

ZENA ETA DENA  
**Oier Iruretagoiena**

I

Legendaren arabera, Italiako Apulia eskualdeko Gargano mendiko abeltzain batek zezen bat galdu zuen 490 urte inguruan, eta hiru egunez itxaron ondoren, mendira haren bila joatea erabaki zuen. Leize baten sarreran topatu zuen azkenean, baina zail zegoen zezena handik ateraraztea, eta gezi pozoitu bat botata bertan akabatzea pentsatu zuen. Harrigarriki, geziak bere ibilbidean buelta eman eta abeltzaina bera zauritu zuen (bertsio zehatzenek diotenez, zuzenean begi batean). Inguru hartako gotzainak, gertaeraren berri izan zuenean, hiru eguneko otoitza eta baraua agindu zituen, gertaera haren atzean ezkututzen zen mezuaren errebelazioaren bat gerta zedin. Hiru egunen buruan, San Migel goiaingerua agertu zitzaion hain zuzen ere gotzain hari, leize hori gurtua izan zedila eskatzeko. Eta hala sortu zen Gargano mendiko San Migelen santutegia, leize barruan, beti ere legendaren arabera.

1626ko abuztuaren 17an, Xemeingo Arretxinagako ermitan, San Migelen aldarea kontsakratu zen. Garganoko santu bera hautatu zuten, bi lekuek antzekotasun handiak dituztela iritzita. Forma natural eta organikodun arkaitzaren presentziari dagokio parekotasun hori, jakina. Nahiz Arretxinagakoa harri formazio bat izan, eta Garganokoa berriz leizea. Harria/eliza-harria/eliza lotura egin zuten.

Bai Garganok eta bai Arretxinagak, antzina kultu paganorako leku izanaren susmoa darabilkie gainean, eta gerora kristautuko ziren. Litekeena da paisaiako halako hausturak (zuloak, modu deigarrian nabarmentzen diren formak) topaketa edo balizko ekintza erritualetarako aukeratuak izatea. Leku bat besteren artean bereiztea eta izendatzea etxekotzea da, inguru harrigarri eta arriskutsu bat norbere egitea. Kristautzea ere etxekotze mota bat da, eta paretez inguratzea ere ekintza esanguratsua da oso zentzu horretan.

Gizartearen sekularizazioa erabat normaldua dagoen honetan eta ia mezarik egiten ez delarik, ekitaldi kulturaletarako erabilera berria ematen ari zaizkio, eta hori ere lekua etxekotzeko beste modu bat da. Oraindik ez da inongo etnologia ikerketatan jaso, baina badirudi harrietan izenak eta mezuak idaztea dela erritu berria. Oharkabeen pasa liteke lehen begiradan, baina azterketa arretatsuago bat egiterakoan, geure altuerarako eskuragarri dagoen harrien eremu guztia grafito txikiz beteta dagoela ikus dezakegu, eta oso berriak dirudite. Ziurrenik, Donejakue bideko erromesenak izango zirela pentsatu nuen. Harrietako baten zirrikitu batean tolestutako paper bat topatu nuen, eta hartu eta zabaldu nuenean, honakoa jartzen zuen; “bakea munduan”. San Joan sutan paperean idatzitako desioak erretzearen antza handia du, hori ere ohitura berria. Honek argi erakusten digu dagoeneko ez dela itzuliak ematea, zatiak eramatea edo olioiz edo urez bustitzea, horiek izan baitaitezke geure aiton-amonen sineskeria eta ohituren arketipo batzuk, lekuan lekuko moldaerekin errepikatzen direnak. Beste bat da belaunaldi berrien imajinarioa.

Ekitaldi eta praktika berri guzti horiek, beti ere, industriaurreko gizarteko arrastoei ezartzen diegun karga nostalgiko eta erromantikoa ekidin ezinik gertatzen dira. Azken ekitaldi sekularretan erabilitako terminologiari begiratzen badiogu, ermitaren inguruko zer nolako ikuspegia dugun ikusiko dugu. “Leku mistiko eta sorgindua”, “magikoa”, etab.

Orain Harriak programaren barruko ekitaldi bat hemen gertatzea, ekitaldi kulturaletarako eman zaion erabilera berriaren barruan ematen da (kasualitatea programak “Harriak” izena izatea).

Esan nezake, beste arrazoi batzuen artean, aspaldi San Migel aukeratzeko erabili zen arrazoiketa bera erabili duela Eremuak<sup>1</sup>-eko komisioak ni komisario bezala aukeratzeko. Analogia, alegia. Azken urte hauetan, artista bezala burutzen dudan lanean, kristautu aurreko sineskerien ustezko arrastoak dituzten

---

1 Harriak arte garaikide programa bat da, EAEko kultur etxe ezberdinetan zabaltzen dena, eta euskal arte kontestua indartu nahi duen Eremuak programaren barruan kokatzen dena, berau aldi berean Eusko Jaurlaritzaren kultura sailaren barruan dagoelarik.

ermita eta eliza batzuk ikertu ditut. Haietako asko leizeekin edo harriekin erlazionatuta daude, Arretxinagakoaren kasuan bezala. Komisioan bazekiten hori, eta harria/eliza-harria/eliza lotura egin zuten.

Halaber, kartzelako erakusketan eta ermitako ekitaldian parte hartzen duten lau artistak ere sistema bera jarraituz gonbidatu ditut. Denengan topatu dut lana aurkezten duten lekuko elementuren batekiko antzekotasunen bat, taldea ondo funtzionarazi zezakeen elkarren arteko gertutasunaz gain. Beraz, erakusketa ez dago gai konkretu baten inguruan eraikia, eta lekuekin bat egiteko saiakera batetik abiatzen da, bai kartzela eta bai ermita izaera handiko eta historiaren marka asko dituzten lekuak direla kontuan hartuz, eta ez areto garbi, neutro eta zuriak.

Erakusketa bat analogiak jarraituz antolatzean ikusten dudana balio hori azaltzen saiatuko naiz, adibide batekin itzuli bat emanaz. Baina esan nahi nuke azalduko dudana ez dela erakusketako lanak interpretatzeko gako garrantzitsu bat, material osagarri huts bat baizik, nire komisario paperetik erabakiak nola hartu ditudan jakin nahi lukeenarentzat. Testu hau nik neuk ere neure burua argitzeko erreminta da, lan egiteko modu horretan zer interesatzen zaidan eta hainbeste zergatik erakartzen nauen jakiteko eta argitzeko tresna.

## II

Antropologian oso interesatutako Aby Warburg (1866-1929) arte historialari alemaniarrek, bere bizitza eman zuen tradizio klasikoaren eta paganismoaren "biziraupena" ikertzen, tradizio horrek Erdi Aroan eta batez ere Errenazimentuan izan zuen eragina eta denboran zehar jasandako eraldaketa argitzen. Horrek, ustezko arrasto paganoak dituen ermita kristau honekin lotura egitera garamatzala badirudi ere, ez da hori orain nire asmoa. Batez ere, bere lan egiteko metodoa interesatzen zait. Bi garaien arteko konparaketa egin izana, eta irudiak hobeto analizatzeko eta euren arteko erlazioak azaleratzeko bere bizitzako azken urteetan sortu zuen erreminta, "Atlas Mnemosyne" deritzona.

Telaz estalitako egurrezko panel multzo bat da atlas hori, eta irudiak ipintzen zituen bertan, euren barne analogien arabera antolatuz. Panel bakoitza elkarrekikotasun mota ezberdinen gurutzaketaz osatutako sistema txiki bat da. Elkarrekikotasun horiek tematikoak, formalak, teknikoak, etab. izan daitezke. Irudiak pentsatzen laguntzen dioten saiakera bisualak dira, ezaugarri komunek batzen dituzten piezez osatutako puzzleak, bata bestearekin erabat bat etorri gabe eta norabide bakar batean ulertu beharrik gabe. Batez ere artelanen argazkiak ipintzen zituen, baina bestelako materialak baztertu gabe. Berak ateratako errealtateko argazki batzuk ere topatzen ditugu paneletan, edo bere garaiko prentsako laginak. Harrigarriak suerta daitezke azken horiek, bere ikerketa-gaiarekin zuzenean erlaziorik ez dutelako, baina moduren batera pentsatzeko lagungarri zitzaizkiolako erabiliko zituen. Warburgen lan guztia zatikatua eta bukatugabea da, beti interes eta arazo iraunkor batzuekin erlazionatzen bazen ere. Hain zuzen, atlas bere heriotzagatik amaitu gabe geratu zen, 63 panel utziaz.

46. panela aztertuko dugu adibide modura (fig.1), atlaseko ezagunenetako bat denez gero. Lehen hurbilketa bat egingo dugu, informazio gehiegi gabe, argazki-oinek emandakoa bakarrik. Panel hau Domenico Ghirlandaioaren "San Joan Bataiatzailearen jaiotza" (1486-90) freskoaren inguruan antolatzen da; zortzi emakume gela batean haur jaio berriaren inguruan erakusten dituen eszena bat. Keinuak, aurpegiak, orrazkerak, espazioa, arkitektura ornamentuak, konposizioa, etab. aletzen ditu Warburgek, eta aletutako xehetasun bakoitzetik analogiak bilatzen ditu, irudi bera adar ezberdinetan zabalaraziz, artelanen edo artelanen xehetasunen bidez, gehienetan Errenazimentukoak edo Erdi Arokoak. Adar ezberdin horiek elkar gurutzatuz amaitzen dute.

Lehen planoan eta ezker aldean, adibidez, besoak luzatuta haurra hartu nahi duela adierazten duen emakume bat ikusten dugu. Keinu berberarekin, besoak luzatuz, zerbait eman edo hartzen den beste irudi batzuekin erlazionatzen du hori. Lan horien artean dago Botticelliren fresko bat, "Venus eta hiru graziak emakume gazte bati opariak eskaintzen" (1485-90). Antzekotasuna ez datza keinuan soilik, baita Ghirlandaioaren eta Botticelliren lanetan hurrenez hurren errepikatzen den modelo baten presentzian ere. Giovanna Tornabuoni da bera, eta Warburgek bere lau erretratu ezberdin biltzen ditu guztira panel honetan. Horiek genituzke dagoeneko bi adar. Beste jaiotza batzuen irudikapenak ere jasotzen ditu, denek San Joanenak izan beharrik gabe. Panel honen kasuan behintzat, jaiotzak irudikatze moduaren antzari

erreparatzen diola dirudi, ez bibliako kontakizunari. Hala, Esau eta Jakoben edo Kristoren jaiotzen irudiak topa ditzakegu. Leku berezia ematen zaion beste adar bat buru gainean gauzak daramatzaten emakumeena da. Ghirlandaioren freskoan, emakume bat ikusten dugu eskuinaldean, fruta erretilu bat buru gainean dakarrela. Warburgek pegarrak jarrera berean daramatzaten beste emakume batzuen irudiez inguratzen du. Arkitekturari dagokionez, Ghirlandaioren eszenako zutabeak liburu ilustratu bateko orrien ertzetako ornamentuekin parekatzen ditu. Guzti honez gain, analogia txikiak ikus ditzakegu orrazkeretan edo haizeak arropak mugitzen dituen moduan, esaterako. Eta amaitzeko, Warburg berak Florentzia inguruko emakume nekazari bati egindako argazki ere badago.

Bere ohar eta ikerketatan gehiago arakatuko bagenu, panel honek ninfen<sup>2</sup> inguruko bere ikerketekin lotura zuzena duela ikusiko genuke, eta baita mugimendua, arropak, eszenarioak, etab. irudikatzeke moduekin ere. Ekarpina egingo luke, adibidez, bere teoretiko bat frogatzeko bidean, zeinaren arabera eszena lasaienak koadroaren garaiko nobleziaren jauregietan girotzen ziren, eta guda edo borroka eszenak, antzinate klasikoko eszenarioetan. Bere pentsamenduan zenbat eta gehiago sakondu, irudiak elkarlotzen dituzten gero eta hari eta geruza gehiago topatuko genituzke, baina lehen azterketa batean, lan formalak dirudi, eta hala da izan, nahiz eta ez den hori bakarrik. Warburgek, analogien bidez antzinate klasikoaren eta Errenazimentuaren arteko loturen frogak topatu nahi baditu ere, benetan, paneletan ez dio denak erraz azaldu daitekeen arrazoiketa bati erantzuten, eta sistematizazioari izkin egiten dioten elementuak daude etengabe. Berak esan bezala “irudiak pentsatzeko makina bat” bada, esan genezake irudi asko pentsatzen laguntzen diotelako daudela hor, eta oso litekeena iruditzen zait elkarketak egin eta “zer pasatzen den” ikusteko plazer eta desio hutsari erantzutea elkarketa askok. E.H. Gombrichek dioen bezala, “Warburgen bilakaera intelektualak iraun duen lau hamarkadatan bere pentsamenduaren eboluzioa jarraitzeko pazientzia izan duenari, argazki eta testu zatien kontrajartze hauek ez zaizkio Warburg berari edo bere inguru hurbilari baino enigmatikoagoak suertatuko”<sup>3</sup>.

Egin zuen garaian, joan den mendeko 20ko hamarkadan, pentsaezina litzateke panel hauek artelantzat hartzea, baina ia mende bat geroago, *display* hitz ingelesa oso ohikoa bihurtu zaigu testuinguru artistikoan, eta asko dira dokumentazio aurkezpen modura gorpuzten diren lanak, askotan Warburg bera erreferentziatzat hartuta<sup>4</sup>. Euskal kontestuan, joera hau ondoen irudikatuko lukeen artista Ibon Aranberri izan liteke (Itziar, 1969). Youtuben topa daitekeen elkarrizketa batean (ziur gero eta testu gehiagok zitatuko dituztela youtubeko iturriak), honakoa dio bere lanaz: “ez dago jatorri horiekiko [artxibo historikoekiko] errespetu edo sakralizazio bat, kontrara baizik, ez zegokidan apropiazioa egin dut, begirada manipulaziale moduko bat. Esan nahi dut, ez gezurretan ibiltzearen zentzuan, eraikitzearen zentzuan baizik”<sup>5</sup>. Atlaseko lotura askok ere elkarketak sortzeko desio horri erantzuten diotela esango nuke. Warburgek ez du idatziko, ez du baieztatuko bi irudiren artean lotura historikorik edo eraginik dagoenik hala ez denean, baina elkarrekin jartzeak biak modu ezberdinean pertzibitzera eramango du. Beste era batean hautemango ez litzuzkeen ikuskeretara iritsiko da.

Loturak egiten ditugun guztietan, elementu bakoitzak bestelakotze edo arrotze bat sortzen du besteengan, eta modu ezberdinean ikusten ditugu bai batzuk bai besteak, edo gure arreta bideratzen dute bestela erreparatuko ez geniekeen xehetasunetara. Antolaketa espaziala ere garrantzitsua da, ez baitira gauza bera 3-1-2 eta 2-3-1. Ohiturak eguneroko ekintzak irensten ditu automatiko bihurtuaz, eta berdin gertatzen da inguratzen gaituzten irudi eta objektuen aurrean ere. Xehetasunen bat aldatuz, formak konplikatuz edo aldaera katalogo bat aurkeztuz, bestelakotu egiten ditugu, eta geure arreta pizten dugu. Keinu bat benetan keinu bihurtzeko, adibidez besoak luzatuta zerbait eskaini edo hartzearen keinua, mugimendu horren aldaera posible pila bat aurkez ditzakegu, arrarotu, aktore bati modu ez oso natural batean egin dezala eskatu, etab. Hala, saiatu ahal izango gara mugatzen zer den keinu sinple hori guztiz

2 Benetan, ez dago inongo ninfarik, baina antzinate klasikoko ninfak irudikatzeke moduaren herentziaren bila dabilela ulertzen dugu.

3 E.H. Gombrich. “Aby Warburg. Una biografía intelectual”. Alianza, Madril, 1992. 263 orr.

4 2010eko azaroan, Reina Sofia Museo Nazional eta Arte Zentroan “ATLAS. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?” erakusketa zabaldu zen, Georges Didi-Hubermanek komisariatuta, Warburgek XX. eta XXI. mendeetako artistengan izandako eraginari buruz.

5 <https://www.youtube.com/watch?v=wPWwzxSoFUK>

interesik gabeko eta natural egiten duena, edo kontrara, behartu bihurtzen duena. Warburgek esan omen zuen bezala (esaldi ezagun hau Voltaireri, Flauberti, Warburgi eta Mies Van der Roheri egotzia izan da, ezinezkoa zinez norena den jakitea), “xehetasunetan dago jainkoa”.

Geure erakusketaren gaira itzulita, ez da nire asmoa Warburgen atlasarekin erabateko paralelismoa egitea. Oso behartua litzateke, baina adibide ona da analogietarako joera azaltzeko, eta baita artista bezala zer nolako hurbilketa izan dugun argitzeko ere.

Azken hamarkadetan dokumentuen aurkezpenak edo *display*-ak egiteko artista batzuen joera aipatu badut ere, parte hartzen duten artistetatik inork ez du modu horretan lan egiten, ez erakusketa honetan behintzat. Dokumentu historikoak erakusketa gertatzen den lekuetan bertan egongo dira, ermitan bertan eta kartzelan bertan: harriak, santuak, aldarea, grafitoak, kartzelaren egiturak bere funtzionamenduz erakusten duena, etab. Geure hurbilketa ez da historialariarena edo antropologoarena izango, zeinak ondorioak ateratzen saiatuko liratekeen lekuetan topatutako zantzuekin eta beste lekukotasun eta dokumentuen alderaketarekin. Geure kasuan, kontua ez da ezkutatuta dagoena arakatzea, harekin erlazioan zerbait berria eraikitzea baizik, aurretik zegoenari elementu berriak kontrajarrita.

Lehen esan bezala, artisten aukeraketa erabilitako espazioen aspektu ezberdinekiko analogiak bilatuz egin dut, horrek erlazioak modu bereziki interesgarri batean aktibatu ditzakeelakoan. Bereziki interesgarria diot, sentazioen eremuan sartutakoan zail delako hobeto azaltzea. Horregatik jo dut Warburgen adibidera, itzuli batekin azaldu ahal izateko zuzenean argitzeko zail dena.

Harriek eta harrobiek aurrez leizeetan eta harrobietan lan egin duen artista batengana eraman ninduten. Interes arkeologikoa duten arrastoen presentziak, fikziozko arrasto arkeologikoekin lan egiten duen artista batengana. Grafitoen presentziak, grafitoezko antzekotasuna izan zezaketen marrazkiak egiten dituen artista batengana. Eta aurreko ekintzen arrastoez, ohiko objektuak batzuetan oso intenziozkoa ez dirudien moduan aurkezten dituen artista batengana.

Honek oso ondo funtzionatzen du, noski, nire desio eta fantasian, non erakusketa osoa Warburgen panel moduko bat izango litzatekeen, gai bakarrera mugatu gabe baina lekuen berezko izaerarekin erlazio estua lukeen barne logikarekin. Hori da batzuk eta ez besteak gonbidatzeko abiapuntua, eta baita leku batzuk eta ez beste batzuk aukeratzeko arrazoia ere, baina prozesuak beste leku batera eraman ahal izan gaitu, lanean ari den artista bat ez baita nahi bada moztu eta manipulatu litekeen duela bost mendeko artelanaren irudia. Bakoitza espektatiba ezberdinekin sartu da prozesura, eta inplikaturako guztien arteko negoziatuetatik sortzen da emaitza. Hala ere, garrantzitsua iruditzen zitzaidan nire hasierako erabakien zergatia azaltzea, azken erakusketa era batekoa edo bestekoa izatea erabat baldintzatzen duten erabakiak direlako.

### III

Uztail amaieran Gabriele Muguruzaren (Donostia, 1992) estudioa joan nintzen, ardo biltegi izandako espazio batean. Espazioaren erdialdean eskultura bat zegoen prozesuan, kartoizko tutu karratuen elkargurutzaketaren bidez artikulatua, eta zati batzuetan beltz mate batean margotua. Inguruko hormetan kartoizko elementu gehiago pilatzen ziren, amaitutako eskulturak batzuetan, erabili gabeko zatiak beste batzuetan (dendatik datozen bezalaxe), eta prozesuan baztertutako zati asko ere bai, berriz ere elementuen antolaketa berri baten zati izan daitezkeenak. Denak ziren “enbalatzekoa” deitzen zaion kartoizko motakoak, gauzak gordetzeko erabili ohi den marroi hori. Tolestua, zintaz bildua, eta zabor edo birziklapen edukiontzien ondoan pilatuta ikustera ohituak gauden materiala da, urratutako plastikoez, poliespan zurizko zati puskatuekin eta egurrezko paletekin batera, batez ere dendatik produktuekin iritsitako kutxak botatzen dituztenean. Halako materialetik abiatuz, erraza litzateke piezek birziklatutako soberakinen itxura hartzea, baina ez da hala, materialekiko erakusten den errespetu handiagatik. Prozesu guztia materialarekin elkarrizketan ematen da, behartu edo bortxatu gabe, eta beti ere haren berezko malgutasuna, hauskortasuna eta arintasuna indartuz. Zoruaren eta hormaren artean jartzerakoan, edo zati bat airean esekita gera dadila uzterakoan, kartoia kurbatu egiten da. Eta forma geometrikoak izan arren, etengabe hartzen dituzte ahurtasun eta ganbiltasun txikiak. Badirudi materialaren nolakotasuna dela dena zoruan edo

hormaren kontra deskantsuan uztera daramana ere, espazioan gehiegi gailendu edo euren burua inposatu gabe, baina utziarena ez den presentziarekin. Materialarekiko errespetu hori nabaritzen da kartoi masak ez izatean ere, arnasa hartzen duten eta zer diren erakusten duten xaflak baizik: beste bi paperetara kolatutako paper kizkurra. Baliabideen aurrezpen bat dago, nahita bilatutako sinplezia, eta aldi berean, anbiguetate zehatz batean kokatuko den posizioaren etengabeko bilaketa, ez dadin izan ez behartuegia, ez intentziozkoegia, ez ausazkoegia ere. Izkina batek beste batekin erabat, pixka bat edo gutxi bat etorri behar duen, asteetan lantzeko gaia izan daiteke; erabat, pixka bat eta gutxiren artean egon litezkeen aldaera guztiengatik. Kokapen zehatzerako konponbidea gutxien espero den momentuan sortzen da askotan, ez zuzenean eta intentzio guttiz gerturatzen garenean, zeharka eta nahi gabe begiratzen dugunean baizik, beste zerbait egiten ari garenean adibidez (estudioan erratza pasatzerakoan, norbaitekin hitz egiterakoan, edozein gauzarekin entretenituta gabiltzanean), hainbeste pentsatu gabe ikusten dugulako.

Paula Prieto Fernández de Velascoren (Santander, 1993) prozesua, hasieran behintzat, askoz berehalakoagoa da. Bere marrazkietan ez da inoiz zuzenketarik edo bazterketarik ikusten, eta oso denbora laburrean eginak direla ikusten da, erabakimen handiz. Bere interesen artean kaligrafia aipatzen du, hain zuzen ere forma egokia lehen kolpean eta pultsu zorrotzez lortzean datzan artea. Hala ere, kaligrafia errepikapenez barneratutako zerbaiten erreproduzioan oinarritzen da, eta bera aldi bakoitzean zerbait ezberdina egiten saiatzen da, erabakimen berberaz. Bere estudiora egindako lehen bisitan, pantera baten marrazki handi batek minutu gutxian eginga izan zela agerian uzten zuen, pintzela leku berberetik birritan pasa gabe. Azkenean zakarretan amaitu zuen, bere marrazkien gehiengo handiak bezala, lan motela gero datorrelako, marraztutako guztia aztertzerakoan. Hasierako larritasun horrek denbora pausatua baten filtroa pasa behar du, marrazkiak estudioan egunero ikusiz. Pertzepzioa eraldatu egiten da denboran zehar, eta begiratze hutsa ere egitea da. Edo posizioz aldatu eta begiratzea. Batzuk zakarretara joango direla erabakitzea eta gainontzekoak begiratzen jarraitzea. Dena zakarretara botatzen amaitzea eta berriz hastea. Prozesua aurreikusi ezina da, eta produktibo izan beharraren ikuspuntutik begiratuta, energia xahuketa bat, non lanean pasatako denborak ez duen zertan lortutako emaitzekiko proportzionala izan. Zaila da gogobeteko gaituen emaitza lortzea, lortzen denean kasualitate hutsagatik edo akats batengatik izan daiteke, eta estudioan ezer egin gabe egotea arkatx bat eskuarte izatea bezain emankorra izan liteke.

Paularen kasuan ere baliabideen murrizketa bat topatzen dugu. Orokorki, kolore bakar batekin lan egiten du, aukeratzen dituen formatuak txikituz joan dira, eta berriki bere buruari muga teknikoak ezartzen hasi da. Serie berrienetako bat errotulagailua paper gainean arrastaka ez erabiltzean oinarritzen da, lerrorik egin gabe, punta pausatuz soilik. Serie honetarako, abiapuntu bezala balioko zioten argazki batzuk bilatu zituen lehenbizi interneten, non pertsona talde bat ikusten zen zerbait egiten, angelu eta xehetasun ezberdinetatik ikusita. Eta muga tekniko horiekin hasi zen irudi horiek marrazten. Zenbakitutako puntuak elkartu behar diren denbora-pasa horien antzekoa da emaitza, oraindik puntuak elkartu gabe daudenean. Ez dugu argi ikusten zer den irudikatzen dena, eta oinarritzkoena besterik ez zaigu erakusten, gure arreta piztu eta espekulazioak aktibatzen. Eskuak sumatzen dira, batzuetan erreminta luzangaren bat, eta zerbait handia manipulatzeko ari direla dirudi, baina ez da zer den erakusten. Ezta zatitzen, laztantzen edo kolpatzen ari diren ere.

Erakusketa honetarako ere muga tekniko batekin lan egin du, kasu honetan konpasez marraztea, eta aldi bakoitzean aldaera ezberdin bat hartzen duen motibo beretik abiatu da denetan; eskuak. Azazkaldun eskuak, azazkalik gabeko eskuak, bi behatz, bost behatz, azazkal beltzak, azazkal luzeak, eusten duen eskua, botatzen duen eskua, esku irekia, esku itxia, etab.

#### IV

Kartzelako hormak presoek grafitoz beteak daude, punta zorrotzeko objektuz eginak. Izenak, datak edo kartzelaratzeko arrazoiak bezalako informazio zuzena utzi zuten batzuetan, euren hango egonaldia gerorako grabatuta uzteko asmo garbiz. Gurutze kristauak, egunak markekin kontaktzen dituzten egutegiak, beste grabatu batzuk ezabatzeko egindako zirrimarrak eta marrazkiak ere aurkitzen ditugu. Marrazki horien artean, soslaiz irudikatutako aurpegiak txanoekin (txapelak, trikornioak), itsasontziak, emakume figura biluziak, etxeak, pistolak, txoriak, zakilak, motibo abstraktuak?, etab. irudikatzen dira.

Grafito horien azterketa bereziki interesgarria izan daiteke gerra zibileko gertaerak argitu eta memoria berreskuratzeko, kartzela martxan egon baitzen 1912tik 70eko hamarkadara arte, eta gerran eta

gerraostean erabilitako espetxeetako bat izan zen, beste eraikinetan inprobisaturiko beste batzuekin batera.

Markina eta Xemein gerra asko nozitutako bi herri izan ziren, hain zuzen. Tropa nazionalak, 1936ko irailean Gipuzkoa osoa azkar hartu ondotik, gelditu gabe jarraitu nahi izan zuten Bizkaia konkistatzera, baina miliziar eta gudariek egindako erasoek euren bidea oztopatu zuten, eta frontea Gipuzkoa eta Bizkaia arteko mugatik mugitu gabe egon zen zazpi hilabetez. Kasu honetan, Elgoibar, Gipuzkoako aldean, altxatuen eskuetan zegoen. Eta Markina, Xemein eta Etxebarria, Bizkaiko aldean, errepublikaren eskuetan. Bi eremu hauen arteko mendietan egin ziren batailak, eta gogorrenak Kalamuan izan ziren, Elgeta eta Elorrio arteko Intxorta mendiekin batera historiara pasa delarik, han ere zazpi hilabetez eutsi baitzuten. Euste horri esker ahalbidetu zen lehen Eusko Jaurlaritzaren sortzea eta Bilboren defentsarako burdinazko hesia prestatzeko denbora irabaztea. Frontearen ondoan egotearen ondorioz, Markina eta Xemein etengabe bonbardatu zituzten zazpi hilabeteetan zehar, 1937ko apirilean nazionalak frontea apurtzea lortu zuten arte. Orduan bonbardatu zuten Gernika, Bizkaia hartzeko erasoaldiaren barruan. Momentu horretatik aurrera ez ziren bi hilabete ere pasatu Bilbo erori zen arte.<sup>6</sup>

Kartzelako grafitoen artean topatzen dugun data zaharrena, begiratu batean, gerraostekoa da, 1942koa, baina ezin da baztertu hainbat kare geruzaren azpian grafito zaharragoak egotea, paretak zuritzerakoan ezkutatuak. 1942ko grabatu horrek, esaterako, badu geruzaren bat gainean, baina argiago azaleratu zen kanporantz 1983ko uholdeetako urak bustitakoan. Erreflektografia infragorria bezalako teknikekin, grabatu ezkutu horietako batzuk ikusi ahal izango lirateke, horman zuzenean ezer ukitu gabe. Teknika hau antzinako artelanen ikerketarako erabiltzen den bera da, mihise baten gainazaleko geruza piktorikoen atzean ezkutatzen diren geruza sakonagoak ikusi ahal izateko: zirriborroak, prozesuan baztertutako motiboak, gerora gainetik egindako pintaketa berriak, mihisea prestatzeko materialak, etab. Leizeetan ere erabili izan da teknika hau, milaka urtetan pilatutako kaltzita geruzen atzean dauden historiaurreko marrazkien arrastoak aztertzeko.

Bestalde, ziur jakitea ezinezkoa bada ere, lehen begiratuan ikusten ditugun marrazki horietako batzuk ere gerra garaikoak edo hari buruzkoak izan litezke. Gehien errepikatzen den motiboetako bat itsasontziena da, eta haien artean, “Maripuerto” eta “España” dauzka batek idatzita. Bando nazionalak gerra zibilean erabilitako “España” gerraontzia izan ote liteke? 1937an Santandertik gertu hondoratu zena? Eta soslaz txapel batekin ikusten dugun hori, erreketek edo gudari bat ote da? Martxan dago grabatu horiek aztertzeko proiektu bat.

Gure erakusketak bere barnean hartzen ditu grabatuak. Gehien dauden eremuak dira hutsen utzi direnak, euren protagonismoa emanaz.

## V

Ignacio García Sanchez (Madril, 1987) lehen asmoa kartzelaren kanpoaldeko hormetako batean mural bat egitea zen, eta nahita degradatzea, lekuan bertako arrasto baten itxura har zezan, fikziozko aztarna bat izan zedin. Paradoxikoki, ezin izan dugu nahi bezala egin, kartzelak berak dituen iraganeko benetako arrastoak babestearren eta hauen ikerketa ez oztopatzearen. Hasierako ideia hori “Antropozenoko aztarnak” lanak ordezkatzeko du hala ere. Graffitidun hormen puskatutako zatiak imitatzen dituzte, apokalipsi ondorengo etorkizunetik ekarriak bailiran. Kartzela momentu honetan utzita eta erabilerarik gabe egotea, baina iraganeko arrastoz beteta egotea aprobetxatzen du, balizko hondamendi baten ondoren geure eraikin eta errepideak geratuko liratekeen abandonu egoera irudikatzen.

Eroritako zati horietako batek gizon-emakume batzuk erakusten ditu biluzik. 1972an Pioneer 10 espazio-zundaren barruan Jupiterrera bidalitako marrazki bat da, balizko izaki estralurtarrei gizakiak nolakoak garen adierazteko, geure Lur planetaren kokapenari buruzko argibideekin batera. Ez dakigu geure kulturarekiko guztiz arrotza den estralurtar bat marrazkia eta mapa interpretatzeko gauza izango ote litzatekeen, ezta mezuren bat duenaren ondoriora iritsi ote litekeen ere. Orain, hala ere, geure planetako bertako balizko aztarna batean ikusita, pentsa genezake ea inor kapaz izango ote den milaka edo milioika urte batzuen buruan irudi hori dezifratzeko, geure espeziearen beraren hainbeste gauza badaude zer diren ere ez dakigunak, eta haien inguruan espekulatu baizik ezin dugunak. Hemen bertan dugu adibide bat. Arretxinagako harrien inguruko zein ikuskera izango zuten duela mende batzuk? Zer egingo zuten hor?

---

6 JUARISTI, Patxi. “Markinako Frontea”, Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua, 2011.

Geure garaiaren ezaugarrietako bat, Mark Fisherren arabera, “etorkizunaren ezeztapena” da, iraganarekiko etengabeko nostalgiarekin batera<sup>7</sup>. Geroak oraina baino hobea izateari utzi diola dirudi, eta hala islatzen da gaurko kulturen topatzen ditugun istorio apokaliptiko eta distopikoetan; bai zinean, bai telesailetan, literaturan, etab. Bereziki artetegagarria suertatzen da konpainia handi batek umeentzat egindako film bat, errobot sinpatiko bat protagonistatzat duena, zaborrez eta kontsumora gonbidatzen duten iragarkien aztarnaz betetako mundu lehor batean bakarrik. Egiazki, berotze globala bene-benetakoa da, eta geure bizimoduan errotiko aldaketaren bat gertatu ezean, hondamendi ekologikoak gero eta gertuago dirudi. Berriz ere Fisher zitatuz, gaur egun “errazagoa da munduaren amaiera irudikatzea, kapitalismoaren amaiera baino”.

Ignacio García Sánchezen lan berrienak gai honen ingurukoak dira. Marrazki eta eskulturen bidez etorkizuna irudikatzeke saiakera eginaz; errobotak, hologramak eta bestelako teknologia aurreratu eta fantastikoak erakusten dizkigu, azken gizakien pobrezia orokortuarekin batera. Paisaia lehorrak, hiri suntsituak, gudak, matxinadak, errefuxiatuak ihesi, zaborra, klase sozialen arteko muturreko polarizazioa, “gora klase biziraulea!” dioen pintadak, etab. Hori guztia, igaraba kurioso baten etengabeko presentziarekin batera, etorkizunean oso ugaria izango dena itxura guztien arabera. Guzti hori lerro eta kolore gozo eta amultsuekin, umorearekin eta sentsazio atsegin batekin irudikatzen zaigu, anbiguetate nahasgarri bat sortuz.

Gerard Ortinen (Bartzelona, 1988) lanean ere etengabe agertzen den gaietako bat da orden naturalaren suntsipena edo hauskortasuna. Filmetan, soinu instalazioetan eta *walk-performance*-etan islatzen du interes hori. Esaterako, abeltzaintzan eta nekazaritzan kalteak eragiten dituen piztia garbitzeko behararen eta bere galeraren edo gutxitzearen arazoaren artean sortzen den tentsioa trata dezake. Edo esplotazio eta azpiegitura handien eta ondarearen babesaren artean sortzen dena. Kasu askotan, problematika ezberdinak nahasten dira lan berean, “Lycisca” (2016) filmaren kasuan bezala. Bizkaiko Karrantza Haranean egindako landa-lana da hau, lekuko errealtatearen alderdi ezberdinak erakusten dituen baina, baina beti ere naturarekin erlazionatzeko dugun moduaren inguruan. Besteren artean, honakoak erakusten dizkigu: behiak automatizatutako makinekin jeizten dituen landetxe bat, heltze zakurren lehiaketa bat, harrobi bateko leherketek leize batean eragindako kalteak, eta mamu bat bezala film osoan dabilen otsoaren presentzia. Elkarrizketatuetako batek hala dio, “orain ez dute otsorik ehizatzen uzten, baina...”.

Lan berrietako beste bat “Trabeska” (2015) da, Arrasateko Artazu mendian egindako ibilbide bat izan zena. Ez hitz egiteko arauaren pean (ibilbideari buruzko argibideak keinu eta begiradekin ematen ziren) bidetik kanpora ibili ginen mendian, seinalatu nahi izan zizkigula ulertzen genuen elementuak topatuz. Adibidez, geldialdi bat egin genuen abiadura handiko trenaren tunel baten ondoan, eta beste bat Kobaundi kobaren ondoan, zeina harrobi handi baten eta hormigoi planta baten ondoan dagoen.

Bere lanak ez du iritzi batekiko edo bestearekiko jarrera argirik hartzen, adibidez otsoaren ehizaren alde ala kontra, edo leizea kaltetzen duen harrobiaren alde ala kontra, eta problematika hori inguratzen duten aurpegi ezberdinak erakusten dizkigu. Hori egiterakoan, erakusten digun guztiarekiko bere lilura nabaritzen dugu. Erakarri egiten du milioika urtetan sortu den leize ilun eta hezeak, eta erakarri egiten du halaber harrobiak, harkaitz lehertuak eta lur iraulduak. Edo mozketak garbi eta ortogonalek, naturaren forma organikoekin kontrastean, Markinako harrobien kasuan. Ikusle bezala, kontraesanak nabaritzen ditut, alde batetik harrobi bat paisaian egindako esku-hartze oso bortitza dela ulertzerakoan, eta aldi berean, harrobiaren txikizio-paisaia horrek eta mendian hutsune bat zabaltzeak estetikoki asko erakartzen nautela konturatzerakoan (Ez al zuen ba Chillidak mendi bat hustu nahi?). Gerardi antzeko zerbait gertatuko zaiola suposatzen dut. Eta honek bueltan eraman gaitzake Ignacio García Sánchezen lanera. Zer du erakargarri hondamendiak? Zergatik egiten dira hainbeste film eta telesail distopiko eta apokaliptiko? Ignacioren lanaren kasuan, ziurrenik jasanezina litzateke marrazkien orde argazkiak balira, motiboaren gogortasunaren eta marrazkiak emandako samurtasun eta umorearen arteko anbiguetatea baita interesgarriago bihurtzen dituen, erakarpenaren eta arbuioaren arteko nahasketa mahai gainean jarritz.

Gerard Ortinen lanera itzuliz, erakusketa honen barruan soinu instalazio bat aurkeztuko du Arretxinagako ermitan, abenduaren 2an. Jatorrizko materiala harrobietan egindako soinu grabazioak izango

---

7 FISHER, Mark. “Capitalist Realism. Is there no alternative?”. Zero Books, 2009.

dira, normalean hauen irudi indartsuaren aldean hainbesteko protagonismorik ez duen zerbaiti lekua emanaz: harria mozterakoan egiten den zarata.

## VI

ZENA ETA DENA du izenburua, erabiliko ditugun lekuetan oso presente dauden historiaren aztarnei erreferentzia eginez, geuk ekarritakoarekin batera nahastuko direnak. Ignacio García Sánchez eta Gerard Ortinen lanek etorkizunarekiko kezka ere erdigunean jartzen dute, eta beraz, bazitekeen izenburua ZENA, DENA ETA DATORRENA izatea ere.

Ignaciok, hari buruz idatzi dudana irakurri eta gero, e-mail bat idatzi zidan. Esaten zidanez, bere lana distopiko eta apokaliptikoa dela esan ohi dute, baina bera aspektu utopikoak sartzen ere saiatzen dela zioen, erabateko kolapsoa mundua behingoz beste erlazio mota batzuetan oinarrituta berreraikitze behinbetiko modua izango delakoan.

Testu hau modu baikorrago batean amaitzeko modua behintzat bada.





(fig. 1) Atlas Mnemosyne, 46. panela. Aby Warburg.