alegia, beste baten marrazkiak bestelako maitasun forma baten gisara

técnicas consideradas “viles”, pero que son en realidad técnicas amorosas. Obviamente, no se me ocurre mejor forma de amar, que volver a pasar por cada lugar, por cada trazo... el deseo de vivir la misma experiencia que el ser amado...

A.G.: Sí, esta historia con Powerpaola plantea muchos conceptos que me parecen acertadísimos y con los que me siento muy identificada: desde el dibujo como compañero, hasta utilizar el cómic como forma de diálogo, crear grupos de dibujo de mujeres y lo último que le oí decir en una charla: que ella siempre trabajaba con el concepto de inmigrante, que se sentía inmigrante en el cómic, inmigrante en el arte, en la ilustración...

birmarraztea. Kopiairekin eta jabetzearekin jokaten duen proiektu horretan sakontzea gustatuko litzaidake; teknika horiek “gaiztotzat” jotzen dira, baina, egiazki, amodiozko teknikak dira. Jakina, ez zait bururatzan maitasun forma hobeagorik leku bakoitzetik edo trazu bakoitzetik... berriro pasatzea baino... maitatzen dugun pertsonak bizi duen esperientzia berbera bizi nahi izatea baino...

A.G.: Bai, Powerpaolarekiko istorio horrek arras kontzeptu egokiak planteatzen ditu eta, gainera, bat egiten dut erabat haiekin: marrazkia bidelagun gisa erabiltzea; komikia elkarrizketa-forma baten gisara erabiltzea; emakumeen marrazki-taldeak sortzea, bai eta solasaldi batean entzun nion azken gauza ere, hots, berak beti immigrante kontzeptuarekin lan egiten zuela, hau da, immigrante sentitzen zela komikian, immigrantea artean, ilustrazioan...

Hacia de esto su bandera en vez de verlo como algo negativo. Me pareció muy emocionante verla hacer este nexo entre su forma de vida, que siempre fue nómada, y su forma de trabajo. En conclusión, me parece importante hablar de amor y de la transformación derivada de esta inclinación hacia el otro, pero creo que también podría ser interesante mencionar la existencia de espacios artísticos que se articulan de formas muy distintas a como estamos acostumbrados en Europa (volver en este sentido siempre es un bajón, aunque no hace falta decirlo literalmente).

Horixe aldarrikatzen zuen, gauza negatibo bezala ikusi beharrean. Oso hunkigarria iruditu zitzaidan lotura hori egiten ikustea bere bizimoldearen (beti nomada izandakoa) eta lan-moldearen artean. Hitz batez, garrantzitsua iruditzen zait maitasunaz mintzatzea, bai eta bestearenganako joera horretatik heldu den eraldakuntza horretaz ere, baina, uste dut interesgarria izan litekeela beste hau ere aipatzea; hots, badirela European ohituta gaudenaz oso bestelako modutan egituratuta dauden arte-espazioak (zentzu horretan itzultzea beti da beharrekada, baina ez da beharrezkoa era literalean esatea).



Extracto de *Hacer trampas, de eso se trata*  
2018  
Instalación  
Tinta sobre papel  
Dimensiones variables.  
*Hacer trampas, de eso se trata*-en lagina  
2018  
Tinta paper gainean  
Dimensio aldakorrak





Icarus

David Mutiloa

*Icarus (Furniture #002)*

(detalle)

2018

Armario Olivetti Synthesis  
Icarus modificado (Armario  
Olivetti Synthesis Icarus y tubo  
de acero inoxidable)

195 x 193,5 x 48 cm

*Icarus(Furniture #002)*

(xehetasuna)

2018

Olivetti Synthesis Icarus  
armairu eraldatua (Olivetti  
Synthesis Icarus armairua eta  
altzairu herdoilgaitz hodia)

195 x 193,5 x 48 cm

Maite Garbayo: En tu memoria del proyecto explicas: “La expansión de las tecnologías digitales ha traído consigo la transformación del trabajo productivo, pasando de la forma repetitiva propia del trabajo industrial a la forma diferencial del trabajo creativo en la que el trabajador cognitivo es su fuerza productiva central. A través de la digitalización de los procesos de trabajo, los conceptos de flexibilidad y adaptabilidad han evolucionado hacia una fractalización extrema. El trabajador desaparece como persona y es remplazado por fragmentos abstractos de trabajo, intercambiables y recombinables a través del flujo en red. El proyecto ICARUS buscaba trazar la génesis de este cambio, tomándolo como el punto de inflexión en el que reside el origen de la tragedia contemporánea. Para ello, ICARUS partió del estudio de los cambios acaecidos en el propio espacio de trabajo y su relación con el cuerpo y la psique del trabajador”.

Maite Garbayo: Hauxe idatzia duzu proiektuaren txostenean: “Teknologia digitalen hedapenak ekoizpen-lanaren eraldakuntza ekarri du berekin, eta industria-lanari berez dagozkion forma errepikakorretik sormenezko lanaren forma bereizgarrira pasatu gara, zeinean langile ezagulea baita haren ekoizpen-ingar nagusia. Izan ere, lan-prozesuen digitalizazioaren bidez, malgutun eta egokitasun kontzeptuek muturreko fraktalizazioerantz jo dute. Langilea pertsona gisa desagertzen da eta, haren ordean, lan-zati abstraktuak agertzen dira, trukagarriak eta birkonbinagarriak sareko fluxuaren bidez. ICARUS proiektuak aldaketa horren sorrera trazatzea zuen xede, hots, tragedia garaikidearen jatorriaren inflexio-puntu gisa hartuta. Horretarako, ICARUSek lan-espazioan bertan gertatu diren aldaketen azterketa izan zuen abiaburu, bai eta horrek langilearen gorputzarekin nahiz psikearekin daukan lotura ere”.



Es muy interesante lo que comentas sobre tu proyecto, pero siento, como suele pasar con muchxs artistas, que una cosa es tu proyecto artístico, y otra cosa (un poco ajena, en realidad) es ese marco teórico en el que lo sitúas. Entiendo que sitúas Icarus como paradigma de la modernidad asociada a las formas de trabajo (capitalismo, trabajo asalariado...), y después hay un más allá que sería el paradigma actual: neoliberalismo, precariedad, hiperflexibilización, deslocalización... Lo que caracteriza nuestras prácticas de trabajo en la actualidad, sin ir más lejos...

Oso interesgarria da zure proiektuaz esan duzuna, baina, artista askorekin gertatu ohi den bezala, sumatzen dut gauza bat dela zure proiektu artistikoa, eta beste bat (pixka bat kanpoko, egia esan) hori zer esparru teorikotan kokatzen duzun. Ulertzen dut Icarus lan moldeei lotutako modernotasunaren paradigma gisa kokatzen duzula (kapitalismoa, soldatapeko lana...), eta gero, badago haratago dagoen gauza bat, egungo paradigma izanen litzatekeena: neoliberalismoa, prekarietatea, hipermalgutasuna, deslokalizazioa... horiexek baitira, hain zuzen ere, egungo lan-jardueren ezaugarriak...

*Untitled (Flexa #01)*

2018

Silla Olivetti Synthesis

Flexa modificada

74 x 60 x 67 cm

*Untitled (Flexa #01)*

2018

Olivetti Synthesis Flexa

aulki eraldatua

74 x 60 x 67 cm

*Untitled (Flexa #02)*

2018

Silla Olivetti Synthesis

Flexa modificada

74 x 60 x 67 cm

*Untitled (Flexa #02)*

2018

Olivetti Synthesis Flexa

Flexa eraldatua

74 x 60 x 67 cm



Y me pregunto: ¿cómo todo esto pasa por tu trabajo más allá de ese marco teórico que ya conocemos? ¿cómo esto se hace forma?

David Mutiloa: En el fondo, lo que tú dices es cierto. Toda esa introducción teórica me sirve un poco para enmarcar el trabajo, pero no lo define. Hay cosas que me interesan que en el texto del proyecto no aparecen y hay cosas de ese texto que también me dan un poco igual. Me resulta complicado verbalizar aquello que no tengo del todo claro, pero lo intento. No sé por dónde empezar... Quizás el trabajo que vengo desarrollando durante los últimos años va un poco sobre el fracaso (¿quizás también sobre la impotencia o la depresión?). O al menos, creo que yo lo leo desde ahí.

En el fondo, en este caso, el hecho de centrar el proyecto en Olivetti ya parte por un lado de ahí. Me interesa Olivetti en cuanto a empresa puntera de comienzos de s.XX que no se sabe adaptar ni al cambio de modelo industrial tardo-capitalista, ni a

Eta galdera hau egiten diot neure buruari: zer-nolako eragina dauka horrek guztiak ezagutzen dugun esparru teoriko hartatik haratago? Hori nola bihurtzen da forma?

David Mutiola: Funtsean, zuk esaten duzuna egia da. Sarrera teoriko hori guztia baliagarria zait lana kokatzeko, baina ez, ordea, definitzeko. Interesatzen zaizkidan gauza batzuk ez dira proiektuaren testuan ageri, eta era berean, testu horretan dauden gauza batzuk berdin zaizkit pixka bat. Zaila zait hitzez adieraztea oso argi ez dudan huraxe, baina saiatzen naiz. Ez dakit nondik hasi... Beharbada, azken urteotan garatzen ari naizen lana porrotari buruzkoa da pixka bat (ezintasunari edota depresioari buruzkoa ere agian?). Edota, nik, behintzat, hortik irakurtzen dut, nik uste.

Funtsean, kasu honetan, proiektuak Olivetti dauka ardatz, eta horrek erakusten du, alde batetik, horixe duela abiaburu. Olivetti interesatzen zait, XX. mendearen hasierako puntako enpresa izan zen neurrian, baina

los avances tecnológicos, y muere. De hecho, Olivetti era un modelo de empresa un tanto peculiar, y podríamos decir que ejemplifica un poco el proyecto de empresa moderna, pues su propósito incluía el ayudar a construir una sociedad mejor. Por otro lado, pese a haber sido una empresa puntera (de hecho, fue la empresa que creó el primer ordenador personal del mundo), no pudo ni se supo adaptar a la expansión de la informática. Si estos cambios los podemos datar de las décadas de los 70-80, son justo los años de los modelos de mobiliario y de las imágenes de los que me apropio para el proyecto. Tanto los muebles (excepto las sillas) como las imágenes forman parte de la línea ICARUS (de 1982), nombre que da título al proyecto.

jakin ez zuena egokitzen kapitalismo berantiarreko industria-eredura, ezta aurrerapen teknologikoetara ere; beraz, hil egin zen. Izan ere, Olivetti enpresa-eredu bitxi samarra zen, eta esan genezake, enpresa modernoaren proiektuaren adibidea dela, zeren, xedeen artean, gizarte hobea eraikitzen laguntzea baitzegoen. Bestetik, puntako enpresa izan bazen ere (munduko lehen ordenagailu pertsonala sortu baitzuen), ezin izan zen egokitu eta ez zuen jakin moldatzen informatikaren hedapenera. Aldaketa horiek 70-80ko hamarkadetan datatu daitezke, eta, hain zuzen ere, haiek dira proiekturako hartu ditudan altzari-ereduen urteak eta irudien urteak. Hala altzariak (aulkiak izan ezik) nola irudiak, ICARUS lerrokoak dira (1982koak), eta izen horrek eman dio izenburua proiektuari.

Cuando salió la línea Icarus, estaba planteada por Olivetti como el sistema de mobiliario para oficina más completo y sofisticado de su época, tanto por su altísima calidad como por su tecnología innovadora. Icarus buscaba atender a las nuevas condiciones de trabajo que se requerían y/o generaban gradualmente en los espacios de oficina. Para ello, la estructura de Icarus, además de permitir una gran adaptabilidad, combinatoria y flexibilidad de sus elementos (podríamos decir que era un sistema de mobiliario total), incorporaba compartimentos para la distribución de las redes de cableado eléctrico, telefónico e informático que permitían que estuviese todo interconectado.

Icarus se ofreció como un proyecto muy ambicioso, pero tuvo una vida extremadamente corta. Esto fue debido en parte a que su complejidad y su calidad hacían que el sistema tuviera un alto coste, lo cual repercutía en el número de ventas, por lo que fue remplazada por la línea Delphos en 1986: esta vez un sistema menos estético, pero mucho más barato y simple (que ahora podríamos entender como una especie de versión Ikea de la línea Icarus). Por otro lado, el cambio de modelo industrial ya anticipaba una condición más fluida del espacio de trabajo, en el que este tipo de sistemas de mobiliario pronto quedarían obsoletos.

Icarus lerroa atera zenean, Olivettik esaten zuen huraxe bulegorako altzari-sistema osoena eta sofistikatuena zela garai hartan, bai kalitate handi-handia zuelako, bai teknologia berritzailea erabiltzen zuelako. Bulegoetan mailaka sortzen ziren eta/edo behar ziren lan-baldintza berriei erantzutea zen Icarusen asmoa. Horretarako, Icarusen egiturak, elementuen moldagarritasun, konbinazio-gaitasun eta malgutasun handia izateaz gain (altzari-sistema erabatekoa zela esan genezake), konpartimentuak ere bazituen kableak (elektrikoak, telefonokoak eta informatikoak) banatzeko; horri esker, dena interkonektatua zegoen.

Icarus asmo handi-handiko proiektua izan zen, baina izugarri bititza laburra izan zuen. Izan ere, konplexutasunak eta kalitateak eraginda, sistemak kostu handia zuen, eta horrek salmenta kopuruan eragina izan zuen; beraz, haren ordeztu, 1986an, Delphos lerroa ezarri zen: ez zen horren sistema estetikoa, baina askoz ere merkeagoa eta sinpleagoa bai (orain esan genezake Icarus lerroaren Ikea bertsio gisako bat izan zitekeela). Bestetik, industria-ereduaren aldaketak lan-espazioaren baldintza arinagoa ekarri zuen, eta altzari-sistema horiek laster zaharkituak gelditu ziren.



Este fracaso de la línea Icarus, unida al fracaso de Olivetti como empresa, me parece interesante. Por eso, el hecho de rescatar elementos de esa línea de mobiliario apunta por un lado a señalar ese cambio de modelo al que te referías (tal vez hay en ello cierto tono melancólico) del que ahora esos objetos o imágenes sólo son sus ruinas.

M.G.: ¿Son los muebles diseñados por Ettore Sottsass, “empalados” y “atravesados”, testimonios o materializaciones de ese cambio de paradigma? Hay algo en el peso que tienen, en la materialidad... Pero también hay algo desacralizador, un “atravesar” todo eso, un envilecerlo a través de la barra que los altera, ¿qué hacen esas barras a la historia del diseño de aquella época? ¿a qué paradigmas nos enfrentamos?

También, obviamente, en la cita a esos diseñadores, a esos diseños, hay un traer aquí algo que necesariamente se transforma...

D.M.: Los muebles, por ejemplo, tendrían por un lado esa recuperación, esa cita directa, pero, al ser atravesados con barras de acero brillante son también convertidos en otra cosa. Para mí, las barras de acero inoxidable tienen algo duro, como si representasen una fuerza totalizadora que los atraviesa (¿metáfora de la época actual?). Por otro lado, me gusta en estas piezas el hecho de que ahora no sé muy bien si son esculturas o muebles, o ambas cosas al mismo tiempo. De hecho, a nivel más literal, me gusta también que una pequeña modificación en los muebles hace que pierdan su funcionalidad original

(las cajoneras no abren, las barras de las mesas te pegan en las rodillas al sentarte, los estantes de los archivadores no permiten colocar objetos en ellos, los salientes laterales de las barras de acero no permiten distribuir los objetos de manera funcional en el espacio, las sillas no permiten ahora sentarte cómodamente...). Es en esta pérdida de funcionalidad que me gusta verlos como diseños de mobiliario más que como esculturas. No sé...

Icarus leroaren porrot hori, eta Olivetti enpresak ere porrot egitea, bi-biak, interesgarriak zaizkit. Horregatik, altzari-lerro horretako elementuak erreskatatzeak esan nahi du, batetik, zuk aipatutako eredu-aldaketa hori erakutsi nahi izatea (beharbada, horretan nola-halako tonu malenkoniatsua dago); izan ere, orain, objektu edo irudi horiek eredu haren hondakinak baizik ez dira.

M.G.: Paradigma-aldaketa horren lekukoak edo gauzapenak al dira Ettore Sottsasssek diseinatutako altzariak, “enpalatuak” eta “zeharkatuak”? Badago zerbait haien pisuan, materialtasunean.... Baina, aldi berean, zerbait deskralizadore ere badago, hori guztia “zeharkatu” nahi izate bat, horiek gaiztotu nahi izatea, aldatzen dituen barra horren bidez. Zer eragiten diote barra horiek garai hartako diseinuaren historiari? Zer paradigmari egiten diogu aurre? Era

berean, jakina, diseinatzaile edo diseinu horiek aipatuz, ezinbestean eraldatzen den zerbait hona ekartzeko asmoa dago...

D.M.: Altzariak, adibidez, batetik, berreskurapen hori lukete, zuzeneko aipu hori, baina, altzairu distiratsuzko barra horien bidez zeharkatuta daudenez, beste gauza bat ere bihurtzen dira. Niretzat, altzairu herdoilezinezko barrek zerbait gogorra dute, pieza haiek zeharkatzen dituen indar totalizatzaile baten irudia balira bezala (egungo garaiaren metafora?). Bestetik, gauza bat gustatzen zait pieza horietan, hots, orain ez dakidala oso ongi eskulturak edo altzariak ote diren, edota bi gauzak aldi berean. Izan ere, maila literalagoan, beste gauza bat ere gustatzen zait, hots, altzarietan aldaketa txiki bat egitearen ondorioz, hasierako funtzionaltasuna galdu egiten dutela (tiraderak ez dira irekitzen; mahaiko barrek belauak jotzen

dituzte esertzen garenean; artxibategietako apaletan ezin da gauzarik paratu; altzairuzko barretako alboko irtenguneen ondorioz, ezin dira objektuak banatu era funtzionalean espazioan; orain, ezin gara eroso eseri aukietan...). Hain zuzen, funtzionaltasun-galera horretan gustatzen zait piezak altzari-diseinu gisa ikustea; eta, ez ordea, eskultura gisa. Ez dakit...

*Icarus (Furniture #001)*

2018

Escritorio Olivetti Synthesis  
Icarus modificado (Escritorio  
Olivetti Synthesis Icarus y tubo  
de acero inoxidable)  
79 x 319,5 x 94 cm

*Icarus (Furniture #001)*

2018

Olivetti Synthesis Icarus  
idazmahai eraldatua (Olivetti  
Synthesis Icarus idazmahaia  
eta altzairu herdoilgaitz hodia)  
79 x 319,5 x 94 cm





M.G.: ¿Y las imágenes? (ICARUS (#001), ICARUS (#002), ICARUS (#003). Me interesan porque tienen algo de siniestro..., estos cuerpos puestos ahí, habitando el espacio de lo productivo, separado de lo reproductivo... Son también cuerpos que convocan un repertorio de gestos corporales propios de un paradigma productivo concreto...

M.G.: Eta irudiak? (ICARUS (#001), ICARUS (#002), ICARUS (#003). Interesatzen zaizkit siniestrotik ere zerbait badutelako...; hor jarrita dauden gorputz horiek, arlo produktiboaren espazioan biziz, arlo erreproduktibotik bereziak. Gorputz horiek, halaber, gorputz-keinuz beteriko errepertorio bat daukate, eta keinu horiek berez dagozkio ekoizpen-paradigma zehatz bati...

*Icarus (#004)*  
2018  
Fotografía enmarcada (Díptico)  
163 x 241 cm  
*Icarus (#004)*  
2018  
markodun argazkia (Diptikoa)



*Icarus (Text)*

2018

Texto

*Icarus (Text)*

2018

Testua

D.M.: De las imágenes me interesa también esa construcción naïf o ingenua que poseen. Pero al mismo tiempo, esa cosa artificiosa como de set o escenario. Me interesan las imágenes en cuanto a que, sabiendo la deriva posterior de Olivetti, la posterior expansión de la informática a todos los niveles, la flexibilización de tiempos y espacios de trabajo, son ingenuas, pero también resultan dramáticas. Las sonrisas de los trabajadores/figurantes, su actitud relajada, la amabilidad de los espacios...

También hay un tema que no he comentado pero que tú sí citas. Esos muebles están diseñados por Sottsass. La figura de Sottsass me interesa en cuanto a su papel como figura fundamental del diseño radical italiano durante los años 60-70, pero convertido en icono del diseño posmoderno en los 80-90. Esta idea de fracaso en Sottsass, y con él, el fracaso de la actitud crítica, también está presente en el proyecto (¿tal vez esto lo enlaza con la potencia crítica en el trabajo en arte?).

D.M.: Irudietatik ere, daukaten eraikuntza naïf edo tolesgabe hori interesatzen zait. Irudiak interesatzen zaizkit tolesgabeak direlako; baina jakinik Olivettik gero zer bide hartu zuen, informatika nola zabaldu zen maila guztietara, eta nola malgutu diren lan denborak eta espazioak, irudiak ere dramatikoak dira. Langileen/figuranteen irribarreak, haien jarrera lasaia, espazioen erosotasuna...

Halaber, badago nik aipatu ez dudana baina zuk hizpidera ekarri duzun gai bat. Altzariak Sottsasssek diseinatuak dira. Interesatzen zait Sottsasssek Italiako diseinu erradikalaren funtsezko figura gisa izandako eginkizuna 60-70eko hamarkadetan, baina 80-90eko urteetako diseinu posmodernoaren ikur bilakatutakoa. Bada, hain zuzen ere, proiektuan ere ageri da Sottsassengan dagoen porrot-idea hori, eta berarekin batera, jarrera kritikoaren porrota (beharbada, hori lotzen du arte-lanaren potentzia kritikoarekin?).

Cuerpo-Documento



Estitxu Arroyo Sánchez

Maite Garbayo: Entiendo que “Cuerpo-documento” es un proyecto complejo y de largo recorrido, que aúna la investigación, la creación de un archivo y las prácticas escénicas.

Estitxu Arroyo: “Cuerpo-Documento” comienza en 2012. En ese momento mi mirada está puesta fundamentalmente en lo escénico. Vengo de las artes escénicas y trabajo con el cuerpo como herramienta que fundamenta mi práctica e investigación.

En los siguientes años investigo a partir de algunos materiales gráficos que he ido coleccionando y clasificando y en paralelo el cuerpo femenino, lo que me ha llevado a reflexionar y cuestionar sobre los conceptos de identidad, género, topografía femenina, construcción y deconstrucción de las identidades, presencia, moda y consumo. Estos son algunos de los focos de interés de mi investigación. Abordo todas estas cuestiones desde una práctica sobre mi propio cuerpo y algunos materiales, fundamentalmente papel.

Maite Garbayo: “Cuerpo-documento”, ulertzen dudanez, proiektu konplexua da, ibilbide luzekoa, ikerketa, artxibo baten sorkuntza eta praktika eszenikoak uztartzen dituena.

Estitxu Arroyo: “Cuerpo-Documento” 2012an hasi zen. Une hartan, arlo eszenikoan pausatua nuen funtsean begirada. Eszena-arteetatik nator eta gorputzarekin lan egiten dut, nire praktika eta ikerketa funtsatzen dituen tresna baita.

Gero, hainbat urtez bildu eta sailkatu ditudan material grafiko batzuk abiaburu hartuta ikertu dut, eta aldi berean emakumearen gorputza; horrek gogoeta eta galderak eragin dizkit hainbat kontzeptuz: identitateaz, generoaz, topografía femeninoaz, identitateen eraikuntzaz eta dekonstrukzioaz, presentziaz, modaz eta kontsumoaz. Horra nire ikerketako interes gune batzuk. Neure gorputzari eta material batzuei (papera, nagusiki) buruzko praktika bat da galdera horien abiaburua.

Carpeta/Pieza: *Ser muchas y no ser ninguna*

2018

Foto: Laura Van Severen

Karpeta/pieza: *Ser muchas y no ser ninguna*

2018

Argazkia: Laura San Severen



Carpeta/Pieza: *Apariciones*  
2018

Foto: Laura Van Severen

Karpeta/pieza: *Apariciones*  
2018

Argazkia: Laura San Severen

¿Qué pasa con todas estas cuestiones, imágenes e ideas, cuando yo las vivencio? ¿Qué me pasa a mí? ¿Cómo afecta a quienes me miran? ¿Cómo situar estas preguntas en el cuerpo, en el espacio, en la palabra, en el papel?

El proyecto cuenta con la dirección artística de Esther Freixa i Rafols.

Zer gertatzen da galdera, irudi eta ideia horiekin guztiekin, nik bizi ditudanean? Eta niri? Nola eragiten die begiratzen didatenei? Nola kokatu galdera horiek gorputzean, espazioan, hitzean, paperean?

Proiektuaren zuzendari artistikoa Esther Freixa i Rafols da.



M.G.: Parte de tu investigación se ha desarrollado en el Centro de Estudios y Documentación del MACBA, y en el Centro de Documentación del MUSAC, ¿podrías hablarme un poco de ello?

E.A.: En relación a mi estancia en los archivos del MACBA, me interesaba poder acceder a diferentes fondos, para ver cómo los artistas recogen su obra o qué queda de ella a nivel documental. Sus rastros y su memoria. Encontrar ejemplos de trabajos en el ámbito del cuerpo no ha sido fácil en el MACBA. No es fácil en general, como bien sabes.

M.G.: Zure ikerketaren zati bat MACBAko Azterketa eta Dokumentazio Zentroan eta MUSACeko Dokumentazio Zentroan garatu da. Hitz egin pixka bat horretaz.

E.A.: MACBAko artxiboetan aritzeari dagokionez, hainbat funtsetan sartu nahi nuen, artistek beren obra nola biltzen duten edota obrari buruz dokumentuetan zer gelditzen den ikusteko. Haien aztarnak eta oroitzapena. Ez da erraza izan gorputzaren esparruko lanen adibideak topatzea MACBAN. Oro har, ez da erraza, ongi dakizun bezala.



Carpeta/Pieza: *Apariciones*  
2018

Foto: Laura Van Severen

Karpeta/pieza: *Apariciones*  
2018

Argazkia: Laura San Severen

Jordi Benito tiene algunos trabajos en los que utiliza su propio cuerpo y pude ver documentación y fotos sobre esto. Además de muchos otros materiales y publicaciones.

En el MUSAC, pude sobre todo acceder a publicaciones de artista y lecturas en relación a la performance.

Si quise visitar estos dos lugares, es por sus archivos y cómo el material artístico es archivado. Para entender cómo funcionan estos espacios por dentro, poder respirarlos y dialogar con sus profesionales.

Quería ver cómo es esa realidad para vivenciarla y decidir después cómo quiero construir mi archivo. Esta es la forma en la que estas estancias me impregnan y ese es su sentido fundamental. Un proceso de búsqueda e investigación abiertos.

M.G.: Dices que “el cuerpo femenino es territorio, documento y eje fundamental de la práctica”, y defines Cuerpo-documento como un archivo performativo. ¿Podrías profundizar un poco en esto?

E.A.: Cuando hablo sobre el cuerpo femenino como documento y territorio, me refiero al espacio codificado del cuerpo que habito y que me representa e identifica en diferentes contextos. Con todas las memorias que lo nutren, representación viva de un documento de carne y hueso, sobre el cual y en el cual me vivo.

En cuanto a la noción de archivo performativo, primero estaría bien aclarar dónde enmarcamos el concepto de performativo. Para mí hay una distinción clara, quizá esto nos ayude a ubicarnos. Por un lado, el concepto de lo performativo en cuanto a la ‘acción’ en el espacio público, o la organización de la comunidad en relación a lo corporal, el arte de acción. Y, por otro lado, que es en el que enmarco mi trabajo, lo performativo en el marco del espacio escénico, a partir de un trabajo interpretativo. En cuanto al archivo, he coleccionado imágenes desde el principio del proyecto. He creado mi propio fondo y este es uno de los pilares que fundamentan el contenido de mi proceso de trabajo. He podido exponer una



Jordi Benitok lan batzuetan bere gorputza erabili du, eta horri buruzko dokumentazioa eta argazkiak ikusi nituen. Bai eta beste material eta argitalpen asko ere.

MUSACen, bereziki, artista-argitalpenak eta performanceri buruzko testuak ikusi nituen.

Bi leku horiek bisitatu nahi izan nituen, bai artxiboengatik, bai eta material artistikoa nola artxibatzen duten jakiteko ere. Barnetik nola funtzionatzen duten ulertzeko, bi lekuak arnasteko, eta profesionalekin hitz egiteko.

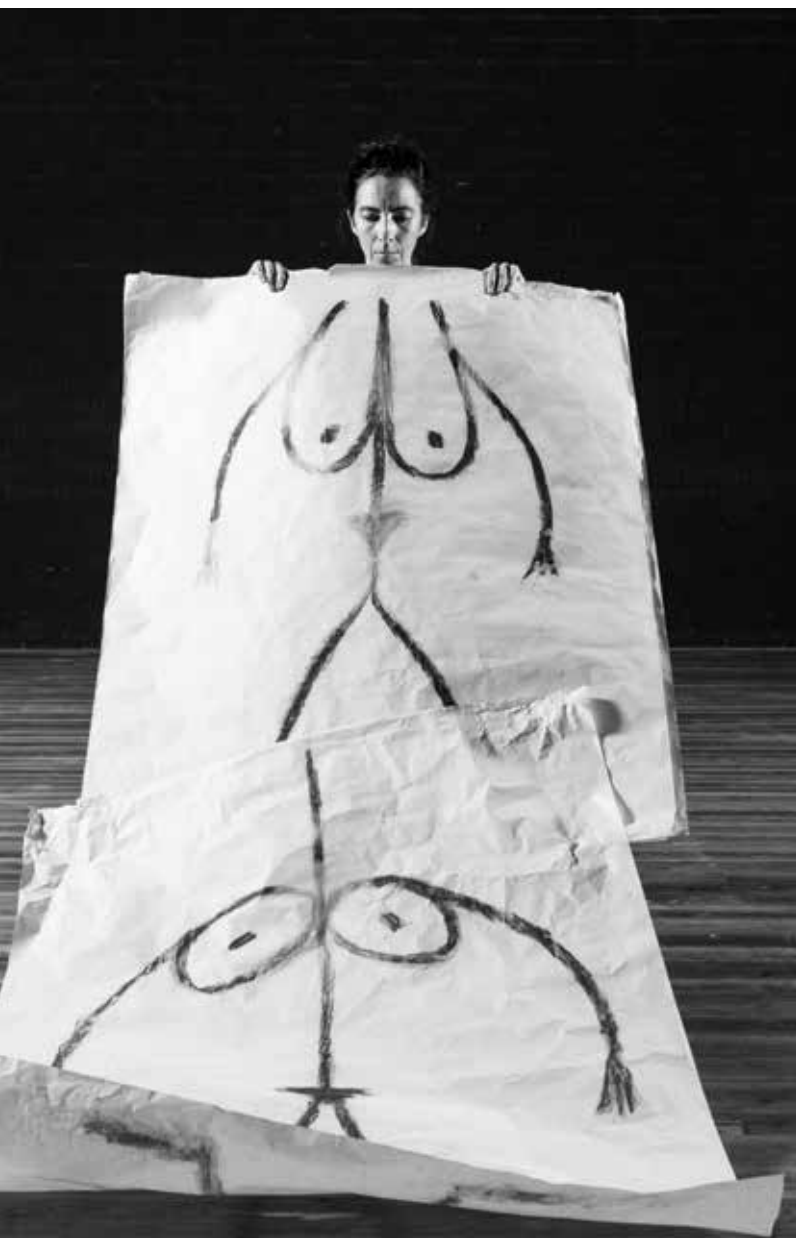
Errealitate hori nolakoa den ikusi nahi nuen, bizitzeko, eta nire artxiboa nola eraiki nahi dudan erabakitzeke. Leku horiek horrela blaitzen naute, eta horixe da haien funtsezko zentzua. Bilaketa- eta ikerketa-prozesu irekia da.

M.G.: Esan duzu “emakume-gorputza, praktikaren lurralde, dokumentu eta funtsezko ardatza” dela, eta Cuerpo-documento artxibo perfomatiboa dela zehaztu duzu. Sakondu zenezake pixka bat horretan?

E.A.: Emakume-gorputza dokumentu eta lurraldea dela esaten dudanean, bizi dudan gorputzaren espazio kodetuaz ari naiz, hainbat testuingurutan ordezkatzan eta identifikatzen nauena. Huraxe elikatzen duten memoria guztiekin; hezur-haragizko dokumentu baten irudikapen bizia da, haren gainean eta harengan bizi bainaiz.

Artxibo performatiboari dagokionez, lehenik ongi legoke argitzea non kokatzen dugun performatibo kontzeptua. Niretzat, bereizketa argi bat dago. Beharbada, horrek kokatzen lagunduko gaitu. Batetik, performatiboaren kontzeptua eremu publikoan “ekiteari” dagokionez, edo komunitatearen antolaketa gorputz arloari dagokionez, hau da, ekintza-arte. Bestetik, performatiboa espazio eszenikoaren esparruan, interpretazio-lan batetik abiatuta; nire lana horretan kokatzen dut. Artxiboari dagokionez, proiektuaren hasieratik irudiak bildu ditut. Neure funtsa sortu dut eta nire lan-prozesuaren edukia funtsatzen duten zutabeetako bat da. Irudi eta apunte aukeratuen bilduma





selección de esta colección de imágenes y apuntes, con soporte audiovisual y fotográfico, a los que puede accederse en la página web del proyecto, concebida a su vez como archivo <http://www.cuerpodocumento.org/>. He generado mediante estos dispositivos un archivo de conservación a largo plazo. He contado, para la investigación en relación al archivo, con la colaboración y el asesoramiento de Toni Cots, con quien continúo colaborando.

M.G.: Creo que no me queda muy clara cuál es la genealogía de tu concepción de performativo, que yo entiendo como un término que viene de la filosofía del lenguaje (Austin), es revisado por Derrida y es Butler quien lo asocia al cuerpo y al género. En esta genealogía a la que me refiero, performativo alude a los actos del habla y a los actos corporales como generadores de norma y materialidad. Creo que tú hablas de performance, de lo performático (que diría Diana Taylor), o de realizaciones escénicas (como lo nombra Erika Fischer-Lichte...)

bat erakutsi dut, bai ikus-entzunezkoak, bai argazkiak. Proiektuaren webaren bidez daude ikusgai, aldi berean artxibo izateko sortu baita <http://www.cuerpodocumento.org/>. Gailu horien bidez, epe luzerako kontserbazio-artxibo bat sortu dut. Artxiboari buruzko ikerketan, Toni Cots izan dut lankide eta aholku-emaila, eta harekin segitzen dut elkarlanean.

M.G.: Uste dut ez zaidala oso argi gelditu zein den performazioaz duzun ikuskeraren genealogia; nik ulertzen dut termino hori hizkuntzaren filosofiatik heldu dela (Austin), Derridak berrikusia; Butlerrek, berriz, lotu zuen bai gorputzarekin, bai generoarekin. Aipatu dudan genealogia horretan, performatiboa dagokie araua eta materialtasuna sortzen dituen mintzoaren ekintzei, bai eta gorputzaren ekintzei ere. Uste dut zu performanceaz mintzo zarela, performatikoaz (Diana Taylorrek esanen lukeen bezala), edo errealizazio eszenikoez (Erika Fischer-Lichtek esanen lukeen moduan).

Carpeta/ Pieza: *Anatomía de una colección*

2018

Foto: Laura Van Severen

Karpeta/pieza: *Anatomía de una colección*

2018

Argazkia: Laura San Severen



Carpeta/Pieza: *Ser muchas y no ser ninguna*

2018

Foto: Laura Van Severen

Karpeta/pieza: *Ser muchas y no ser ninguna*

2018

Argazkia: Laura San Severen



E.A.: Pienso que lo que es performativo tiene que ver con lo que toma cuerpo en un espacio de representación en vivo, mientras que lo escénico es algo que está también muy medido y determinado por un espacio y tiempo. Hablando de la escena y el lenguaje teatral, tanto el espacio y tiempo determinan el marco de representación y las narrativas que se despliegan, situando la mirada del espectador y determinando el significado de su percepción.

Nire ustez, performatiboak zerikusia du errepresentazio-espazio batean arituz gorpuzten denarekin; aldiz, ekintza eszenikoa da espazio batek eta denborak oso neurtua eta zehaztua dagoen zerbait. Eszenaz eta antzerki-hizkuntzaz mintzo garela, espazioak eta denborak zehaztu egiten dituzte bai errepresentazio-esparrua bai zabaltzen diren narratibak, betiere ikuslearen begirada kokatuta eta haren pertzepzioaren esanahia zehaztuta.



*Archivo Intimidad del presente*

Foto: Txisti

*Intimidad del presente artxiboa*

Argazkia: Txisti

Mientras que en lo performativo toma cuerpo un acontecer que hace del espectador un participante, el cual modifica con su presencia y mirada la acción performativa.

La forma que adquiere no tiene que ser siempre teatral, puede ser también visual, literal a nivel de la palabra, sonora, etc. De todas maneras, se constituye un espacio de representación que enmarca un acto 'vivo' (live art).

Aldiz, performatiboan gertaera bat gorpuzten da, eta gertaera horrek ikuslea parte-hartzaile bihurtzen du, eta parte-hartzaileak ekintza performatiboa aldatzen du bere presentziaren nahiz begiradaren bidez.

Hartzen duen formak ez du beti antzerki moldekoa izanik; ikusizkoa izan daiteke, edo hitzez hitzekoa, soinuduna, etab. Nolanahi ere, ekintza "bizi" bat kokatzen duen errepresentazio bat osatzen da (live art).



Meneo

Marisa Mantxola

Colección de postales.  
Agurtzane  
2018  
Collage digital  
Impresión offset 300 gr.  
100 x 142 mm  
Posta txartel bilduma.

Agurtzane  
2018  
Collage digitala  
Offset inprimaketa 300 gr.  
100 x 142 mm

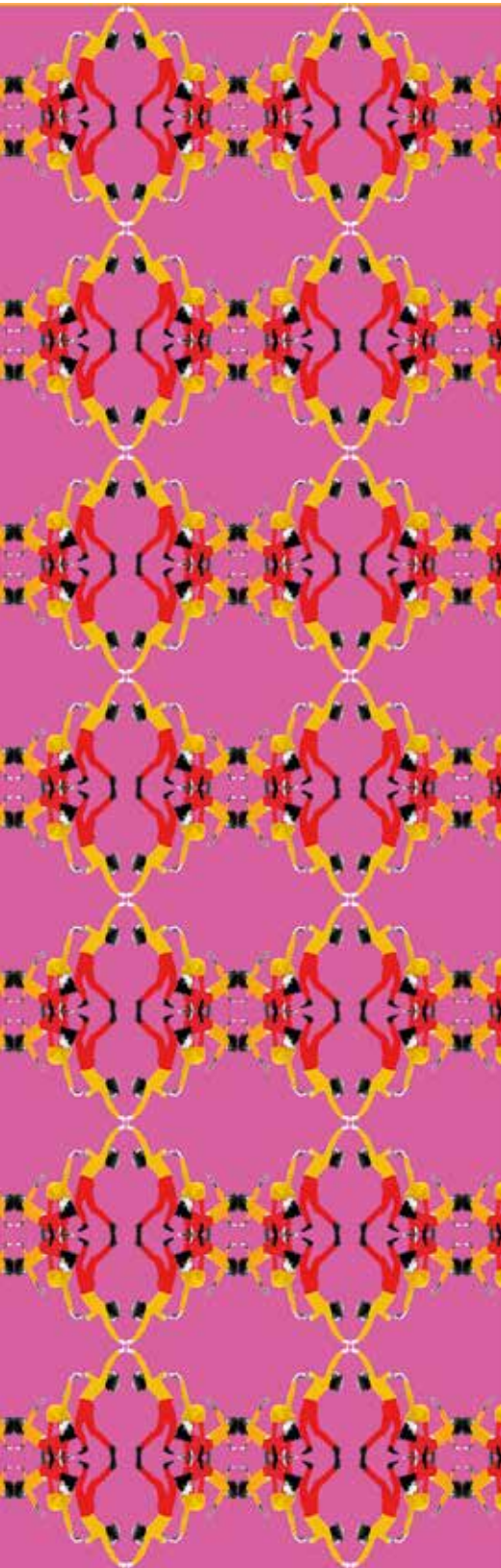
Maite Garbayo: El proyecto comienza cuando lanzas una invitación a participar en un baile colectivo a la comunidad de personas que frecuentan el Nicolette. Las personas se fotografían bailando y envían una imagen que pasa a formar parte de un “cuerpo de baile”. Posteriormente, estas imágenes son procesadas por una herramienta generativa que produce distintas formas que tu trabajas en clave de diseño gráfico...

Marisa Mantxola: El foco del trabajo está puesto en aquellos grupos de personas para quienes el baile funciona como lenguaje y forma de expresión. Con el propósito de formar un gran cuerpo de baile que sirviera para construir después diferentes coreografías, se lanzó una convocatoria a través de las redes sociales. El primer grupo de participantes han sido las personas que frecuentan este club de baile de Iruñea, la comunidad que tenía más cerca y que conozco mejor.

Maite Garbayo: Proiektuaren hasiera zure gonbidapen bat izan zen, Nicolettera joaten diren pertsonak dantza kolektibo batean parte hartzera gonbidatu baitzenituen. Pertsonak argazkiak egiten dituzte dantzan ari direla eta irudi bat bidaltzen dute; irudia “dantza gorputz” batean txertatzen da. Gero, tresna batek irudiak prozesatu eta hainbat forma sortzen ditu; zuk formak diseinu grafikoaren bidez lantzen dituzu...

Marisa Mantxola: Dantzak hizkuntza eta adierazpen-bide gisa diharduela pentsatzen duten pertsonak dira lanaren ardatz. Sare sozialen bidez, deialdi bat egin zen dantza-gorputz handi bat osatzeko, hainbat koreografia egite aldera. Lehen parte-hartzaileak Iruñeko dantza-klub horretara joaten diren pertsonak izan dira; komunitate hori bainuen hurbilen eta ezagutzen baitut hobekien.





Las fotografías recibidas se han procesado con medios digitales, y con ellas se han empezado a diseñar estas coreografías. Algunas en formato físico y estático y otras de forma digital y en movimiento. Para realizar la parte animada se ha desarrollado una herramienta que sirve para construir estructuras fractales e infinitas que hubieran sido imposibles de realizar con otros procedimientos. Este software, así como la interface que facilita la ejecución de diferentes acciones, ha sido diseñada por Karlos G. Liberal y Martin Etxauri.

M.G.: “Meneo” se produce en el cruce entre distintas disciplinas, herramientas, modos de hacer, e incluso formas muy distintas de conceptualizar lo artístico...

M.M.: En mi opinión, lo más interesante es que es un trabajo hecho a partir de la propuesta de participación y de la colaboración. Para conseguir la “materia prima” del proyecto ha hecho falta un interés por construir algo global a partir de lo particular. El resultado es la materialización de diferentes piezas de autoría coral, personas que son al mismo tiempo público y autoras. En la ejecución sucede lo mismo. Es difícil etiquetar “Meneo” en una sola disciplina. Por un lado, tiene la parte performativa, como los momentos de reunión para hacer las fotografías; lo tecnológico, como lugar

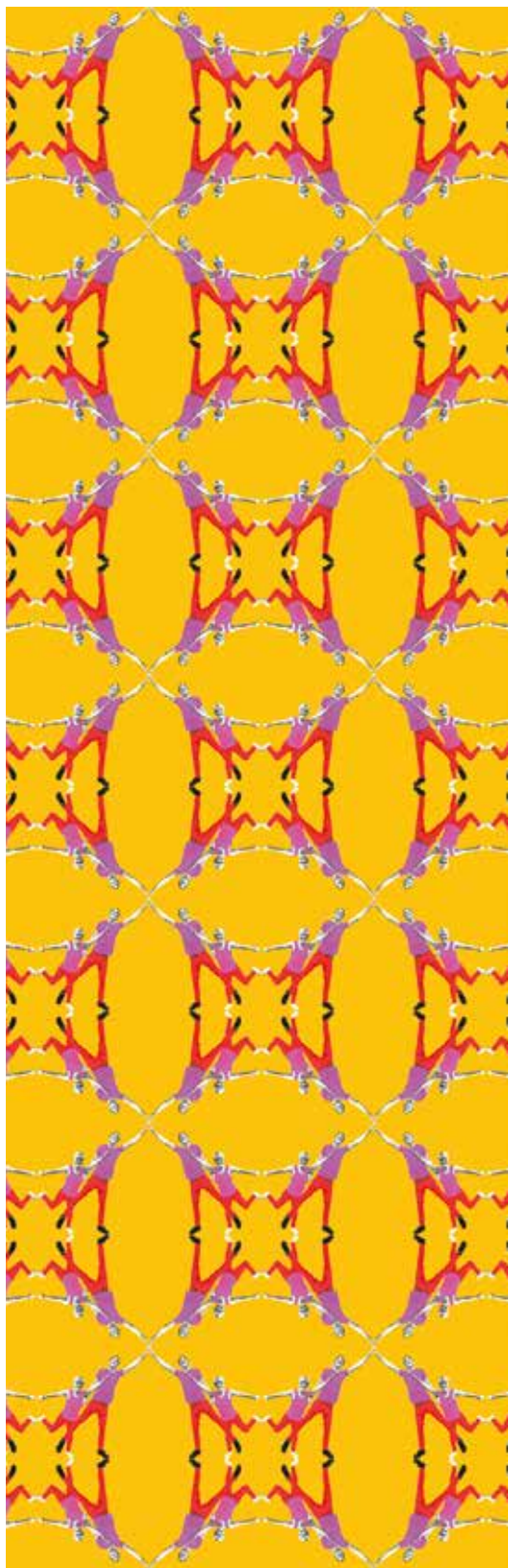
Serie papel pintado.  
20/6 - 20/8  
2018  
Collage digital  
Impresión papel  
pintado.  
900 x 3000 mm

Jaso diren argazkiak bitarteko digitalen bidez prozesatu dira eta, argazkiokin, koreografiak diseinatzen hasi dira. Batzuk formatu fisikoan eta estatikoan, eta besteak, era digitalean eta mugimenduan. Zati animatua egiteko, tresna bat garatu da, oso egokia egitura fraktalak eta infinituak eraikitzeko; ezinezkoa baita beste prozedura batzuekin horrelakoak egitea. Karlos G. Liberal y Martin Etxauri, berriz, softwarea diseinatu du, bai eta hainbat ekintza egitea ahalbidetzen duen interfazea ere.

M.G.: “Meneo” hainbat diziplinaren, tresnaren, egite molderen bidegurutzean gertatzen da, bai eta artea kontzeptualizatzeko era oso ezberdinen artean ere...

M.M.: Nire iritziz, interesgarriena da lanak partaidetza-proposamen bat eta elkarlana izan dituela oinarri. Proiektuaren “lehengaia” lortze aldera, partikularretik zerbait globala eraikitzeko interesa behar izan da. Emaitza talde egiletzako hainbat pieza izan dira, eta pertsonak aldi berean dira publiko eta egile. Gauzapenean gauza bera gertatzen da. Zaila da Meneo diziplina bakar batean sailkatzea. Batetik, alde performatiboa du; adibidez, argazkiak egiteko bilera-uneak; alde teknologikoa ere, bai esperimintatzeko, bai alde artistikoaren eta programazioaren arteko topagune gisa; eta halaber, diseinu grafikoa, material

Paper margotu seriea.  
20/6 - 20/8  
2018  
Collage digitala  
Inprimaketa paper margotua.  
900 x 3000 mm







de experimentación y punto de encuentro entre lo artístico y la programación, y también el diseño gráfico, ya que durante dos años todo el material ha servido para la comunicación de la programación del club de baile, con los que se han hecho carteles y animaciones.

M.G.: Háblame de la herramienta generativa que habéis utilizado.

guztiaak balio izan baitu bi urtez dantza-klubaren programazioa komunikatzeko, eta harekin, kartelak eta animazioak egin dira.

M.G.: Hitz egin ezazu erabili duzuen sorkuntza-tresnaz.



Captura *processing*,  
panel de mandos  
2018  
Collage digital  
*Processing* kontrol  
taularen irudia  
2018  
Colage digitala

Captura *processing*  
2018  
Collage digital  
*Processing* irudia  
2018  
Colage digitala

*Fenatiquiscopio*  
2018  
Fotografía  
Impresión pvc 1 cm  
*Fenatikiskopia*  
2018  
Argazkia  
Inprimaketa 1zm pvc-a

M. M.: Para la creación de la herramienta generativa se empezó por investigar las diferentes formas de creación y generación de formas fractales, y si realmente merecía la pena trabajar con estas formas o si con composiciones circulares y efectos caleidoscópicos sería suficiente. Finalmente, se optó por trabajar con formas fractales reales y generarlas utilizando la técnica de la recursión en diferentes niveles.

Una vez conseguida la base fractal se investigó la manera de situar y ordenar las imágenes en los diferentes vectores generados, buscando la disposición, ángulo y escalas base que permitieran subrayar la forma fractal concéntrica, manteniendo el todo fiel a los principios estéticos y conceptuales del proyecto.

Sobre esta base se localizaron las diferentes variables a modificar para crear la interactividad y generatividad de la pieza. Algunas de estas variables se establecieron como random y otras se dejaron para modificar en vivo.

Finalmente, se preparó una interfaz gráfica y se asignaron unas teclas que sirven de controles para iterar entre las diferentes combinaciones de dichas variables.

La herramienta ha sido desarrollada en Processing, herramienta de código

M. M.: Sorkuntza-tresna sortzeko, forma fraktalak sortu eta eragiteko forma guztiak hasi ginen ikertzen; ikusteko ea merezi ote zuen benetan forma horiekin lan egitea edota aski izanen ote ziren konposizio zirkularrak eta efektu kaleidoskopikoak. Azkenik, forma fraktal errealean alde egin genuen, eta hainbat mailatan errekurtsio-teknika erabili dugu formak sortzeko.

Oinarri fraktala lortu ondoren, sortutako bektoreetan irudiak kokatu eta antolatzeko modua ikertu zen, forma fraktal zentrokidea azpimarratzeko bidea ematen zuten antolaera, angelua eta oinarriko eskalak bilatuta, betiere proiektuaren printzipio estetiko eta kontzeptualei erabat fidel izanik.

Oinarri horren gainean, aldatu beharreko aldagaiak lokalizatu ziren, piezaren elkarreragitea eta sorkuntza-gaitasuna sortzeko. Aldagai horietako batzuk random gisa ezarri ziren, eta beste batzuk, berriz, utzi egin ziren zuzenean aldatzeko.

Azkenik, interfaze grafiko bat prestatu eta teklak esleitu ziren; teklak kontrolak dira, aipatu aldagaien konbinazioen artean behin eta berriz jarduteko.

Tresna Processing edo kode irekiko tresna bidez garatu da, eta halaxe argitaratuko da, nahi duen orok huraxe eta haren iturri-kodea erabil ditzan, betiere hasierako egileen nahiz beste edonoren

abierto, y será publicada como tal para que quien quiera disponga de ella y su código fuente, con la idea de ir desarrollándose con las aportaciones, tanto de los autores originales como cualquier otra persona. La contribución del proyecto “Meneo”, al impulsar la creación de este software, va más allá de las necesidades del propio proyecto, aportando a la comunidad global una herramienta que seguirá creciendo y estará a disposición de cualquier artista o quien sea que quiera utilizarla.

M. G.: Me parece interesante el modo en que imaginas el proyecto desde el inicio, como algo anclado en lo común. Esta idea se hace imagen en el momento en que todos los cuerpos se entregan para formar un único “cuerpo de baile” ...

M. M.: Todas estas personas tienen algo en común: bailan porque les gusta bailar, se reúnen para hacerlo, o bailan solas y todas ellas deciden participar y tomar parte en este “evento”. No son profesionales, no se dedican a la danza, utilizan el baile para disfrutar y relacionarse. Cada una de ellas ha construido un momento concreto para hacer su fotografía, pensar la postura, el vestuario, el escenario ... todas son distintas. A partir de la observación de estas figuras entregadas a la acción y las relaciones que se establecen entre ellas, aparecen formas de



Colección de postales. /sa  
2018  
Collage digital  
Impresión offset 300 gr.  
100 x 142 mm  
Posta txartel bilduma. /sa  
2018  
Collage digitala  
Offset inprimaketa 300 gr.  
100 x 142 mm



Colección de postales. Saray  
2018

Collage digital  
Impresión offset 300 gr.  
100 x 142 mm

Posta txartel bilduma. Saray  
2018

Collage digitala  
Offset inprimaketa 300 gr.  
100 x 142 mm

ekarpenen bidez garatze aldera. Software hori sortuz, proiektuak berak dituen beharrez haratago jo dugu. Izan ere, tresna bat sortu da komunitate globalerako, hazten joanen dena, eta artista orenen edo huraxe erabili nahi duen beste edonoren eskura egonen dena.

M. G.: Interesgarria iruditzen zait nola imajinatu duzun proiektua hasieratik, elkarrekin ainguratutako gauza baten antzera. Ideia hori irudi bihurtzen da, gorputz guztiek “dantza-gorputz” bakar bat osatzen dutenean...

M. M.: Pertsona horiek guztiek gauza berdin bat dute: dantzan aritzen dira dantza egitea gustatzen zaielako; horretarako biltzen dira, edota bakarka dantzatzen dira, eta haiek guztiek “ekitaldi” honetan parte-hartzea erabaki dute. Ez dira profesionalak, dantza gozamina zaie, eta harreman bide. Haietako bakoitzak une jakin bat eraiki du bere argazkia egiteko, eta postura, jantziak, agertokia... pentsatzeko. Denak ezberdinak dira. Ekintzan ari diren figurak eta haien artean sortzen diren harremanak behatzetik abiatuta, gizabanakoaren mugez harata doazen antolaketa eta konposizio formak agertzen dira. Lehenago berezita zeuden gorputzek sortu egiten dituzte ezkutuan zeuden izaki berriak, eta eraldatzeko hamaika aukera darakuskite. Eragiteko



organización y composición que trascienden los límites de lo individual. Los cuerpos antes separados, dan lugar a nuevos seres que permanecían ocultos y que muestran posibilidades infinitas de transformación. Exploramos la cualidad de afectar y ser afectados, de cambiar y de crecer.

M.G.: Me parece curioso el lugar en el que tu proyecto sitúa al diseño gráfico, como algo que sucede, como desenlace, en vez de como principio regulador. Como algo, en cierto modo, ¿dejado al azar?

eta eraginak jasotzeko kalitatea arakatzen dugu, bai eta aldatzeko eta hazteko kalitatea ere.

M.G.: Bitxia iruditzen zait zure proiektuak zer lekutan kokatu duen diseinu grafikoa, gertatzen den zerbait bezala, amaiera bezala, printzipio arau-emaile izan beharrean. Hau da, nolabait, halabeharrenden mendean utzitako zerbait bezala?

Imágenes originales enviadas por las personas participantes 2017 y 2018  
Fotografías digitales  
Parte hartu duten pertsonen bidalitako irudi originalak 2017 eta 2018  
Argazki digitalak



Proyección *processing*  
 2018  
 Collage digital  
 Fotografía Jesús Garzaron  
*Processing* proiektzioa  
 2018  
 Collage digitala  
 Jesus Garzonen argazkia



*Cuerpo de baile Madrid*  
 240 piezas  
 2019  
 Collage digital  
 Hahnemühle digital German  
 Etching 310 gr.  
*Dantza-gorputza Madril*  
 240 pieza  
 2019  
 Collage digitala  
 German Etching Hahnemühle  
 digitala 310 gr.

M.M.: El diseño gráfico aparece en varios momentos del proyecto y haciendo papeles distintos. Por un lado, es detonante, ya que necesitaba material para la realización de los carteles con la programación mensual del club y por otra aparece como productor de ideas. Además, está mi interés particular por conectar la performatividad y el diseño, por vincular acción, cuerpo, superficie y diseño. Este proyecto está sirviendo como lugar de experimentación, para diseñar de otras formas y utilizar el uso del cuerpo y la acción como método de diseño.

M.M.: Diseinu grafikoa proiektuaren hainbat unetan agertzen da eta hainbat eginkizun ditu. Batetik, eragilea da, materiala behar baitu kartelak egiteko eta haietan klubaren hileroko egitaraua biltzeko. Bestetik, ideia-sortzailea da. Gainera, nik interes berezia dut performatibitatea eta diseinua lotzeko, ekintza, gorputza, azalera eta diseinua lotzeko. Proiektua esperimantazio-leku gisa da baliagarria, beste forma batzuk diseinatzeko, eta gorputzaren erabilera eta ekintza diseinu-metodo gisa baliatzeko.



Izaro

Txuspo Poyo



Maite Garbayo: Ayer vi la película por primera vez. Es compleja, me pareció que tiene muchas capas narrativas y formales, así que intentaré volver a verla de nuevo para ir profundizando en diversos aspectos que en un primer visionado siento que se superponen...

Txuspo Poyo: Sí, estoy totalmente de acuerdo con que Izaro es una obra compleja, y atiende a capas de significado. Izaro es una isla, con todo lo que implica a nivel imaginario, simbólico y utópico... La construcción de la imagen de Izaro no es única, sino que son las diferentes aproximaciones las que configuran esa imagen poliédrica del relato de Izaro y su influencia en las diferentes comunidades.

Maite Garbayo: Atzo, lehen aldiz ikusi nuen filma. Konplexua da. Iruditu zitzaidan geruza narratibo eta formal asko dituela; beraz, berriz ere ikusten saiatuko naiz, hainbat alderditan sakontzen joateko; izan ere, iruditu zitzaidan hainbat alderdi gainjarriak zeudela...

Txuspo Poyo: Bai, bat nator erabat, Izaro lan konplexua baita, eta esanahi-geruzei erantzuten die. Izaro uharte bat da, horrek irudimenean, maila sinbolikoan eta utopikoan duen eraginarekin... Ez dago Izarori buruzko irudi-eraikuntza bakarra, baizik eta hainbat hurbilketak osatzen dute Izaroko kontakizunaren irudi poliedriko hori, bai eta komunitate guztietan duen eragina ere.

*Izaro/Claqueta* de Izaro Films  
presenta 2013  
2012-2018  
Documental ensayo,  
63 minutos.

*Izaro/Izaro Films* presenta  
*klaketa* 2013  
2012-2018  
Entsegu dokumentala,  
63 minutu.



*Izaro/ Izaro Iregi*  
2012-2018  
Documental ensayo  
*63 minutos*

*Izaro/Izaro Iregi*  
2012-2018  
Entsegu dokumentala,  
63 minutu.

M.G.: Me ha interesado mucho lo fragmentario. En este sentido, la película aparece como incompleta (en el buen sentido, como aquello que puede generar nuevas derivas, nuevas formas...), como algo que no está cerrado, y que se abre a muchos temas, a muchos recorridos... Lo fragmentario entendido también como una crítica a la completitud, a la modernidad occidental, al sujeto como algo definido, obtuso y cerrado. Siento que en el relato de Izaro está todo abierto al cambio, y esto me parece importante en una película, que normalmente se entiende como material cerrado.



TX.P.: El proyecto de Izaro, como gran parte de mis propuestas, son de largo recorrido, se inició en el 2012 con una expedición a la Isla a enterrar una cápsula de tiempo que lleva un dispositivo de GPS para poder localizarla en un móvil. La propuesta en formato documental/ ensayo recoge una serie de encuentros en relación a la isla, con el propósito de ampliar y actualizar la mirada que tenemos de Izaro, y lo que esta muestra y esconde a la vez. Este trabajo de investigación de varios años, ha generado un complejo puzzle, que intenta articular una serie de rutas de interrelación entre los diferentes paisajes físicos y mentales de las tres islas: La Isla Izaro, Izaro Films y las Seychelles, tanto en el plano real, como imaginario y simbólico, y el tejido entre sus partes como engranaje en la fabricación de iconos, que no siempre proceden de hechos reales, sino que en ocasiones surgen por ficciones que constituyen parte de la complejidad en la representación de identidades. La isla es a la vez peana y monumento.

*Izaro/Izaro Aperribai*  
2012-2018

Documental ensayo,  
63 minutos

*Izaro/Izaro Aperribai*  
2012-2018

Entsegu dokumentala,  
63 minutu.

M.G.: Arlo zatikatua interesatu zait asko. Horren haritik, filma osatugabe dagoela ageri da (zentzu onean, hau da, bide berriak edota forma berriak eragin ditzakeen zerbait bezala), itxita ez dagoen zerbaiten gisara, gai askotara eta ibilbide askotara irekia dagoen zerbait bezala... Arlo zatikatu hori, halaber, osotasunari egiten zaion kritika baten gisara, eta era berean, Mendebaldeko modernotasunari eta subjektuari egiten zaion kritika baten gisara, betiere subjektua zerbait zehaztu, kamuts eta itxiztat jotzen duen ildoari. Sentitzen dut Izaroren kontakizunean dena dagoela aldaketarako irekia, eta hori film batean garrantzitsua iruditzen zait, normalki material itxiztat jotzen baita.

TX.P.: Nire proposamen gehienak bezala, Izaroko proiektua ibilbide luzekoa da. 2012an hasi zen, espedizio bat egin bainuen Uhartera denbora-kapsula bat lurperatzeko, Kapsulak GPS gailu bat darama, mugikor batean lokalizatu ahal izateko. Proposamena dokumental/saiakera moldean egina da eta uhartearekiko topaketa sorta bat bildu du, Izaroz dugun begirada zabaldu eta eguneratzeko, bai eta uharteak erakusten eta aldi berean ezkututzen duenari buruzko begirada ere. Hainbat urtetako ikerlan horrek puzzle konplexua osatu du, eta loturazko ibilbide batzuk saiatzen ari da egituratzen hiru uharteetako paisaia fisiko eta mental guztien artean, hots, Izaro Uharteak, Izaro Films eta Seychelleak, hala plano errealean, nola irudimenezkoan eta sinbolikoan, eta zatien arteko ehuna, ikonoak fabrikatzeko engranaje gisa, beti ez baitatoz benetako egintzetatik, baizik eta, zenbaitetan, fikzioetatik sortzen dira, hots, identitateen errepresentazioan konplexutasunaren zati bat osatzen duten fikzioetatik. Uharteak aldi berean baita idulki eta monumentu.



Siento que la fragmentación y el montaje son señas de identidad de todos mis proyectos. Izaro es un documental/ensayo que actualiza un retrato fragmentado de la identidad, la historia y el legado de la isla de Izaro hasta su diáspora. El nombre de Izaro ha germinado en prácticas de poder, en reivindicaciones jurídicas de la propiedad de la Isla en forma de fiestas con el lanzamiento de la teja, en la productora de cine Izaro Film Presenta, con su propia atalaya la Torre Windsor, en nombres propios femeninos como masculinos, y en uno de los atuneros de última generación construido por armadores de Bermeo, y faenando en aguas del Indico bajo bandera de las Seychelles.

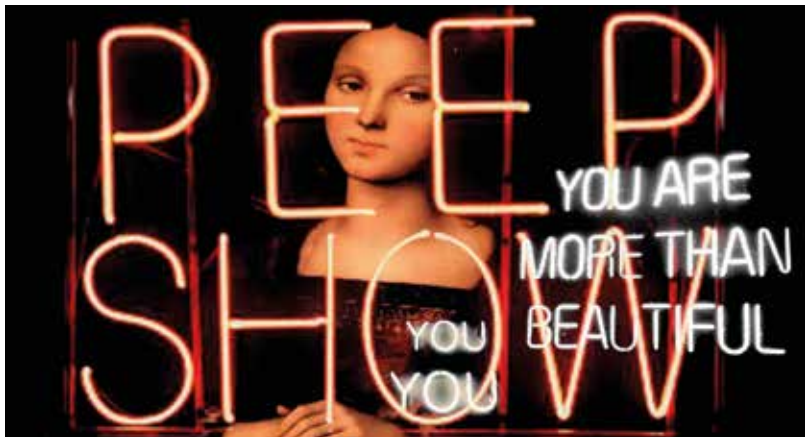
Sumatzen dut arlo zatikatua eta muntaketa nire proiektu guztien ezaugarriak direla. Izaro dokumental/saiakera bat da, eta Izaro uhartearen identitatearen, historiaren eta ondarearen erretratu zatikatu bat eguneratu du haren diasporaraino. Izaro izenak hainbat gauza ernamuindu ditu: botere-praktikak; Uhartearen jabetzari buruzko aldarrikapen juridikoak, jai girokoak, teila jaurtitzearen bidez; Izaro Film Presenta zine-ekoiztetxea, bere Windsor Dorrearen talaia eta guzti; emakume- eta gizon-izenak; eta Bermeoko armadoreek egindako atunketari bat, azken belaunaldikoa, Indiako Ozeanoan arrantzan ari dena Seychelleen banderapean.

*Izaro/Construcción del atunero Izaro 2013*  
2012-2018  
Documental ensayo,  
63 minutos  
*Izaro/Izaro atunontziaren eraikuntza 2013*  
2012-2018  
Entsegu dokumentala,  
63 minutu.

Izaro/María Magdalena  
2012-2018  
Documental ensayo,  
63 minutos.

Izaro/María Magdalena  
2012-2018

Entsegu dokumentala,  
63 minutu.



M.G.: Identifico en la estética de la película una especie de concordancia formal con esta idea de la fragmentación, de la incompletud... No sé muy bien cómo expresarlo con palabras, es algo muy del orden de la sensación, de la intuición... Algo que “salta” cuando aparecen los neones, cuando muestras ciertos carteles... Creo que hay un juego con una estética como muy actual, y, en ese sentido, nada cerrada. Me ha interesado mucho esto...

TX.P.: La idea de lo incompleto me parece muy muy atractiva. La plasticidad de la imagen funciona como puente entre tiempos muy distantes: nos sitúa delante de las Magdalenas, y éstas nos conectan con la imagen icónica del erotismo de una generación (como fue la película Emmanuelle), pero también el cine del Destape producido por Izaro Films, como Nadiuska...

M.G.: Filmaren estetikan bat-etortze formal gisako bat identifikatzen dut zatiketaren eta osagabearen ideia horrekin... Ez dakit oso ongi nola adierazi hitzen bidez, sentazioaren eta senaren oso moldeko zerbait da... “Jauzi” egiten duen zerbait, neoiak agertzen direnean, kartel jakin batzuk erakusten dituzunean... Nik uste dut joko bat dagoela oso egungoa den estetika batekin, eta horren haritik, ez dago inola ere itxia. Hori asko interesatu zait...

TX.P.: Osagabearen ideia arras interesgarria iruditu zait. Irudiaren plastikotasunak zubi gisa dihardu elkarrengandik oso urrun dauden denboren artean: Magdalenen aurrean kokatzen gaitu, eta horiek belaunaldi batek erotismoaz izan zuen irudi ikonikoarekin lotzen gaituzte (Emmanuelle filma halaxe izan baitzen), baina era berean, Izaro Filmsek ekoiztutako Destape delako zinemarekin; adibidez, Nadiuska lanarekin...



Izaro/La Isla de Izaro  
2012-2018  
Documental ensayo,  
63 minutos.

*Izaro/Izaro irla*  
2012-2018  
Entsegu dokumentala,  
63 minutu.

TX.P.: ¿Y los neones? ¿son actuales? ¿O son de los 80...? La cosa es que siguen generando un espacio para el discurso, casi retrofuturista. En este caso actúan sobre las pinturas como un acto vandálico, ¿O como pensamientos?

TX.P.: Eta neoiak?  
Egungoak dira? Edo 80ko hamarkadakoak dira?  
Kontua da espazio bat sortzen segitzen dutela diskurtso ia erretro-futuristarako. Kasu honetan, ekintza bandaliko baten gisa dihardute pinturen gainean, edota pentsamendu gisa?







M.G.: Al visionar Izaro identifico que ha sido realizada con mucha pasión. Creo que la capa base sobre la que todo se asienta es ésta y además me parece que se ve de forma muy clara. Como que todo este trabajo, toda esta investigación, todo el esfuerzo, los distintos caminos que exploras..., parten de una especie de “rpto”, como si la isla te hubiera “rptado” o algo así...

TX. P.: La pregunta que planteas tiene difícil respuesta, quizás quieras matizarla...

La palabra rpto lleva incorporada un acto de violencia, que no me identifico con ello, incluso su sonoridad tiene algo de ruptura. En los 90 estaba todavía en el aire una tendencia a la apropiación, más relacionada con la

actualización y construcción de la imagen. La trama, el montaje, tenían que ver con la manipulación del tiempo, pero a su vez, incorporar una mirada diferente, a medida del tiempo/movimiento que nos tocaba vivir. Izaro se ha mostrado de muchas maneras, al principio era una isla, ahora son muchas islas, y todas hablan de una manera u otra de Izaro. Creo que lo que me ha interesado de Izaro son los diferentes testimonios, y como éstos, estando en la periferia, han construido la imagen de Izaro que todos conocemos. En el caso del proyecto del túnel de la Engaña, lo que realmente genera una inquietud no es el túnel, sino la idea de vaciado, y no solo del paisaje, sino de cavar y cavar... hasta vaciar al propio individuo. En Izaro es como si toda la tierra extraída del túnel, se convirtiera en tierra fértil.

M.G.: En cuanto al rpto, me interesa el término precisamente como reapropiación de ese algo violento, porque normalmente el rpto se da en el interior de una relación de poder: es el sujeto quien rapta al objeto. Pero aquí los papeles se invierten. Aquí el sujeto: el artista, el investigador... es de pronto rptado por su “objeto” de estudio, que deja así de ser objeto y deviene sujeto. Aquello que te rapta, de algún modo, es aquello a lo que no puedes resistirte, aquello que pone en juego una especie de deseo, una especie de transporte amoroso. Me interesa pensar la investigación desde esta perspectiva, como un acto de amor, que implica también un viraje a lo incalculable...



M.G.: Izaro ikustean, sumatzen dut grina handiz egin dela. Nire ustez, horixe da denak duen oinarritzko geruza eta, gainera, iruditzen zait oso argi ikusten dela. Iruditzen zait lan horrek guztiak, ikerketa hau guztiak, ahalegin guztiak, arakatzen dituzun bide guztiek....  
“bahiketa” gisako hori dutela abiaburu, uharteak “bahitu” izan bazintu bezala edo horrelako zerbait...

TX. P.: Zaila da egin duzun galderari erantzutea; behar bada, ñabartu nahiko zenuke...

Bahiketa hitzak indarkeriazko ekintza bat dakar berarekin, eta ez naiz horrekin identifikatzen; eta haren soinuak ere haustura gisako zerbait dauka. 90eko hamarkadan, jabetzarako joera bat zegoen oraindik airean, lotura handiagoa zuena irudiaren eguneratzearekin eta eraikuntzarekin. Tramak,

muntaketak, denboraren manipulazioarekin zuten zerikusia, baina aldi berean, bestelako begirada txertatzearekin, bizitzea tokatzen zitzaigun garaiaren/mugimenduaren neurriaren arabera. Izaro modu aunitzetan agertu da; hasieran, uharte bat baitzen, eta orain, berriz, uharte asko, eta guztiak ere Izaroz mintzo dira alde edo moldez. Lekukotasun guztiak interesatu zaizkit Izaroz, nik uste, eta nola lekukotasunek eraiki duten, periferian egonik ere, denok ezagutzen dugun Izaroren irudia. Engañoako tunelaren proiektuari dagokionez, tunelak ez du egiazki kezkarik sortzen, huste-ideiak baizik, eta ez soilik paisaia husteak, baizik eta hondeatzen eta hondeatzen aritzeak... harik eta gizabanakoa bera hustu arte. Izaron da tuneletik ateratako lur guztia lur emankor bihurtuko balitz bezala.

M.G.: Bahiketari dagokionez, terminoa interesatzen zait, hain zuzen ere, indarkeriazko gauza horren birjabetze gisa, zeren, eskuarki, bahiketa botere-harreman baten barnean gertatzen baita: subjektuak bahitzen baitu objektua. Baina, hemen, egitekoak alderantzikatzen dira. Hemen, ordea, “objektuak” -aztergai duen “objektuak”- bahitzen du bat-batean subjektua, hau da, artista, ikerlaria... Horrela, objektu izateari utzi eta subjektu bihurtzen da. Bahitzen zaituen hori alde edo moldez da ezin aurre egin diozun hori, desio gisako bat jokoan jartzen duen hori, amodiozko garraio gisako bat. Ikerketa, ikuspegi horretatik pentsatzea interesatzen zait, amodiozko ekitaldi baten gisara, eta horrek ere halako biraketa bat eragiten du kalkulaezinerara...

*Izaro/Alex Mendizabal y el coro Izaro de Bermeo 2013 2012-2018*

Documental ensayo,  
63 minutos.

*Izaro/Alex Mendizabal eta Bermeoko Izaro abesbatza 2013 2012-2018*

Entsegu dokumentala,  
63 minutu.

Stridor



Xabier Erkizia

*Carreirodromo. Romería de  
carros de bueyes*

2017

Trindade, GO, Brasil

*Carreirodromo-a. Idi gurdien  
erromeria*

2017

Trindade, GO, Brasil

Maite Garbayo: Entiendo que “Stridor” es un proyecto artístico que explora la noción del ruido a partir del sonido de los carros de bueyes. Lo que se muestra en la exposición tiene detrás una investigación de largo aliento, que hunde sus raíces en cuestiones antropológicas, que además tienen diversas ramificaciones (los carros actuales en Brasil, los petroglifos de Badajoz, la historia antigua y principalmente oral del pueblo vasco...).

Xabier Erkizia: El proyecto de investigación que vengo realizando sobre este sonido, nace inicialmente de una búsqueda de textos e imágenes antiguas. En realidad, resulta muy difícil, por no decir casi imposible, encontrar ya carros en funcionamiento en toda la cornisa cantábrica, donde tuvo una presencia importante en el contexto rural hasta mediados del s. XX. En la actualidad, la gran mayoría de carros de eje móvil (y por tanto, que generan ese sonido tan peculiar) se encuentran “anclados” en museos de carácter etnográfico, donde

Maite Garbayo: Ulertzen dut proiektu artistiko honek zarataren nozioa duela aztergai, idi-gurdien soinutik abiatuta. Erakusketak hats handiko ikerlana du atzean, antropologia-kontuetan sustraiturik dago, eta kontu horiek, gainera, hainbat adarkatze dituzte (egungo gurdiak Brasilen, Badajozko petroglifoak, euskaldunen antzinako historia; ahozkoa, gehienbat...).

Xabier Erkizia: Soinu horretaz egiten ari naizen ikerketa-proiektua, hasieran, antzinako testu eta irudi zaharrak bilatzetik sortu zen. Egia esan, oso zaila da, ia ezinezkoa dela ez esateagatik, gurdiak lanean aurkitzea erlaitz Kantauriarrean. Bertan, asko erabili izan da XX. mendearen erdialdera arte; landa-eremuan, hain zuzen. Egun, ardatz mugikorreko gurdi gehien-gehienak (beraz, soinu hain berezi hori sortzen dutenak) museo etnografikoetan “ainguraturik” daude, eta tokiotan, jakina, ezin horrelako soinurik egin. Beraz, ikerketaren hasierako zatia bideratua egon da testu zaharretan dokumentazioa bilatzera (XVIII. eta XIX.



obviamente no pueden sonar. Por tanto, la parte inicial de la investigación ha estado limitada a buscar documentación en textos antiguos (principalmente de los siglos XVIII y XIX) que ofrecen pistas de los usos y significados de este sonido. Dado que durante aquel tiempo, España, aún menos Euskal Herria, no contaba con una cultura escrita tan elaborada, rica y diversificada como en otros países “ilustrados” (como Francia o Inglaterra) la gran mayoría de estos textos están escritos por viajeros/turistas que, lejos de intentar realizar una lectura antropológica de la península, buscaban cierto exotismo en un territorio todavía entonces considerado como extraño,

mendeetakoa, batez ere). Izan ere, soinu horren erabilerari eta esanahiei buruzko arrastoak ematen dituzte. Garai hartan, Espainian, eta are gutxiago, Euskal Herrian, ez zegoenez beste herrialde “ilustratu” batzuetan -Frantzia edo Ingalaterran, kasu- bezain landua kultura idatzia, eta ez zenez hain aberatsa eta dibertsifikatua, testu gehienak bidaiariet/turistek idatziak dira. Baina ez zuten Penintsularen irakurketa antropologikorik egin nahi, nolabaiteko exotismoa bilatzen zuten, bidaiarien begi-belarrietarako arrarotzat eta primitibotzat jotzen zen lurralde batean (neurri haundian, gurdi-soinu basatien eraginez).





*Gordailu*  
Frame del video *Aboio 2*.  
*Gordailu*  
*Aboio 2* bideoaren framea.

incluso primitivo (en gran medida por lo salvaje de la música de los carros) para los ojos/oídos de estos viajeros.

Durante los últimos años el proyecto de investigación ha tenido que trazar un viaje espacio-temporal desde la antigüedad (petroglifos de la Edad de Bronce, jeroglíficos egipcios, etc.) hasta la actualidad, donde tan sólo en el centro de Brasil perdura como una cultura sonora propia, pero en cualquier caso “mutilada” históricamente. Lo curioso de este caso es que cada lugar que mantiene alguna reminiscencia de esa cultura sonora la considera como propia (local) y única. Este hecho hace que cada lugar donde se pueden encontrar rastros de estos carros denomine ese “ruido” (despectivo para los viajeros) con diferentes nombres que, por el mero hecho de ser nombrados, determinan un valor cultural. El concepto de ruido siempre denota una alteridad y una desvalorización (desprecio), mientras que el nombramiento implica una integración dentro de los valores culturales.

Encontrar esas diferentes formas de nombrar resulta vital para rescatar la cultura sonora del carro del olvido que supone ser ruido, y ayuda a comprender los diferentes significados que adquiere ese sonar en cada lugar donde resuena o resonó, y por tanto se define

Azken urteotan, ikerketa-proiektuak bidaia bat egin behar izan du bai denboran, bai espazioan, antzinatetik (brontze aroko petroglifoak, Egiptoko hieroglifikoak, etab.), gaur eguneraino, non Brasilgo erdigunean soilik baitirau berezko kultura soinudun gisa, baina nolana ere, historikoki “moztua”. Bitxia da, baina kultura soinudun horren arrastorik mantendu duen leku bakoitzak berezkotzat (tokikotzat) eta paregabatzat jotzen du hori. Hori dela eta, gurdi horien arrastorik dagoen leku bakoitzean era ezberdin batez esaten diote “zarata” horri (bidaiarientzat mespretxuzkoa); baina izena dute, eta izena dutenez gero, kultur balio bat ere badute. Zarata kontzeptuak beti erakusten du alteritate eta gutxiespen (mespretxua) bat. Izendapenak, ordea, kulturalki baliatzen eta onartzen du.

Beraz, funtsezkoa da soinu horri esateko izen edo modu guztiak aurkitzea, gurdia kultura soinuduna zarata izateak eragin dion ahanzturatik erazteko; lagungarria da soinu hori entzun edo entzuten den leku bakoitzaren esanahiak ulertzeko; ondorioz, dagoeneko ez da definitzen akats teknologiko gisa, milurteko kultur praktika baten gisara baizik.

ya no como un defecto tecnológico, sino como una práctica cultural milenaria.

En resumen, el proyecto tiene como objetivo, por una parte, realizar un registro (probablemente el primero en la historia) específico de estos sonidos, y por otra parte contextualizarlo en una narración histórica internacional.

M.G.: Me interesa mucho el modo en que la cultura popular (entendida como algo propio de cada contexto geográfico y temporal, porque en tu proyecto están presentes tanto el trabajo de campo de Telesforo de Aranzadi, como el tuning actual, por poner un ejemplo) transversaliza la investigación. ¿Cuáles son las tensiones que se establecen con lo artístico/estético?

Laburbilduz, proiektuaren xedea da, batetik, soinu horien erregistro bat egitea (ziurrenik, historian lehena), eta bestetik, hori guztia nazioarteko kontakizun historiko batean kokatzea.

M.G.: Asko interesatzen zait nola zeharkatzen duen herri kulturak ikerketa (testuinguru geografiko eta denborazko bakoitzaren berezko zerbait gisa ulertua; zeren, zure proiektuetan sarturik baitaude hala Telesforo de Aranzadiren landa-lana, nola egungo tuninga, adibide bat ematearren). Zer tentsio daude arlo artistikoarekin estetikoarekin?

*Carro tuneado. Romería de carros de bueyes*  
2017

Trindade, GO, Brasil  
*Gurdi tuneatua. Idi gurdien erromeria*  
2017

Trindade, GO, Brasil

*Romería de caballeros*  
2017

Trindade, GO, Brasil

*Zaldunen erromeria*  
2017

Trindade, GO, Brasil







X.E.: Este sonar-cantar-gemir-llorar del carro resulta un caso extremadamente interesante para estudiar varios aspectos de las culturas aurales que preceden a nuestra cultura sonora contemporánea. En ese chirrido se pueden encontrar rastros del sonar nómada, de la cultura migratoria o de la identificación a través del sonido, que no distan mucho de las formas de identificación que practicamos en la actualidad, sea tanto a través de vehículos de transporte como de dispositivos

X.E.: Gurdiaren soinu-kantu-intziri-negar hori arras kasu interesgarria da gure kultura garaikidearen aurreko kultur auraren hainbat alderdi aztertzeko. Kirrinka horretan nomadismoaren, migrazio kulturaren edota soinu bidezko identifikazioaren arrastoak aurki daitezke; eta ez daude oso urrun egun praktikatzan ditugun identifikazio-formetatik, dela garraio-ibilgailuen bidez, dela eguneroko gailu mugikorren bidez. Horiek, aldi berean, gure gizartean irauten duten bestelako hierarkia sozial eta ekonomikoak sortzen eta elikatzen dituzte. Gaur

*El Niño de Elche.*  
Frame del video *Aboio 1*  
2018

*El niño de Elche*  
*Aboio 1* bideoaren framea  
2018

móviles cotidianos. Éstos a su vez generan o soportan otro tipo de jerarquías de carácter social o económico que perduran en nuestras sociedades. Al igual que en la actualidad no resultaría descabellado plantear una investigación de carácter socio-económico sobre ciertos tipos de sonidos que adoptamos (sonidos de los teléfonos, motos, autos, músicas...) como parte de nuestra identidad, el sonido del carro puede ayudarnos a comprender cómo se construyeron estas formas durante siglos.

Paralelamente esos mecanismos de identificación cultural implican, tal y como muestran las prácticas contemporáneas ya mencionadas, cierto carácter estético, incluso, en casos como el tuning de coches, artístico. Son, en definitiva, formas de esculpir/diseñar que cuentan con sus propias técnicas, herramientas y

egun, ez litzake erokeria izanen, gure egiten ditugun soinu mota jakin batzuek aztertuz (telefono, moto, auto, musika eta bestelakoak) ikerketa sozio-ekonomikoak proposatzea, gure identitatean txertaturik baitaude; beraz, gisa berean, gurdiaren soinua lagungarria izan dakiguke forma horiek mendez mende nola eraiki diren ulertzeko.

Aldi berean, kultur identifikaziorako mekanismo horiek nola-halako izaera estetikoak dakartzate berekin, eta autoen tuningari dagokionez, baita artistikoa ere, arestian aipaturiko praktika garaikideek darakuskiten bezala. Azken buruan, beren teknikak, tresnak eta ezagutzak dituzten eskultura eta diseinu formak baitira; batzuetan ia ezerezean gelditzen dira, baina beste batzuetan, berriz, soinu diseinuaren egiazko artea dira. Era berean, ezin dugu ahaztu zer-nolako



conocimientos, que, aunque en ocasiones quedan reducidas casi a la nada, en otras suponen todo un arte del diseño sonoro. Tampoco podemos olvidar la importancia que ha adquirido en la actualidad el diseño sonoro industrial que, en cierto modo, comienza (si no lo ha hecho ya) a sustituir las prácticas artísticas. Dicho de otro modo, si hasta hace poco las prácticas artísticas (el arte sonoro, la música, incluso la cultura de carros) han asumido la responsabilidad a la hora de proyectar y generar nuevas sonoridades, ahora son las industrias las que han asumido esa labor (diseño de automóviles, altavoces, teléfonos, videojuegos...). En este sentido el caso concreto del carro se enmarca en medio de esa tensión, ya que mantiene cierto carácter de la tecnología proto-industrial (artesanía, tecnología de la madera), del diseño sonoro (los carros se afinan) y del performance (el sonido que viene, que se presenta, se muestra).

M.G.: Personalmente me interesa también de tu proyecto la forma en la que está situado en lo estético, pero en un más allá de la visualidad. Es algo muy básico, quizá, de cara a pensar lo sonoro, pero me interesa la escucha como práctica intersubjetiva, y como práctica que además escapa a los regímenes de visibilidad hegemónicos que organizan el ámbito artístico.

garrantzia duen gaur egun diseinu soinuuzko diseinu. Esan behar da, gainera, diseinu hori, nolabait, arte-praktikak ordezten hasia dela (ez badiu ordeztu). Bestela esanda, duela gutxi arte, arte-praktikek sonoritate berriak sortu eta proiektatzeko ardurara izan dute; orain, berriz, industrietan hartu dute bere gain zeregin hori (automobil, bozgorailu, telefonoak, bideojokoak...). Gurdiaren kasu zehatza tentsio horren erdian dago kokatua, teknologia proto-industrialaren nolabaiteko izaera mantentzen baitu (artisautza, zuraren teknologia), eta era berean, bai soinu-diseinuarena (gurdiak afinatzen dira), bai performancearena (datorren soinua, agertzen dena).

M.G.: Neuri beste gauza bat ere interesatzen zait zure proiektutik, hots, nola dagoen kokatua arlo estetikoan, baina ikusizko arloaz haratago. Beharbada oso oinarritzkoa da soinuaren arloa pentsatzerako orduan, baina entzutea praktika intersubjektibo gisa interesatzen zait entzutea, eta gainera, arte esparrua antolatzen duten ikusmen-erregimen nagusiez haratago dagoen praktika gisa.

X.E.: Quizás merece remarcar cómo esas diferencias de valorización (que responden a cuestiones materiales, de perdurabilidad, nociones patrimoniales) hacen que muchas de estas prácticas sonoras no hayan sido apenas integradas en las narraciones histórico-culturales, incluso en muchos casos en los estudios antropológicos o etnográficos. Este hecho hace que aún hoy perduren ciertas políticas discriminatorias entre lo aural y lo oral, o lo visual.

En el caso concreto del carro, tal y como te comentaba al principio, esta discriminación resulta muy evidente: son muchos los carros que se resguardan en museos y sin embargo la ausencia en términos de registro del sonido que caracterizaba estos vehículos y las culturas de escucha que proponían es total.

X.E.: Agian, merezi du azpimarratzea nola balorizazio ezberdintasun horien eraginez (kontu materialei erantzuten dietenak, edo iraunkortasunezko kontuei, edo ondarezko nozioei), soinu-praktika horietako asko ez diren ia txertatu narrazio historiko-kulturetan, eta askotan, ezta azterlan antropologikoetan eta etnografikoetan ere. Horren ondorioz, egun, oraindik ere, entzunezkoaren edo ahozkoaren eta ikusizkoaren artean politika baztertzaille batzuek irauten dute.

Gurdiaren kasu zehatzari dagokionez, hasieran esan dizudan bezalaxe, bazterketa hori begi-bistakoa da erabat: gurdi asko dago museotan baina ez da inon haien soinu bereizgarriaren arrastorik ezta hauek proposatzen zituzten entzute kulturaren aipamenik ere.

*Carreirodromo. Romería de carros de bueyes*  
2017  
Trindade, GO, Brasil  
*Carreirodromo-a. Idi gurdien erromeria*  
2017  
Trindade, GO, Brasil

Aunque durante los últimos años se han prodigado políticas sobre patrimonio inmaterial, la escala de valores sobre las que se basan la gran mayoría de instituciones culturales dedicadas a conservar/ estudiar obras de arte sigue sin articular políticas adecuadas a prácticas no visuales. Prueba de ello son la ausencia casi total de obras sonoras en colecciones públicas y la tímida presencia de estas obras en las programaciones públicas de estas instituciones (museos, centros de arte, archivos, bibliotecas, universidades).

Azken urteotan, ondare immaterialari buruzko politikak zabaldu badira ere, artelanak gorde edo aztertzeaz arduratzen diren kultur erakunde gehien-gehienek erabiltzen dituzten balio-eskaletan ez dago oraindik ere politika egokirik ikusizkoak ez diren praktiken inguruan. Horregatik ia ez dago soinu-lanik bilduma publikoetan, eta oso gutxi, erakunde horien programazio publikoetan (museoak, arte zentroak, artxiboak, liburutegiak, unibertsitateak).







## Edición **Edizioa**

Centro de Arte Contemporáneo de Huarte/ Uharteko Arte Garaikidearen Zentroa

## Imágenes **Irudiak**

Amaia Gracia Azqueta

Andrea Ganuza

Andrés Fernández

David Mutiloa

Estitxu Arroyo Sánchez

Jesús Garzaron

Juan José Restrepo

Laura Van Severen

Marisa Mantxola

Sebastián Correa

Txisti

Txuspo Poyo

Xabier Erkizia

## Entrevistas **Elkarrizketak**

Maite Garbayo Maeztu

## Traducción **Itzulpena**

Kike Diez de Ulzurrun

## Diseño y maquetación **Maketazio eta diseinua**

Iratxe Esteve Cuesta

## Imprenta **Inprenta**

Gráficas Alzate Grafikak

ISBN 978-84-09-15710-5

LG/DL NA 2600-2019

Argitaipen hone  
oaren 24ra Ba  
laguntzen du. 2  
sizkoetarako La  
modalitatean h  
gai. Laguntzak,  
Zentroak eta N  
Caiok ematen

