

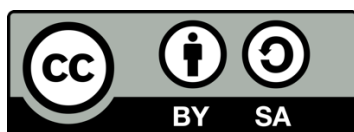
Zintzotasuna[k]:

Euskal testuinguruko sormen-joera jakin bati buruzko apunteak

Master amaierako lana:

Praktika eta Teoria Arte eta Kultura Garaikidean Berezko Masterra
2022-2023

Egilea: Iñaki Olarra
Zuzendaria: Mikel Onandia



Resumen

El objetivo de esta investigación es reflexionar sobre la práctica artística. Se trata de una exploración que parte de la experiencia en el propio proceso creativo y pretende dar a conocer una determinada tendencia creativa que se manifiesta en el contexto vasco. A esta tendencia creativa la llamaremos honestidad en este trabajo. De paso, identificaremos y analizaremos diferentes dimensiones de la honestidad: fomal, lingüística, técnica y matérica. Para ello, hablaré sobre los artistas que actúan en el contexto del País Vasco: analizaré los procesos de creación y obras de Josu Bilbao y Raúl Domínguez. No vamos a entrar en artistas ajenos a ese contexto, aunque alguna vez vamos a decir algo de reajo.

Palabras clave: *honestidad / práctica artística / proceso / arte vasco / arte contemporaneo*

Laburpena

Ikerketa honen helburua praktika artistikoari buruzko gogoeta egitea da. Sormen-prozesuan bertan izandako esperientziatik abiatzen den esplorazioa da, eta era berean, euskal testuinguruan ageri den sormen-joera jakin baten berri eman nahi du. Sormen-joera horri zintzotasuna deituko diogu lan honetan. Bidenabar, zintzotasunaren hainbat alderdi identifikatu eta aztertuko ditugu: fomala, linguistikoa, teknikoa eta materikoa. Horretarako, Euskal Herriko testuinguruan jarduten duten artisten gainean arituko naiz: Josu Bilbaoren eta Raul Dominguezen somen-prozesu eta artelanak aztertuko ditut. Ez gara testuinguru horretatik kanpo dauden artisten gainean artez sartuko, inoiz zeharka zerbait esango badugu ere.

Hitz-gakoak: *zintzotasuna / praktika artistikoa / prozesua / euskal artea / arte garaikidea*

Abstract

The aim of this research is to reflect on artistic practice. It is an exploration based on the experience of the creative process itself and aims to reveal a certain creative tendency that manifests itself in the Basque context. We will call this creative tendency honesty in this work. In passing, we will identify and analyse different dimensions of honesty: formal, linguistic, technical and material. In order to do so, I will talk about artists acting in the context of Euskal Herria: I will analyse the processes and works of somen by Josu Bilbao and Raúl Domínguez. We are not going to go into art about artists outside that context, in case we are going to say something out of the corner of our eye.

Keywords: *honesty / artistic practice / process / basque art / contemporary art*

Aurkibidea

1. SARRERA	9
2. ZINTZOTASUN KONTZEPTUAREN EGOERA	11
3. PRAKTIKAREN ETIKA	13
4. ZINTZOTASUNA[K].....	15
4.A. ZINTZOTASUN FORMALA: «AGERTZEN» UZTEA	15
4.B ZINTZOTASUN LINGUISTIKOA: ARTELANAZ SOLASTEA.	22
4.C ZINTZOTASUN TEKNIKOA: DILETANTEA.....	26
4.D. ZINTZOTASUN MATERIKOA: GORDINTASUNA.....	31
5. ARTEAREN ETA ZINTZOTASUNAREN ARTEKO HARREMANA: KASUEN ANALISIA EUSKAL HERRIKO TESTUINGURUAN	37
5.A. KASUEN GARAPENA	37
5.a.i. <i>Raul Dominguez</i>	37
5.a.ii <i>Josu Bilbao</i>	43
5.B. KAPITULUAREN KONKLUSIOAK.....	60
6. ONDORIOAK	63
7. BIBLIOGRAFIA	65

1. Sarrera

Praktika artistikoan izandako esperientziak artea zer den adierazten du (norberarentzat); hau da, jarrera-hartze bat dago. Ikerketa honek prozesu artistikoari dagokion jarrera-hartze hori du abiapuntu. Planteatzen dudana hipotesia jarrera-hartzearekiko fideltasunarekin eta koherentziarekin lotuta dago. Aldi berean, praktikak sentsibilitate, interes eta arreta jakin batzuk ahalbidetzen ditu, baita artea esperimendatzeko modua baldintzatu ere. Beraz, zintzotasunaren kontzeptuaren hurbilketak, eta zenbait artelan edo artisten prozesuen azterketak, artea ulertzeko modu jakin baten berri eman nahi du (Otamendi 2016, 311).

Ezer baino lehen, argi gera bedi hurrengoa: praktika artistikoari buruz ari garenean, oro har, emaitza plastiko jakin batzuk datozkigu burura: artistaren obraren elaborazioa. Hala ere, praktika artistikoan, emaitza plastikoez gain, sentikortasunaren gaineko jarrera-hartze bat ere badago. Hau da, praktika artistikoa diogunean ez gara soilik emaitza plastiko jakin batzuk lortzeko prozesuaz ari. Baizik eta, emaitza horien bila, artistak hartzen duen jarrera sentikorraz ere bai (Otamendi 2016, 311).

Garrantzitsua den ñabardura bat argitze aldera: ez dugu esan nahi artista gauza jakin batzuekin sentikortzen denik, baizik eta zenbait gauzataraz sentsibilizatzen dela. Artista gauza batzuetara sentsibilizatzen da, eta beste batzuetara, berriz, ez. Arreta deitzen duten gauza horiek direla-eta jarrera sentikor jakin bat hartzen da. Eta jarrera horretatik parte hartzen da bizitzako gainerako une guztietan. Artistak jarrera horretatik begiratuko du uneoro. Hortik begiratuko du besteen lana eta hortik hausnartuko du; izan ere, hortik bizi da.

Hori guztia esanda, zein da, bada, azterkizun eremua? Askotan esaten dugu arteak zintzoa izan behar duela. Baina zintzotasun hitzak gauza askori egin diezaioke erreferentzia. Beraz, zer da zintzoa izatea? Galdera hori eta, hortik abiatuta, zabaltzen diren beste galdera zehatzagoak problematizatzea interesatzen zait: zer da zintzotasuna? Noiz da artea zintzoa? Zergatik izan behar du arteak zintzoa? Zintzoa, zein zentzutan? Zer gertatzen da pieza bat zintzoa ez denean? Nola esan dezakegu ez dela hala? Eta zer zentzutan diogu ez dela? Noiz bada? Eta zergatik? Eta nola? Barrutik ezagutu behar al da obra bat zintzoa den ala ez erabakitzeke?

Hitz hauen anbiguetateaz jabe naiz. Baina, aldi berean, harritu egiten nau galdera horiek anbiguotasuna baino ez sortzeak, nolabait, sormen-prozesu berari buruz sakon pentsatzeko aukera eman diezagukete-eta. Hori dela-eta, lehen kontaktu honetan argitasun zerbait egin nahirik, saiatuko naiz azaltzen

nola ulertzen dudan nik zer den zintzotasuna. Horretarako, kontzeptu honen dimentsio batzuei buruzko gogoeta egitea proposatzen dut: zintzotasun formala, teknikoa, materiala eta linguistikoa.

2. Zintzotasun kontzeptuaren egoera

Jarraituz, Peio Aguirrek, sobera ezaguna duen blogean, June Crespok eginiko erakusketa baten gaineko kritika bat aurki daiteke. «June Crespo hace de esta austeridad y despojamiento una forma de sinceridad» dio Aguirrek (Aguirre 2021). Irakurri nuen momentuan Aguirrek bete-betean eman zuela iruditu zitzaidan: Cresporen lana, dudarik gabe, lan zintzoa da. Hori ikusita, arteari buruz nituen zenbait intuizio argitu zitzaizkidan; buruan nituen zehaztugabeko ideiak, nolabait, izendapen prozesu bati esker, zehazten hasi ziren. Izendatzeak ez dakar prozesu horren dominazioa, baizik eta ikerketari aurre egiteko irekiera bat. Irakurtzearen eta ikerketaren xarma, sarritan, hori bera da: beste pertsona baten hitzetan guk inoiz izandako pentsamendu lauso baten identifikazioa. Esan nahi da: hitzik ez duen ideari hitzak aurkitzea.

Zintzotasuna kontzeptu zabala da, eta horregatik, makina bat ikuspuntutik hel diezaiokegun gaia dugu. Oraingoan arteak, edo hobeki esanda, Euskal Herrian garatzen den praktika artistikoak mugatzen du gai honi hurbiltzeko modua. Egia esan, zintzotasun kontzeptuak, ikerketa akademikoari dagokionez, ez du izan agerpen handirik euskal testuinguruan. Baina, hala ere, zintzotasun horretara hurbiltzean badira beste zenbait idea arras ezagunak gerta daitezkeenak: egunerokotasunaren garrantzia, arrotzasunaren beharra, «gertaeraren» kategoria, egia eta beste hainbeste.

Gauzak horrela, ikerketa honi aurre egiteko, gehien bat, artistek idatzitako testuetara joan naiz: areto-orriak, elkarrizketak, praktikan oinarritutako lan akademikoak... Honekin ez dut esan nahi artista ez denak ez duela arteaz hausnartzeko eskubiderik; baina, sormen-prozesuari eman diodan garrantzia kontuan izanik, artistek egin ditzaketen ekarpenak sormen-prozesuan bertan txertatuta egon ohi dira. Izan ere, egungo Euskal Herriko artearen ezaugarri aipagarri bat, jarduera prozesuala edo prozesuak duen garrantzia da. Beraz, esan dugunez, ez naiz ereduak lan potoloetan sartu, baizik eta harat-honat, artistek uzten dituzten aztarna txikiak batzen.

Hori horrela delarik, adibide zehatzak ematearren, lehenik eta behin, Jon Otamendiren tesia aipatuko dut: «Sobre la posición del autor en el hecho artístico. A partir del estudio de la obra Luz sobre Lemoniz, de Ibon Aranberri y del trabajo plástico llevado a cabo entre el 2013 y el 2016». Bertan, gauza askoren artean, obraren berehalako identifikazio prozesuari ihes egiteari buruzko zenbait ideia jorratzen dira. Honek zerikusi handia du arrotzasunaren beharrarekin, eta Bertol Bercht eta Viktor Shklovskik, era berean, ekarpen handiak egin zituzten horri buruz. Lehenak, *Verfremdung* kontzeptua garatu

zuen, eta bigarrenak aldiz, *Ostranenie*. Idea ezberdinak badira ere, arrotasunaren gaineko zenbait zantzu plazaratzen dituzte.

Jarraitzeko, Sunsan Sontagek obraren eta interpretazioaren arteko harremana sakon jorratu zuen «Contra la interpretación» entseguan. Testua orain urrun geratzen bada ere (1964), egungo egoera deskribatzeko guztiz baliagarriak diren zenbait zantzu aurki ditzakegu. Jon Mikel Eubak ere, gai berdinari buruz, zenbait adierazpen botatzen ditu «Sobre producción: sobredosis sobreproduciendo» (2014) publikazioan.

Gero, «gertaeraren» kategoria zenbait filosofoen fenomenologian ere landua izan da; Gilles Deleuze, Felix Guattari edo Merleau-Pontyren pentsamenduan alegia. Pentsalari hauek eragin handia izan dute artearen zenbait prozesu ulertzeko, batez ere, pinturan. Zentzu horretan, sobera ezagunak dira Paul Cézanne edo Francis Baconen lana aztertzen duten testuak: «Lógica del sentido» (1969) edo «Fenomenología de la percepción» (1945). Ildo beretik, «gertaeraren» kategoria hori Josu Bilbao eta Raul Dominguezen praktika artistikoaren oinarrietako bat da. Ez bata ez besteak lan akademikorik egin ez dutenez, erakusketan areto-orrietara jo behar izan dut. Bilboko CarrerasMugica galeriak eskuragarri ditu euren bien zenbait idatzi.

Zail samarra izaten da artistek beraiek euren prozesuan diotena aurkitzea, eta zentzu horretan, oso lagungarriak dira, *Eremuak* edo *Zehar* bezalako aldizkari edo publikazioak. Horrez gain, duen garaikidetasunagatik, aipatu nahiko nuke argitaratu berri den *Desmuntatzeak eta ornamentuak* (2023) liburua. Bertan, Jone Alaitz eta Mikel Onandiak euskal testuinguruko bost artistei eginiko elkarrizketak biltzen dituzte: Sahatsa Jauregi, Oier Iruretagoiena, Damaris Pan, Daniel Llaría eta Nora Aurrekoetxea, alegia. 1980ko hamarkadan jaiok eta diziplina anitzeko obra desberdinarekin, artea egiteko eta ulertzeko kidesunak eta moduak determinatzen dituen erreferente eta lotura testuinguru bat partekatzen dute. Publikazio honetan agertzen diren elkarrizketetan zintzotasunaren ideiarekin lotu dezakegun zenbait ideia agertzen dira: amateurraren figura edo DIY filosofia.

Amaitzeko, ezin dezakegu Euskal Herriko arteaz hitz egin Jorge Oteiza aipatu gabe. Nire ustez, adierazpen ausartegia izan ahal bada ere, Oteizaren ekarpen handiena ez da bere obra izan, sormen-prozesuari aurre egiteko eta hura ulertzeko modua baizik. Esan nahi dut: sorkuntza epistemologia gisa ulertzea, laboratorioraren teknika edota esperimentazioa dira, gehien bat, egun euskal testuinguruak Oteizarengatik jaso duen ondarrerik handiena.

3. Praktikaren etika

Hiztegira baldin bagoaz, zintzotasun hitzak zenbait galdera sorrarazi diezazkiguke. Izan ere, hiztegiak botatzen dituen definizioek nolabaiteko kutsu morala dute: «bertute moralen arabera jokatzeara» edo «egiaren arabera jotzea» omen da zintzoa izatea. Hau guztia kontuan izanda, neure buruari galdetzen diot etika eta praktika artistikoaren arteko erlazioaz: erlaziorik ba al dago? Praktika artistikoak etikoa izan behar al du? Etikoa norekiko?

Jarduera artistikoa sormenezko ekintzen bidez egiten da; erabakiak hartuz, aukeratuz, espaziorako eta denborarako sarrera eta mugak ezarriz. Azken finean, jokabide jakin baten isla da, jokabide sortzailea dei dezakeguna. Erabaki horiek guztiak artistaren jarrera ere dakar bere baitan, «gertaera» jakin baten aurrean egindako hausnarketa pertsonalen emaitza: obra sortzerako orduan zer egin edo ez egitearen auzia.

Hala eta guztiz ere, oraintsu aipatutakoak ez du ziurtatzen arte horrek egiazkoarekin zintzoki tratatzen duenik. Hemen, zintzoa izatea zera da: erreala denarekiko zintzoa izatea, esan nahi da: partekatzen dugun testuinguruaren arazo, kezka eta beharretan inplikatzeara. Ikusiko dugunez, errealarekiko zintzotasuna ez da definitzen bere gaiengatik, prozesuengatik edo materialengatik, baizik eta bere testuinguruan inplikatze gaitasunarekin.

[...] el arte para dotar de sentido a lo que hace [...] se tiene que inventar un sistema en el que tú tienes que decidir por qué haces una cosa y no otra, y, a ese respecto, las decisiones económicas son muy importantes. Se trata de elecciones que tienen importancia en el resultado plástico que vas a obtener, discriminas entre lo fundamental y lo banal. Son decisiones éticas, no morales, que establecen prioridades. Hablamos del fundamento principal de la construcción del procedimiento artístico. (Prego 2023)

Esan dezakegu, beraz, etika ez dagoela erabat aldentuta jarduera artistikoetatik. Sormen prozesu batean, erabakiak hartzen hasten garen unetik, artearekiko dugun jarrera-hartze bat dago, eta hori obran bertan islatuko da nahitaez. Etikak, gehien bat, moralarekin lotzen diren printzipio praktikoa erregulatzen ditu, subjektiboak zein objektiboak izan daitezkeenak. Baina etikaz pentsatzatzea ez litzateke izan behar obra batek izan behar duenaren edo artista batek erakutsi behar duenaren egiari buruzko diskurtsoen gaia. Izan ere, horrek guztiak nahaste askotara baino ez gintuzke eramango, norbanakoaren pentsamenduaren txokorik bazterrenean errotutako subjektibotasunetara. Etika ez da aurreiritziei buruzko egoerak arautzeaz

arduratzeko, baizik eta bere testuingurua ulertzeko prozedura eta moduei egokitzeaz. Ikuspuntu honetatik, zintzotasuna ez da kode moral baten bertutea, mundutik at dagoen subjektu batek bere buruari aplikatu diezaiokeena, inguruan duenari jaramonik egin gabe. Ezin dugu pertsona zintzorik ulertu, haren testuinguruaren arazoak kontuan hartu gabe bizitzeko gai baldin bada.

Focaulten arabera egia ez da unibertsala, baizik eta egiaren erregimen jakin bat (Focault 2019)¹. Praktika artistikoa, horrela, artistaren eta egiaren kontzeptio jakin baten arteko harremana adierazten duen subjektibotasun modu gisa uler daiteke. Artistarena berarena dena. Zintzotasunak, harreman horretan zirkulu bat marrazten du, eta bertan, zintzotasunak burutzen du artistak bere buruarekiko duen borroka. Zintzotasuna, errealaren denarekin hobeto erlazionatzeko gorputza eta kontzientzia zeharkatzen dituen indar bat da. Horregatik, zintzotasuna, nolabait, beti da bortitza. Indarkeria horrek norabide bikoitza du (Garces 2011): norberarenganako eta errealekiko. Norberari eta errealari eragiten dielako, parte hartze eta inplikazio bat eskatzen baitu. Ideia hauek ezin hobeto azaltzen dituzte Marina Garcesen hitz hauek:

Por eso la honradez, de alguna manera, siempre es violenta y ejerce una violencia. Esta violencia circula en una doble dirección: hacia uno mismo y hacia lo real. Hacia uno mismo, porque implica dejarse afectar y hacia lo real porque implica entrar en escena. Dejarse afectar no tiene nada que ver con el interés, puede ir incluso en contra del propio interés. No hay nada más doloroso que escuchar a un artista o a un académico presentando sus «temas», siempre con la apostilla: «me interesa...» «estoy interesado en...» los suburbios, por ejemplo. ¿Cómo le pueden interesar a uno los suburbios? O le conciernen o no le conciernen, o le afectan o no le afectan. Ser afectado es aprender a escuchar acogiendo y transformándose, rompiendo algo de uno mismo y recomponiéndose con alianzas nuevas. (Garces 2011)

¹ Ideia hau ez dut iturri zehatz batetik atera. Hala ere, honen inguruko zenbait zantzu aurki daitezke hemen: Focault, Michel. (2019). *Arqueología del saber*. Madril: Siglo XXI.

4. Zintzotasuna[k]

Ezer baino lehen, zintzotasun kontzeptuarekiko ñabardura txiki bat argitu nahiko nuke. Zintzotasunaren ideia niri espainolek datorkit: *honestidad*. Hitz bat egiten hau, euskarara itzuliz gero, zintzotasun hitza daukagu, baina, egia esan, ez nago ziur espainoleko hitzarekin guztiz duenik². Baina, saiatzen naizenean erderaren eta euskararen arteko desberdintasuna azaltzen, berriro ere, zailtasunak aurkitzen ditut. Beraz, zergatik erabili hitz hori? Galdera honek, egia esan, ez du erantzun handirik. Izan ere, agian artista naizen aldetik, intuizio batek gidatua ailegatu naiz hona. Hala ere, bai esan dezaket, erreala denarekin nolabaiteko zerikusi duela. Erreala denarekiko konpromiso bat hartzea eta hura gordinek erakusteko. Beraz, kontzeptu edo ideia honetan sakonago sartzeko lau alderdi bereiziko ditugu: Formala, linguistikoa, teknikoa eta azkenik, materikoa. Hala, zintzotasun formalak eta teknikoak artistaren eta obraren harremana du abiapuntu. Bestalde, linguistikoak eta materikoak artistaren, obraren eta ikuslearen arteko harremana du abiapuntu.

4.a. Zintzotasun formala: «agertzen» uztea

Artistaren lana sarritan uste baino askoz ere apalagoa eta soilagoa da. Ez da inolaz ere lan garrantzitsu edo ikusgarria (Badiola 2016). Esan bezala, sormen prozesua gauza soiletan, soilekin, soiletatik... eratzen da. Baina, zer lotura ote dago soiltasunaren eta zintzotasunaren artean? Bada, bizitza zentzu orokorrean elementu soilez eta bakanez inguratua dago, eta artista, neurri handi batean, bere inguruko gauzetan oinarritzen da lan egiteko. Hortaz, soiltasunak errealtasun edo egiazko izaera bat duela uste dut. Sortzeko modu hori interesatzen zait: soila, umila, hutsala, apaindurarik gabekoa... Erreala, azken finean. Sinpletasun horrekiko leialtasunari zintzotasuna deritzogu. Halaber, Bea Espejok Roman Ondak artistari buruz *El País* egunkariko *Babelia* gehigarrian idatzitako artikulu batean zera aipatzen du:

Los trabajos de este artista, a menudo son aparentemente simples y nunca espectaculares. Seguramente esa sea su mayor virtud: pese a serlo, no necesitan ser entendidas como obras de arte. Ahí cualquier reaccion

² Itzulpengintza ez da sekula lan erreza izan, eta gainera, artearen gainean euskaraz idatzitako testu gutxi samar daudenez, euskarak baditu egun zenbait gaitz (espainolak ez dituenak) artistok zein ikerlariok artearen inguruan sobera ezagunak ditugun zenbait ideia izendatzeko. Hori dela-eta, Euskal Herriko ikerlari, artista zein idazleak badu egun arazo honetan inplikatzeko betebeharra. Azken finean, horretan bertan ere datza zintzotasuna.

se dispara, entre la sorpresa y la extrañeza, al desplazar de forma poética y sutil la percepción de la realidad. (Espejo 2023)

Era berean, argitzapen eta zehazpen sakonagoa egite aldera, Daniel Llariak eta Lorea Alfarok:

Lo que se busca es un sentido. Puede ser pequeño y frágil. Cualquier acción insignificante (el arte no necesita grandes motivos) puede acabar teniendo sentido. (Alfaro 2015, 227)

Materialei dagokionez, ekletikoak eta egunerokoak izatea interesatzen zait. Ez naute material nobleek erakartzen, ezta haie lotutako iraunkortasunaren ideiak ere. Aitzitik, nahiago ditut haren iraupena ziurtatzen ez duten gauzak. (Uriarte eta Onandia 2023, 111)

Jarraitzeko, askotan, artistak itxurazkoak baino ez diren elementuekin apaindu ohi du bere obra. Arteari izaera kasik jainkotiar, gizagaindiko, heroiko eta superlatiboa eman izan zaio. Agian militantzia jarrera baten ondorioz, oraintsu aipatu bezala, ikuspegi soil, sinple, oinarrizko edo xumea duen sorkuntza interesatzen zait. Nago, sormen prozesua eguneroko edozein jarduera bat bezala egin behar dela, zeren, sormena egunerokotasunaren parte baita. Sormenaren bizilekua egunerokotasun horretan dago, eta hortik sortzen da guztia.

Raul Dominguez artista barakaldarrak askotan esan ohi du honako hau³: Artea egin, artea egin nahi izan gabe. Artea egin hortzak garbitzen ditugun moduan, goizetan janzten garen bezala; artea egin eskua erretzen ari zaion norbaitek, modu instintiboan, eskua alduko litzaiokeen bezala. Horrela lan eginez, norberak espero ez dituen gauzak «agertzen» zaizkigu. Artista, oro har, behatzailea da: inguruan duenari arreta jartzen dio, eta bat-batean, bizitza errealeko zerbait «agertu» egiten da, «gertaera» bat. Deleuzek esango lukeen bezala, garrantzitsuena da gertatzen ari denari arreta jartzea. Gauza beti erdiko bidetik begiratzea. Antzera, Dominguezek zera dio:

Miro una cosa y luego otra y me sitúo un poco al margen para poder ver lo que sucede. En los dibujos que aguantan la mirada, está la gracia junto a lo malogrado. Ese dibujo que no entiendo (el de la chica de las mallas), no podía aceptarlo el otro día pero tampoco podía quitarlo de la pared. Como si contuviera un esplendor oculto, a través de todas las torpezas. Un montón de errores en equilibrio. Veo ese enigma como una

³ Dominguez, Raul. Egileari ahoz adierazia, 2023ko martxoaren 10ean.

puerta para volver a entrar a la realidad, aunque sea un dibujo muy pequeño y muy frágil, una puerta en toda regla. Más que corregir, mover las cosas hasta que encuentren su lugar. (Dominguez 2022)

«Agertzen uztearen» jarrera hori, edo Dominguezek dioen bezala, bazterrean mantentze horretan, itxuraz arrunta dena, egunerokoa dena, ezkutuko distira erakusten hasten da. Hala ere, «artearen egin, artearen egin nahi izan gabearen» jarrera horrek kontraesana dakar bere baitan. Zeren, azken finean, artista estudiantia baldin bada, edo sormen-prozesu bat hasten baldin badu, artearen egiteko baita, jakina. Kontraesan horretan ageri da «gertaeraren» garrantzia, agertzen uztearena. Artearen lan egiteak emaitza jakin batzuk espero gabe lan egitean datza, prozesuak indartzeko asmorik gabe. Agian, Dominguezen hitzak zehaztearren zera esan dezakegu: artearen egin, artearen egiteko nahiari ihes eginez. Irten eta sartu, sartu eta irten; artearen egin, artearen egin nahi izan gabe. Gure barik. David Bestuek Madrilgo Bovedas aretoan egin zuen Rosiamor erakusketaren harira, María Salgadok elkarrizketa bat egin zion areto-orrirako:

La disociación entre forma y material provoca [...] que unos objetos aparentemente familiares de pronto te lleven muy lejos. Son como un rayo. Que un tablero sobre dos caballetes te transporte a los Monegros, por ejemplo. O que unos vidrios rotos te hablen de un barranco. (Bestue 2017)

Bestue materiaren eta formaren arteko erlazioaz ari da, baina interesatzen zaidana ez da objektu familiarrekin lan egiteko jarrera hori bakarrik, baizik eta Bertol Brecht-en *Verfremdung* (Aguirre 2010) kontzeptuarekin lotu dezakegun jarrera. Esan nahi da: arrotasun edo urruntasuna. Bertolt Brechten arabera, arrotasuna (edo *Verfremdungseffekt*) zen bere antzerki epikoaren barruan sortutako teknika bat. Teknika honek entzuleei aktorearen fikziozko izaera indartzeko du, eta horrek kritikoki eta kontzienteki behatzera eramaten zuen entzulea. Adiera asko daude helburu bererako: arrotasuna, urruntzea, alienazio-efektua edo, besterik gabe, *VEffekt*. Agian egokiagoa iruditzen zait Viktor Sklovskiren *Ostranenie* kontzeptua: jada ezagun duguna arrotz hautematea (Aguirre 2010). Hau da, egunerokotasunarekin harremanetan hasia arrotz bihurtu arte. Arrotasuna dela medio ikuslea ikusten ari dena zalantzan jartzera bultzatzen du, artelanak ezkutuko zerbait izango balu bezala.



X.16, 2022. CarrerasMugica
David Bestue



Ezkerretik eskuinera:
X.13, X.10, X.12, 2022. CarrerasMugica
David Bestue

Soiltasunaren eskutik iristen gara esperientzia estetikoaren hasierara. Gure egunerokotasunetik. Dagoeneko konnotaturiko elementuez, aspaldi atzemandako errealitateez. Eta, hain zuzen ere, esperientzia hori gure egunerokotasunean integra dezakegu, baina atzemandako errealitate hori zalantzan geratuko den prozesu baten bidez. Esperientzia estetikoan, elementu horiek, berriak bilaka daitezke guretzat, eta bazter bat gorde behar diegu horiei gure errealitatean (Otamendi 2016, 109)

Artea beti da arazo, eta, ondorioz, sormen-ekintza ezjakintasunetik abiatzen da, derrigor. Tamalez, ez da beti horrela izaten. Badira arras barneratuak dauden formak, eta forma hauek maiz erabili ohi dituzte zenbait artistek euren piezek «funtziona» dezaten. Horri «formalizazio indartuak erabiltzea» esaten diot. Forma indartu hauek erabiltzen dira, artearen testuinguruko formak direlako; hots, arteak erabat gaindituak dituen formak, eta artistak forma hauetara jo ohi du maiz bera egiten ari dena benetan artea dela ziurtatzeko, eta era berean, ikusleek onartu dezaten ikusten ari diren hori artea dela. Hau guztia ez-jakintasunetik abiatu ez denaren ebidentzia bat besterik ez da; esan nahi da, jada atzemandako zenbait konbentziotatik abiatu denaren ebidentzia. Konbentzioak alde batera uzten baditugu, forma eta asmo indartuak alde batera uzten dira, eta esperientzia estetikoari behar duen leku eta protagonismoa emanen zaio.

El «umbral» de la experiencia es la negación de «la dominación de identificación». (Menke 1997, 32)

Honek guztiak zerikusi handia du arriskuak hartzearekin, ziurgabetasunarekin, zalantzarako tartea uztearekin eta zalantza horretaz gozatzeko gaitasunarekin. Ildo beretik, «funtziona» horrek, lotura handia du piezan gertatzen ari dena hautematearekin, ulertzearekin. Zerbaitek «funtzionatzen» duela esaten dugunean, ikusten ari garen hori identifikatzen dugula da, eta hori problematikoa da, indarkeria egon delako isla, baina, gehien bat, gauzak «agertzen» ez uztearen isla. Estetika jakin bat elikatu izanaren isla. Erraza izan daiteke helburu hori besterik ez duen zerbait egitea. Esango dute, adibidez, adimen artifiziala ere irudiak sortzen hasi den honetan (Iruretagoiena 2023a), azkar egin dezakeela artea kontsidera dezakegun zerbait, etab. Bego. Adimen artifiziala ez da sekula esperimentazioan sartuko, ez da sekula arrotasunera hurbilduko ez baitu kezkarik, inolako jakinminik.

Si el artista busca un efecto esperado se apoya en convenciones, ya que se articula un modo, el del uso, que se vale de experiencias anteriores para condicionar el resultado. (Otamendi 2016, 125)

Artelan baten aurrean gehien esker dezakegun gauzetako bat artista zikilaltsatan eta olatu nahasietan sartu izana da, eta egoskor ibili izana norbere lanarekin kalapitan. Interesgarria den zeozer eginez gero, polit izateak ez dio trabarik egiten interesgarritasunari. Polita baizik ez izatea da arazoa, edo zehatzago esateko, estetika oso ezagun eta errepikatu bat elikatzea, erraza izan baitaiteke helburu hori besterik ez duen zerbait egitea. (Iruretagoiena 2023a),

Esperientzia artistikoa identifikazio-prozesuak ukatzearen bidez gertatzen da. Hortaz, esperientzia artistikoa gerta dadin nondik heldu aurkitzen ez duen zerbaiten bila gabiltza; arrotasuna, artelana eta beraren testuinguruarekiko haustura bat.

Creo que depende mucho de quien mira. Para mí lo más interesante es cierto límite o ambigüedad en el que el objeto puede ser o remitir a diferentes ámbitos o tiempos, o que tenga algún tipo de “grieta” que permita entrar a otro tipo de percepción o asociación, y que siendo reconocible quede extrañado. (Crespo 2017, 74)

Lan artistiko baten nolabaiteko «mezua» edo intentzio formala identifika badezakegu, eta haren testuinguruarekin harreman naturala berreraiki badezakegu, ohiko ulermen-ekintza baten aurrean gaude, eta horrek, nahitaez, esperientzia estetikoaren edozein aukera deuseztatzen du. Esan nahi da, lan hori ez litzateke sekula artea izango.

El extrañamiento estético de los automatismos extraestéticos da lugar [...] a un objeto que se distancia de las interpretaciones contextuales a las que obedecen. (Otamendi 2016, 125)

No se trata de que no tenga relación con el contexto: obedece a ese contexto, es su origen. Pero ha roto la linealidad de esa relación. “Es por eso por lo que el objeto estético, que se constituye como un objeto extraño en el aplazamiento de la formación de significantes –ese «lugar sin lugar» que las obras de arte, por su carácter transgresor, abren en nuestro mundo de comprensión automática– adquiere, al mismo tiempo, un carácter demostrativo. Al distanciarse de las hipótesis contextuales, la experiencia estética no sólo las niega, sino que también las desvela. Lo que en la comprensión automática se supone es la

garantía de la exactitud de la formación de significantes se convierte, en la desautomatización estética, en objeto de una experiencia distanciadora. (Otamendi 2016, 115)

Amaitu baino lehen, argi izan behar da testuak dioen aldentze hori ez dela inolaz ere errealitatetik aldentzea. Errealitatetik aldentzeak errealitatea galtzea suposatuko luke. Eta ez da hori esperientzia estetikoan gertatzen dena, zeren, artea oso errealia baita. Aldentze horrek errealitatea berriro agertzea ahalbidetzen du (Otamendi 2016, 115).

4.b Zintzotasun linguistikoa: artelanaz solastea.

Artearen historian zehar, oro har, hitzaren erabileraren eta artelanaren arteko harremana inolako liskarrik gabe agertu da. Hala eta guztiz ere, postmodernitatean zehaztutako premisen barruan kokatu dezakegun artearen aro eta testuinguru honetan zalantzan jarri da harreman hori. Zalantza hori ez da batere harritzekoa; izan ere, identifikazio-prozesu batetik ihes egiteko ahalegina balioetsi dugu lehen, eta, askotan, testuaren eta obraren arteko harremana identifikazio-prozesu hori ahalik eta lasterren egitera bideratuta egon da –eta oraindik ere, inoiz, hala egoten da–. Hori dela-eta, garrantzitsua iruditzen zait gai hau zintzotasunaren ikuspegitik aztertzea. Baina nola eraiki daiteke harreman zintzoa hitza eta sorkuntza artistikoaren artean? Posible ote da? Zer garrantzi du hitzak praktika artistikoan? Obrak berak azaltzen du obraren zentzua ala obrak hitza behar al du zentzua izateko? Zein dira artistak bere obrarekiko duen posizioa legitimatzeko erabiltzen dituen diskurtso-mekanismoak?

Si no hablo puede funcionar; ahora, como me hagan una pregunta o la enuncie yo, se jodió... Digo una sola palabra y es como si se encienden las luces blancas de la discoteca. (Euba 2014, 17)

Antzera, Eubak berriro ere, adierazi izan du egun artista irudi- edo objektu-ekoizle baino gehiago, ikusle bilakatu dela (Euba 2017); eta horrek, aldi berean, «zer eginik ez dagoelako sentimendu paralizatzailea sortzen duela» (Euba 2016). Hori azaltzeko, artistak Pier Paolo Pasoliniren film batzuetan ikusitako irudi dardarti batzuk gogoratzen ditu, markoaren eta irudiaren arteko zenbait desorekaren ondorioz sortuak. Horrela, hasiera batean trakestasun tekniko

iruditu zitzaionak, beranduago ideia edo kontzeptu baten transmisioan oinarritzen ez den irudi mota bat aurkitu zuen. Halako ondoez bat, harria zapatan bezala, subjektuaren eta objektuaren artean sartzen dena. Gertaera horren bidez, artistak kontzeptu edo ideia nagusi baten transmisioan edo justifikazioan oinarritu ikerketa aukera bat beharrean, prozesuaren bidezko espermentazioan oinarritutako ikerketa artistiko baten aukera proposatzen du.

Eubak bere praktika artistikoa azaltzeari buruz egiten dion kritikaren gainean galdetzen diot neure buruari maiz. Artelana komunikaezina den zerbait ote da? Ez ote dago zer esan? Eubaren adierazpenean badago nolabaiteko posizionamendu ontologikoa, obrak berezko izate eta existentzia ei duena, artistaz haratago. Hori dela-eta, ezin ei da obrari buruz ezer esan, ezta hausnartu ere. Alabaina, obra oro, zentzua ematen dion lehenbiziko-esperientzia batetik sortua izan da. Zer dela-eta ez daukagu zentzu horri buruz zer esan? Ez al gara orain arteaz ari? Ez al ditu Eubak ekarpen handiak egin hitza erabiliz? Era berean, beste adibide bat jartzearren, Sergio Pregok, CarrerasMugica-n eginda «Tuttotamburo» erakusketaren harira zera dio:

Estoy en contra de esa tendencia didáctica que tiene el arte hoy en día de dar una explicación de las cosas [...] es dura la relación del público con el arte contemporáneo [...] Hay un desconocimiento enorme. En cualquier caso, me parece más interesante establecer vínculos que intentar explicar. Yo pienso que siempre hago lo mismo con formas diferentes e idénticas problemáticas. Admiro la capacidad de reinención de algunos creadores, pero también veo los peligros. [...] No lo concibo como algo (el arte) con un determinado contenido, sino como algo que tiene un determinado sentido. No tiene una explicación, resulta más coherente cuando apunta direcciones y abre relaciones. (Prego 2023)

Susan Sontagek *Contra la interpretación* entsegua argitaratu zuen 1964an. Dakigunez, proposamen eta eztabaida teoriko garrantzitsuak izandako garaia izan zen Estatu Batuetan. Estrukturalismoak, existentzialismoak eta Frankfurteko Eskolak (Hebert Marcusek gehien bat), ondorio nabarmenak eragin zituzten. Sontagek, garai hura, erreakzionario eta itogarriztat jo zuen. Ezaguna da artearen interpretazioari egin zion kritika; gure sentsibilitatea pozoitzen omen du interpretazioak:

Interpretar es empobrecer, reducir el mundo para instaurar un mundo sombrío de significados. [...] Nuestro mundo está bastante reducido y

empobrecido, desechemos pues, todos sus duplicados hasta tanto experimentemos con más inmediatez cuanto tenemos. (Sontag 1996)

En la mayoría de ejemplos modernos, la interpretación supone una hipócrita negativa a dejar sola a la obra de arte. El verdadero arte tiene el poder de ponernos nerviosos. Al reducir a la obra de arte a su contenido, para luego interpretar aquello, lo que hacemos es domesticar la obra de arte. La interpretación hace manejable y maleable la obra de arte. (Sontag 1996)

Adierazpen horiek sarritan babestu badira ere, zalantzan ere jarriak izan dira. Dirudienez, Sontagek interpretazioak dogma gisa ulertzen ditu, artelana ulertzeko nahitaez kontuan hartu behar ditugunak. Nire aburuz, interpretazioa zera da (edo izan beharko litzateke): edozein pertsonak zenbait artelanen aurrean izandako esperientzia estetikoari buruz egin dezakeen ekarpena. Ez dezagun ahaztu, esperientzia estetikoaren subjektuarena soilik dela: pertsonala eta banakakoa.

Gauzak horrela, Eubak eta Sontagek egiten duten ekarpena, hain zuzen ere, oraintsu aipatutakoan oinarritzen da: artelan eta testuen arteko harremana ezin daiteke inolaz ere azalpena izan, baizik eta, partekatu edo ez daitekeen hurbilketa bat. Era berean, ikusleak zentzu kritikoarekin eta norberaren esperientziarekin alderatzeko gaitasuna izan beharko luke. Sontagek dionez, interpretazioek gure esperientzia sensoriala murriztu dezakete, eta, hain zuzen ere, neurri batean, hala izaten da. Honek lotura handia du «zintzotasun formalari» buruz aipatzen genuenarekin: lan artistiko bat «mezu» jakin batekin eta haren testuinguruarekin harreman natural bat berreraiki badezakegu, adosturiko ulermen-ekintza baten aurrean gaude, eta horrek esperientzia estetikoaren edozein aukera deuseztatzen du.

El «umbral» de la experiencia artística y la experiencia «preartística» es la negación de «la dominación de identificación [...] No logrando esa identificación estamos ante un proceso de desautomatización del conocimiento mismo. Desautomatización que, en vez de permitirnos entender mediante relaciones de significantes anteriores, nos obliga a un intento de formación de unidades de sentido, no por subsunción, sino por la conversión en proceso de mecanismos de subsunción. (Menke 1997, 32)

Ulertu dugu bada, hitzak ez duela obra mastekatua agertu behar. Hala ere, Sontagek interpretazioa ideia gisa aipatzen du, baina ez sentsibilitatea handitu

dezakeen irekitasun gisa. Badira berehalako esperientzia batetik hauteman ezin ditzakegun gauzak; eta nago zenbait interpretaziok ikuspegi berriak eskaini ditzatekela, eta era berean, harridura eta arroztasuna ere sortu ditzatekela.

Deleuze edo Didi-Hubermanek, esaterako, ikuspegi desberdinak eman diezazkigukete film edo eskultura bati aurre egiteko moduari buruz. Ezin da objektu estetiko bat kontzebitu hura ulertzeko ahaleginak alde batera utzita; hau da, ikuslea beti saiatuko da ikusten ari den hori ulertzen. Hori dela-eta, ulertu behar da interpretazioak ez direla dogmak, eta ikuspegi horiek gudan eragin dezaketela edo ez. Hartu edo ez ditzakegun ekarpenak. Beraz, sortzen eta sortzeari buruz hitz egiten duenaren ikuspuntutik, ez dira interpretazioak, irekierak baizik.

June Crespo eta Iñaki Imazen arteko elkarrizketa hau adibide ezin hobea da azaltzeko zein adierazgarria izan daitekeen praktika artistikoari buruz pentsatzea eta hitz egitea, baina, aldi berean, arriskuez ere ohartarazten du:

Hablar puede ayudarme a ver retrospectivamente qué he hecho, ver cómo han sucedido las cosas, qué pasos he dado, qué me ha llevado a qué, entender desde dónde he estado trabajando o qué estoy poniendo de mí en lo que hago. También tiene el riesgo de construir un relato para hacer accesible o darle una forma a algo que no tengo ni idea de por qué lo hago y, en realidad, no me importa demasiado. (Crespo 2017, 74)

Sekula ez da erraza norberak egiten duenari buruz hitz egitea: askotan huts egiten dugu. Engainatu egiten dugu gure burua, eta kontakizunak baino ez ditugu sortzen, bizitako prozesu horren errealitatearekin zerikusirik ez dutenak. Hemen zintzotasunak funtsezko zeregina du. Nire ustez, sormen-prozesu bat plazaratzeak ez dakar prozesuaren izozketa, baizik eta, prozesu horren konplexutasun guztia erakusten du; izan ere, sormen-esperientziari zentzua eta bizitasuna ematen dio. Baina, zer gertatzen da gogoeta horiek esparru akademikoaren eskakizunetara mugatu behar direnean? Badirudi praktika artistikoaren eta ikerketa akademikoaren arteko harremana jakintzaren ekonomiaren esparruan ekoizpen artistikoa definitzeko ahaleginera bideratuta dagoela. Hala ere, ikerketaz ari garenean, gogora datozkigun ereduak, oro har, ekoizpen zientifiko hegemonikoen jokoa arauetara mugatzen dira. Horietara jo behar ote dugu? Sormen-proiektuak, nire ustez, atek irekitzen dizkio zoriari, intuizioari (García 2011, 58)⁴.

⁴ Dora García, adibidez, beste posizio sortzaile eta epistemologiko bat aldarrikatzen du: pentsamendu zientifikoaren leku hegemoniko horretatik urrun dagoen posizio sortzaile bat. Lan-metodo (eta ikerketa) gisa garrantzia ematen dio marjinetan sortzen den guztiari, non irrazionaltasuna, eldarnioa edo sistematik kanpo egotea lan-metodo gisa eratzten diren. Ikus: García, Dora (2011). *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar el arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Cerdanyola: Bellaterra, 58-68. orr.

Halaber, metodo eta prozesu bilakatzen dira: ziurgabetasunak, auziak, intuizioak berak zuzentzen du sormen-proiektua. Hori izan liteke, beharbada, ikerketa artistikoa beste metodologia batzuetatik bereizteko adibide bat.

El trabajo (de investigación) debe estar inserto en el deseo (...) arrojar el tema a lo largo del blanco de la página, no para "expresarlo" (esto no tiene nada que ver con la "subjetividad") sino para dispersarlo: lo que entonces equivale a desbordar el discurso normal de la investigación. (Barthes 1987, 105)

Aurora Fernández-Polancok ikerketa artistiko akademikoaren lanaren inguruko zenbait arazo konpontzen laguntzeko estrategia bat proposatzen du: idazkerak ez du izan behar obra iturri gisa, obrarekin berarekin abiatu baizik; esan nahi da, idazkera eta obraren erlazioa ez da antagonikoa, baizik eta pentsamendua eraikitzeko bien arteko akordio moduko zerbait. Modu honetan, erakusketa espazioaren display bat balitz bezala agertzen da hitza/idazkera.

Lo que quiero reivindicar aquí es este mismo ejercicio de libertad pero trasladado a una forma de escritura que no se realiza con (o frente a) esas obras sino que arranca con ellas, un espacio donde no se produce el antagonismo entre lo visual y lo lingüístico, sino su acuerdo para juntos generar pensamiento [...] Una escritura que, como en el caso que valoro de los «escritos sobre arte», comienza por la experiencia [...] la escritura no tiene que «dar cuenta» de la inefabilidad de la obra, ni mucho menos «justificarla», como he oído decir en ocasiones, ni «defenderla». La escritura no es un «memorándum» del trabajo realizado por el artista o una "ilustración" de sus tesis. (Fernandez-Polanco 2013, 105)

4.c Zintzotasun tekniko: diletantea.

Argitaratu berri den *Desmuntatzeak eta ornamentuak* liburuko sarreran honako hau irakur dezakegu:

Artista sortzailearen figura klasikoaren eta artista-ekoizlearen arteko eztabaida gaindituzat ematen den honetan, betiereko artista amateurraren figura agertzen zaigu. [...] Diziplina, teknika eta prozesu berriak ikasten eta erronka berrien zain dago artista amateurra. Hala,

baliabideen ekonomia argi batekin, ekinaren ekinez eta eskura dutenarekin ikasten duten heinean, DIY filosofiatik hurbil dauden artistak dira. (Uriarte eta Onandia 2023, 13)

Amateurren eta artistaren arteko harremana interesgarria eta konplexua izan daiteke. Sarritan, artista bere arloan menderatze maila eta ezagutza teknikoa lortu duen pertsona gisa pentsatzeko joera dago, eta amateurra, berriz, maitasunagatik eta pasioagatik jarduera bat egiten duen pertsona gisa. Alabaina, amateurrek badu beste irakurketa posiblerik, esan nahi da: amateurraren eta profesionalaren arteko beste desberdintasun bat bereizi dezakegu; teknikaz haratago, amateurrek ez du bere pasioa ogibide. Hala, zuzenagoa iruditzen zait diletantearen figura. Izan ere, sorkuntza ogibide izan dezake artista diletanteak, baldin eta profesionaltasun eta espezializazio teknikoa alde batera uzten bada.

Hori horrela delarik, zintzotasun teknikoaren ideia datorkigu perpausera. Labur azalduta, zintzotasun teknikoa zera da: birtuosismotik eta espezializaziotik ihes egitea. Hau da, Chus Martinezek esango lukeen bezala (Martinez 2012, 37) «arteak ez da pentsatzeko aitzakia, pentsamendua bera baizik». Beraz, sarritan esan ohi denez, eta arrazoiz, arteak ez ditu inolaz ere galderak konpontzen edo erantzuten, guztiz kontrakoa, loratzen uzten ditu. Horregatik, ez-jakintasun teknikotik abiatutako sormena «loraldi» aparta ahalbidetzen duen testuingurua da. Beraz, labur: Diziplina, teknika eta prozesu ezezagunak bilatzean datza zintzotasun teknikoa. Izan ere, arteari buruz ari garenean, neurri handi batean, sorkuntza eta ikerketa sinonimoak dira. Hau da, sorkuntza epistemologia hutsa da, eta jakiteko sortzen dugunez, ez da posible sorkuntzarik ez-jakintasunik gabe. Izan ere, esperimentazioa ezezaguna den horretan murgiltzea baita.

[...] cabe decir que, desde el primer movimiento material, la parte lógica de la estructura ha de soportar toda clase de roturas e imprevistos, como sucesos por donde prende el deseo, y para cuya satisfacción hay que echar mano ineludiblemente de un “hacer con lo que no se sabe” que, en mi opinión, es propio del obrar del Arte. (Bados 2017)

Gauzak horrela, DIY filosofia (*Do It Yourself*, «Egizu zuk zeuk» esan nahi duena) daukagu: autonomia eta sormen pertsonala sustatzen dituen ikuspegia. Adituen edo profesionalen mende egon beharrean artistek beren kabuz ikasteko ahalmena omen dute. Hala, laboratorioaren, esperimentazioaren, ikerketa pertsonalaren eta adierazpen indibidualaren garrantzia azpimarratzen da. Enfasia ez dago hainbeste trebetasun teknikoan, baizik eta prozesuan



Izengabea, 2017. Galeria Alegria
Iñaki Imaz



Cuernos a la vista, 2020. BilbaoArte
Damaris Pan

bertan. Honekin ez dugu esan nahi edozein pertsona artista izan daitekeenik, baizik eta artista izateko ez dela beharrezkoa teknika jakin batean birtuosoa izatea. Modu honetan, intuizioak, zoriak, akatsak edota bat-batekotasunak indar handia hartzen du. Norbanako bakoitzak bere teknika edo metodo artistikoa aurki dezake.

Berriro ere, *Desmuntatzeak eta ornamentuak* liburuaren atal bat dakart. Oraingoan, Damaris Paneri eginiko elkarrizketa bat:

Artea egin daiteke metodorik ez dagoelako. Noski, badira aurretiazko baldintzak, hala nola koloreak eta oihala erostea, eta hori bada oso pintorearen kontu bat. Hortik aurrera, gertatu beharrezkoa prozesuan gertatzen da. Hasieran ez dago ia ezer, baina badago abiapuntu bat, edozer izan daitekeena; esaterako, hondar-material bat edo aurreko koadro bat. Jarraitu ahal izatea da kontua erabaki oso txikiak hartuta baino gehiago, norberaren kategorizazioen aurkako erresistentzia batean, gertatzen ari denarekin sentsibilizatzea eta erreflexuekin jokatzeko balitz bezala [...] Etengabe martxan dagoen mekanismo bat balitz bezala funtzionatzen du. Nire gabezia, desio eta beharrei erantzunez garatzen ari naizen egiteko eta egoteko modu bat da, baina prozesuak ez du, printzipioz, interesik beste inorentzat, niretzat baizik. (Uriarte eta Onandia 2023, 85)

Damarisen Pan-en adierazpen hauek zintzotasun teknikoaren idea hobeto ulertzen laguntzen digute. Baina gauzak argi gera daitezen, sorkuntza eta metodologia ezaren inguruko ñabardura txiki batzuk argitu behar ditugu. Pan-ek hala dio: «Artea egin daiteke metodorik ez dagoelako». Arestian azaldutakoarekin guztiz bat dator adierazpen hau, baina ez dezagun ulertu artea egiteko metodologiarik ez dagoela. Hau da, metodologia ez da errezeta bat, zeregin espezifikoko batzuk egitearen ondorioz artea gertatzea ziurtatuko dutenak. Errezeta norberak eraiki behar du, ez dago metodorik baina bakoitzak norberaren teknika, metodo edo irtenbide bat aurkitu beharko du.

Errezetaren terminoa harturik, sukaldaritzaren esparrura baldin bagoaz, artistak ez du ikasi behar sartagin bat nola erabili, baizik eta eskura daukan horrekin harreman bat eraiki, eta harreman horretatik sartagina haren erara erabili. Norberak jakingo du zer egin sartaginarekin. Iñaki Imazek, teknikari dagokionez, «pauso bakoitzean asmatzen dela» dio (Imaz 2014, 51). Hala, teknika ez da aldeztatik ikasi eta aplikatu beharreko estrategia batean oinarritzea, baizik eta sorkuntza ororen logika ez-kausalaren mende jartzea, urrats bakoitzean metodoa berrasmaturik.

Ildo beretik, burura datorrit inoiz Eduardo Chillidak elkarrizketa batean esandakoa: «lo que se aprende con el arte no se puede enseñar y lo que se puede enseñar no vale gran cosa. Lo que verdaderamente vale es lo que tu tengas que aprender» (Pino 1997). Azken finean, birtuosismoa edo espezializazioa gauza bat ondo dagoen edo ez epaitzen duen erregimen unibertsal bat besterik ez da, eta hau problematikoa da, lan honen ikuspuntutik bederen.

En cuanto a la metodología «de trabajo», trato de generar pautas simples y específicas, y seguirlas hasta que ocurran cosas susceptibles de ser integradas en el proceso. Cambio de medio y de técnicas precisamente para mantener un margen de error amplio, porque tengo un profundo rechazo a la idea de virtuosismo y de especialización. Me identifico principalmente con lo amateur. Art brut o outsider. (Uriarte eta Onandia 2023, 104)

Artistak beti nahi du bere lana ondo egon dadin, baina agian birtuosismotik aldendua dagoen «ondo dagoenaren» ikuspegi ezberdin bat du. Honek zerikusi handia dut *Praktika artistikoaren etika* kapituluaz azaldutakoarekin: «praktika artistikoa, horrela, artistaren eta egiaren kontzepzio jakin baten arteko harremana adierazten duen subjektibotasun modu gisa uler daiteke. Artistarena berarena dena». Hau da, teknika, eta azken finean, ondo dagoenaren ikusmoldea artistarena berarena da. Hori horrela delarik, hobetu ulertu dezakegu zergatik dioen Damaris Panek, hasieran jarritako zitan, zera hura: «prozesuak ez du, printzipioz, interesik beste inorentzat, niretzat baizik» (Uriarte eta Onandia 2023, 85). Hau guztia ikusita ez da harritzekoa Euskal Herriko zenbait artista asko ez direla sentitzen ez eskultore, ez pintore, irudi-eta objektu-sortzaile baizik.

Amaitzeko, esan dezakegu kapitulu honetan aipatutako artista hauek sortzerako orduan ez dutela lan-metodo espezifikorik; aitzitik, prozesuari ematen diote garrantzia, egite horretan «gertatzen» denari. Hori guztia kontuan izanda, bada zintzotasun formalaren eta teknikoaren arteko zerikusirik. Zintzotasun formalak lortzeko beharrezkoa da teknika zintzoa garatzea, eta alderantziz.

4.d. Zintzotasun materiala: gordintasuna.

Artelan baten aurrean gaudenean gauza asko izan daitezke hauteman, iradoki edo pentsa ditzakegunak. Horietako bat, esperientzia pertsonala adibide gisa, artelan horrek bizi izan duen prozesua imajinatzea da: «hau modu honetan

sortua izan da» edo «hau egin nahi izan du eta bidean beste hau gertatu da». Honi zintzotasun materikoa deituko diogu lan honetan. Hala, burura datorrit, Oier Iruretagoienaren *Intzidentzia metatua* erakusketa. Erakustaren harira egin dituen elkarrizketak eta testuak ikusita (baita erakusketa bera ere, noski) agian Iruretagoienari berari hitza ematea litzateke zuzenena, edo zintzoena. Izan ere, argitasun handia eragin dute hausnarketa hauek egiterako orduan. Hori dela-eta, zintzotasun materikoaren gainean sakontzen hasteko hona hemen oraintsu aipatutako artistaren zenbait adierazpen:

Kanpotik barruko egitura ikustea garrantzitsua da niretzat, hau da, kanpotik antzematea eskulturaren barnealdeari. Gauza ez da bakarrik kanpoko forma, baizik eta, kanpoko itxurak esatea barrukoa nola dagoen eginda. (Uriarte eta Onandia 2023, 69)

[...] hemen aurkeztutako eskultura berri guztiek, argiki erakusten dituzte prozesuaren arrastoak, zeina eguneroko erabaki txikien kateaketa izan den. Gainazaletik ikus daiteke nolakoa den barruko egitura, egurarrastoak, zeina eguneroko erabaki txikien kateaketa izan den. Gainazaletik ikus daiteke nolakoa den barruko egitura, egur eta paper-pastazko geruzez osatua, eta lantegian bizitako denbora ere igar daiteke haietan; zenbat pasa den hasieratik obraeta paper-pastazko geruzez osatua, eta lantegian bizitako denbora ere igar daiteke haietan; zenbat pasa den hasieratik obra bakoitza amaitutzat eman arte. Egurraren beraren hariak, bestalde, pinuaren hazte prozesuaren berri ematen dute, eta lerro bakoitza amaitutzat eman arte. Egurraren beraren hariak, bestalde, pinuaren hazte prozesuaren berri ematen dute, eta lerro gehiago gehitzen dizkiote eskulturetako geruzen sareari. Horregatik, bai objektu multzo honek eta baita erakusketak berak ere, gehiago gehitzen dizkiote eskulturetako geruzen sareari. Horregatik, bai objektu multzo honek eta baita erakusketak berak ere, Intzidentzia metatua dute izenburu. Ekintza, istripu, dezepzio eta sorpresa askoren metaketa da. (Iruretagoiena 2023b)

Alboan daukagun irudiko obra Iruretagoienarena ere da. Artistaren keinuak marka bat eragiten du egitearen ekintzan, zurezko pieza bat eskuz zerratzeak uzten duen marka, hain zuzen. Obraren materialtasunak ez du ezer ezkututzen, guztiz kontrakoa, erakutsi egin nahi du. Prozesua eta prozesuan bertan gertatutakoaren azterna bertan egon behar du; gordinik. Izan ere, zintzoa izatea, zentzu literalenean hori bera da. Pertsona bat gardena dela diogunean ezer ez ezkututzen duelako da. Baina gardentasunak, nire aburuz, pertsonari edota izaerari egiten dio erreferentzia. Bestalde, objektuen eta irudien izaerari dagokionez egokiagoa iruditzen zait gordintasuna. Era berean, Daniel Llariak antzerako adierapenak botatzen ditu:



Intzidentzia metatua IV, 2022. CarrerasMugica
Oier Iruretagoiena

Keinuaren ideia interesatzen zait, bai eskulturan, bai bideoan. Oro har, objektu edo irudi bat eraiki duen arrastoa edo performatibitatea ezatuterraza izatea bilatzen dut. Horregatik aukeratzen ditut arropa eta era horretako materialak, urratu, moztu, josi, zintzilikatu daitezkeenak. Moldeak eta enkofratuak, adibidez, isurketa-egintzari zuzenean erreferentzia egiten dioten objektuak dira. (Uriarte eta Onandia 2023, 111)

Ildo beretik, Peio Aguirrek, jada aipatutako bere bloglean, badu June Cresporen zenbait eskulturen inguruko iritzi-testu bat. Crespok, 2020an, *Helmets* izeneko erakusketa aurkeztu zuen Artium-en. Bertan, *core* izeneko piezak aurki zitezkeen. Metalezko bidoi eta kupelak molde gisa erabiliz eskematismo eta sintesi formal handiko piezak lortzen ditu. Forma negatibo/positibo, materialtasun gogor/bigun edo pisu astun/arin dialektikak hauteman daitezke. Logika objektual bat dute, logika minimalaren oso antzekoa; hainbat modutan koka daitezkeen elementu modularrak (Aguirre, 2021). Aguirreren ustez, Cresporen lanari eragozten dion balioetako bat oraintsu aipatutako ezaugarriekin lotu ditzakegu. Hona hemen:

Su materialidad explora los accidentes; por ejemplo restos de pintura (azul y roja) de los bidones o barriles empleados en el molde, o los bordes craquelados que, como heridas del encofrado, señalan que el proceso, el azar y la intuición desempeñan un rol importante. La artista siempre ha prestado una extrema atención a las superficies y texturas; el lado soft y el hard. Sin embargo, en lugar de pulirlas o sacarles brillo, gusta dejarlas en bruto. [...] June Crespo hace de esta austeridad y despojamiento una forma de sinceridad. Un nuevo brutalismo que es aquí sinónimo de una “nueva sinceridad”. Porque estas esculturas no mienten. Se presentan serenas, apacibles, evocando el recreo de muchos parques brutalistas hoy en día abandonados o desacreditados. (Aguirre 2021)

Badira Aguirrek esandakoan bi ideia asko interesatzen zaizkidanak. Lehenik, Aguirrek balioa ematen dio artistak piezaren izaera materiala mantendu izanaren erabakiari. Bigarrenik, eta lehenengoarekin loturik, piezaren berezko nolakotasunari eusteko erabaki horren eta gezurrik esaten ez duten piezak direnaren baieztapena. Aguirreren adierazpen horiek direla-eta zintzotasunaren kontzeptuak zentzu handia hartzen du. Zintzotasuna hemen ez da ondo ala gaizki jokatzeari, ezta artea egiteko modu bat ere, baizik eta piezak zein prozesuak diren bezala erakustea. Agertu denarekin konpromiso bat; halako biluztasun bat. Honekin ez dut esan nahi ezin dela ezer ezkutatu, baizik eta ez

dadin pieza mozorratzea helburu duten erabakirik hartu. Alferrik da itxurak egitea.

Esanak esan, amaitu baino lehen, garrantzitsua den ñabardura bat argituko dugu. Izan ere, zintzotasun materikoa forma mota jakin baten aldeko zaletasun bat bezala uler daiteke, eta ez da hori esan nahi duguna. Arestian aipatutakoa kontua izanik, zintzotasun formala eta teknikoa, oso artistaren eta artelanaren arteko harremanak dira. Baina orain zintzotasun materikoak ikusle eta artelanaren arteko harremanarekin zerikusi gehiago du. Egun Euskal Herrian bada oso formalismoaren aldeko joera bat, eta arrotasunaren eta ez-jakintasun teknikoaren defentsa bat egin dugun aldetik, forma hutsean oinarritutako artelanak hermetikoak gerta dakizkiguke, oraitsu aipatutako arrazoiagatik: artistaren eta artelanaren arteko harremanean oso oinarritutako prozesuak direlako: «prozesuak ez du, printzipioz, interesik beste inorentzat, niretzat baizik» (Uriarte eta Onandia 2023, 85). Hori dela-eta, niri esaterako, sarritan gertatu izan zait hasiera batean interes eskaseko zen pieza bat derrepente gauza oso interesgarria bilakatzea. Horrela, zintzotasun materikoa, kanpoko itxurak esatea barrukoa nola dagoen eginda, irekiera bat bezala azaldu daiteke. Halako ikuslearekiko eskuzabaltasun bat. Pieza arrotzenari ere hurbiltzeko kodigo bat, arrotasun hori ukatu barik, noski.



Core, 2020. Artium
June Crespo



Media hora de sol (xehetasuna), 2022. CarrerasMugica
Raul Dominguez

5. Artearen eta zintzotasunaren arteko harremana: kasuen analisia Euskal Herriko testuinguruan

Lanean zehar, artista ugari aipatu baditugu ere, kapitulu honetan zintzotasunaren ideia zehazteko asmoz, sakonean aztertuko ditugu bi artistaren lanak: Raul Dominguez (Barakaldo, 1984) eta Josu Bilbaorenak (Bermeo, 1978) alegia. Bi artista hauen lana modu kritikoan begiratzuz, lan honetan azalduak izan diren zenbait ideia bereizi ahal izango ditugu, eta bidenabar, ideia horiek artisten lanetan nola txertatuak dauden ikusiko dugu. Halaber, berriro ere, zintzotasunak artean duen garrantzia azpimarratuko dugu.

Artisten hautaketaren asmoa ez da ez zintzotasunaren, ez eta Euskal Herriko testuinguruaren ordezkariak identifikatzea. Are gehiago, posible izan liteke lan hau burutzea artista hauek aipatu gabe. Baina, egia esan, artista hauetatik eta euren lanetatik ikasitakoa kontuan izanik beharrezkoa sentitu dut haien gainean sakontzea. Kasu honetan, egia izango da nork esan zuen esan zuen – eta mundu guztiak Vladimir Lenini egozten dion– zera hura: batzuetan hamarkadak pasatzen direla ezer gertatu gabe, eta derrepente egun batzuetan hamarkada osoak gertatzen direla. Izan ere, haien lanek eta haiekin izandako elkarriketek artearekiko eta sorkuntzarekiko nuen ikuspegia guztiz eraldatu baitidate.

5.a. Kasuen garapena

5.a.i. Raul Dominguez

Lan honetan zintzotasunak, arrotasunak edota konbentzioei desafio egiteak edo diletantea izateak duten balioa nabarmendu dugu. Raul Dominguezen kasuan, zintzotasuna, zentzu guztietan, erabat agerikoa da. Artista ugarik bezala, edoizein umeren lehen zirriborro horiek miresten ditu, bere zintzotasun osoa erakusten baitute ezezaguneren inguruan izateko jarrera horretan. Dominguezen lanaren xehetasunak argitzen ditugun heinean, lan honetan aipatuak izan diren zenbait ezaugarri hautemango ditugu. Hori horrela delarik, artistaren jakintza espezifikoa nabarmentzeko eta zalantzan jartzeko asmoz, haren lana eta prozesua aztertuko dugu.

Lehenik eta behin, esan dezakegu, Barakaldon hazitako artista honek, marrazkia darabilela medio gisa espazioa, denbora eta materialtasuna aztertzeko. Jarraitzeko, marrazkietan, Dominguezek hainbat teknika edo estilo

erabiltzen ditu irudiak sortzeko: marrak, orbanak eta zirriborroak pilatuz. Hala eta guztiz ere, kasu honetan, ez dugu marrazkia produktu gisa ulertu behar, baizik eta irudi bizidun eta erreal bat bilatzeko prozesu gisa. Artistak duen errearen kontzeptio jakin batera hurbiltzeko bidea, eta era berean, errearen aurrean errerepresentazioa eragiteko bidea da marrazkia. Hauteman dezakegu hemen halako zintzotasun tekniko bat. Esaterako: «el propio trabajo me va metiendo en aventuras, en momentos en los que tengo que explorar una técnica» (Dominguez 2017).

Amateurren figuraz ari bagara kontuan hartzekoa da, derrigor, Raul Dominguez. Izan ere, ogibidez ilustratzaile zintifikoa bada ere, aldi berean, jardura artistikoa burutzen du. Hala ere, erredundantea irudi bidezake ere, amateurz gain artista diletantea ere dela esan dezakegu. Berarekin izan nuen elkarrizketa informal batean zera aitortu zidan: bere aitak, ilustratzailea zientifikoa ere omen dena, semeak egindako erakusketa bat ikusita galdetu zion ea bere lana marrazkiak nahita txarto egitean zetzan. Eta Dominguezek aitari esan zion bere ustez sekula egin zituen marrazkirik onenak zirela. Honek zerikusi handia du *Praktika artistikoaren etika* kapituluaz azaldutakoarekin: «praktika artistikoa, horrela, artistaren eta egiaren kontzeptio jakin baten arteko harremana adierazten duen subjektibotasun modu gisa uler daiteke. Artistarena berarena dena». Hau da, teknika, eta azken finean, ondo dagoenaren ikusmoldea artistarena berarena da. Beraz, hara zer dioten artista diletante honek:

Haces lo que puedes con lo que tienes entre manos. (Dominguez 2017)

Cuando, llevaba la imagen a imprimir me daba problemas, las maquinas se volvian locas, nadie sabía explicarme lo que pasaba y luego aprendí que tenía que redimensionar respetando el pixel. En definitiva, me ha obligado a aprender una manera de trazar nueva, una nueva técnica. (Dominguez 2017)

Jarraituz, Dominguezek ez dio beldurrik gaiari, edo zehazki mintzatuz, ez dio garrantzi handirik ematen (Sanzo San Matin 2019, 66). Lan honetarako hautatutako marrazkien kasuan, gaia paisaia hiritarra edo naturala da, baina, nolahi ere, artistaren lanean «lekua» da protagonista. Hala, gaiak erakarpen bat bezala funtzionatzen du, astoaren aurrean jartzen diren makila eta azenarioa bezala. Kontua ez da azenariora iristea, baizik eta bidean zer «agertzen» den ikustea. «Agerpenaren» kategoria hori dela-eta burura datorkit artistak Carreras Mugican egindako erakusketako marrazki bat (ikus: 43. or.). Berau aztertuz gero segituan konturatuko gara nola dagoen eraikia; halako zintzotasun materiko bati esker hautemango dugu zelan papera bi aldeetatik

marraztua izan zen, nahi gabe. Eta marraztu ondoren egindakoa aztertzean, derrepente, atzeko irudia aurretik ere ikus daiteke, bilatzen ez zebilen gauza bat izan arren artistaren desioaren zerbait ere bazuen: «agerpen» bat.

Esan dugunez, artistaren marrazki ugarietan orbana dugu presente. Orbana askotan izan ohi da arriskutsu, zeren sobera ezagunak baititugu orbanaren bidez sortuak izan diren makina bat irudi indartu. Amodio batzuek, maite den gauzari mesede baino kalte gehiago dakarkiola esan ohi da, eta egia. Adibide argia dugu *drippinga*. Izan ere, artea «gertatzeko» berme bat bezala erabili izan da maiz. Ikuspegi horretatik, argudiatu daiteke *drippingak* ez duela zintzotasun formalik; teknika partikular honen bidez ekoiztu izanagatik edozein emaitza baliozkoa dioen ideian oinarritzen baita. Antzera pasatzen da *mainstream* diren hainbat diskurtso-aldarrikapenekin. Hori arte-sorkuntzak dakartzan konpromisoak saihesteko modu bat besterik ez dira. Bada dagoeneko aipatutako zerbait orain ere errepikatu nahi dudana; Dominguezek, askotan esan ohi du honako hau: «Artea egin, artea egin nahi izan gabe». Hori horrela delarik, ausartzen naiz esatera Raul Dominguezen lanak baduela nolabaiteko zintzotasun formala.

Azken honek, artistaren lana barrutik ezagutzearen ondorioz eragindako iritzi bat irudi dezake, baina marrazkiak aztertzen baditugu arin-arin ohartuko gara badagoela bertan arrotasun bat. Baita, Iruretagoienak esango lukeen bezala, zikilisalatsan eta olatu nahasietan sartu izanaren arrasto bat ere. Hala, prozesuari aurre egiteko jarrera horrek, ez dela inolaz ere emaitza edo estetika jakin bat lortzeko jarrera bat, nolabaiteko konplexutasun bat eragiten du. Gerta daiteke, adibidez, Raulen erakusketa bat ez gustatzea, baina nahiz eta gustokoa ez izan arteari buruz eta prozesuari aurre egiteko moduari buruz hausnartzera gonbidatu dezake. Eta nire ustez, Dominguezen lanaren ezaugarriarik potoloenetako bat, gauza askoren artean, noski, hausnarketa mota horiek biziki pizten dituela da. Ildo beretik, bere tailerrean ematen dituen eskoletan askotan errepikatu ohi du egin behar den gauza bakarria distantzia hartzea dela, marrazkia bere kabuz izan dadin; beste norbaitek egin duela irudi duen arte, betiere, norberaren desioaren zerbait dagoenean. Beraz, marrazki bakoitza egoera fisiko eta mental bat baten ondorioz «agertutako» zerbait da, eta horrek ohiko ikusmen-gramatikatik kanporatzen ditu bai egilea, bai ikuslea. Hala, ondorioztatu dezakegu hausnarketa pizteko gaitasun hori artistari berari ere interesatzen zaiola, bere burua ere «kanporatu» nahi du-eta.

Horrez gain, interesgarria iruditzen zait aipatutako konplexutasun horretara ailegatzeko modua. Irudiak erreparatzen baditugu ikusiko dugu zelan konplexutasuna beti soiltasunaren eskutik datorren. Badago konplexuaren eta



*Kardana y la tortuga se hacen amigas, 2016. CarrerasMugica
Raul Dominguez*



Roble adolescente, 2015. CarrerasMugica
Raul Dominguez

soilaren arteko dialektika bat; oso oinarrizko maila grafikoa erabiliz, puntuak edo marrak adibidez, konplexutasun handia lortzen da espazioak, mugimenduak eta sekuentziak irudikatzeari dagokionez (Ikus: 36., 40., 41. eta 43. orr.).

Jarraituz, aipagarria da, Dominguezen lan ugari, paseatzearen ondorioz sortuak direla. Eta modo honetan paseoa, Carolyn Christov-Bakargiev-ek esango lukeen bezala, burubidea eteteko (Christov-Bakargiev 2012, 12) modu bat da, sentikortasunaren irekiera bat alegia. Sentitzeko bide bat: usain, zarata edo intuizio batengatik amain ematea. Beraz, Dominguezen sormen-prozesua, ekintza bat baino gehigo, jarrera bat da. Kontenplazio-jarrera bat, alegia (Sanzo San Matin 2019, 66). Hori dela-eta, bere lanaren intentzionalitate artistikoa tokian tokiko espermentaziorantz abiatzen da. Hau da, ingurukoak dituen testuinguru espazial, denborazko eta materialetan, artistak haren prozesu eta prozesu horietan «agertzen» denarekin zenbait erlazio artikulatzen ditu.

Artistak ideia edo aldarte batek gidatuta hasten du prozesua, baina obraren azken emaitzak ez du sekula hasieran buruan zuenarekin bat egiten. Espazioaren esplorazioan eta hausnarketa prozesuan, tamaina txikiko lehen marrazkiak sortzen hasten dira lehenengo: xehetasun hutsalak, paisaien xehetasun minimoak... hauteman daitezkeen apunteak. Artistak marrazki horiek gordetzen ditu, leku horietatik hartzen dituen argazkiak izango balira bezala, gero esperientzia guztia islatu eta laburbilduko duen marrazki handiago bat sortzeko (Sanzo San Matin 2019, 70). Dominguezek tranpa gisa ikusten du bere marrazteko modua. Marrazkia sare bat bezala ulertzen du, non izaki, objektu, hitz, zeinu eta sinbolo ezberdinak harrapatuta geratzen diren, horrela marrazkia osatzen duen harreman-espazio bat sortuz. Modu horretan lan egiteko moduaren adibide bat ikusgasgai dago 40. orrialdean.

Dominguezen marrazkia umore mota bat bezala uler daiteke: eszena bateko elementuekin jolastu eta aldaketa garrantzitsuak eragiten ditu. Ez ditu emaitza espezifikoak bilatzen, baizik ezezaguna den horrantza doan prozesua da. Eta ezezagunerantzako bide horretan, artistak egiten dituen paseoek haren inguruan gertatzen denaren eta Dominguezen prozesuaren arteko harreman bat eratzen dute. Horren ondorioz, ondorioztatu dezakegu marrazki bat amaitzea beti dela erronka, inoiz ez baitakigu zer gertatuko den. Baina, ziurgabetasun hori onuragarria eta lagungarria izan daiteke sormen-prozesuan. Izan ere, marrazki bakoitzak esperientzia paregabea eskaintzen du: eguneroko irudi zein objektuak begiratzeko moduari aurre egiteko, eta aldi berean, arrotza dena ezaguna den zerbaitekin aurrez aurre jartzeko aukera.



Media hora de sol (xehetasuna), 2022. CarrerasMugica
Raul Dominguez



Atardecer repugnante, 2015. CarrerasMugica
Raul Dominguez



Izengabea, 2016. CarrerasMugica
Raul Dominguez



Sarà-sarà, 2020. Bilboko Arte Ederren Museoa
Josu Bilbao

5.a.ii Josu Bilbao

Bizitzako lehenbiziko garagardo zurruta, oro har, garratzegia da. Halaber, arte garaikideari dagokienez, gerta dakiguke, noizbait, artelan bat arrotz hautematea. Ez da kasualitatea, Juan Luis Morazak, zapore eta jakintzaren arteko harremanaren gaineko hausnarketa ugari egin izana; agidanez, zapore eta jakintza hitzek jatorri etimologiko bera dute, alegia, *Sapere* (Moraza 2009). Jakina denez, inor ez da jakitun jaio; beraz, gizakia badoa apurka-apurka zapore berriak ezagutzen, eta era berean, badoa nor bere burua eraikitzen. Modu berean, artelan batek, nire ustez, eraldatze gaitasun bat izan behar du, esan nahi da: obrak egile zein ikuslearen gainean obratu behar du derrigor, eta egilearen eta ikuslearen eraldaketarik baldin ez badago, artea benetan gertatu ez dela esan dezakegu. Horregatik, inoiz artelanen bat arrotz hautematen baldin badugu, nago begirada berri batek, noiz edo noiz, asko irakats diezagukeela. Izan ere, hala gertatu zitzaidan Josu Bilbaoren pieza bat ikusi nuenean. Horregatik, gaurkoan *sarà-sarà* piezaren eskutik, Josu Bilbaoren obra datorkigu solasaldira; egun, Bilboko Arte Ederren Museoaren bilduman aurki daitekeen konfinamenduan sortutako eskultura.

Artelan hau zortzi asto-pare metalikoz osatua dago, eta horien gainean hainbat tamainatako barra metaliko daude etzanik. Itxura hutsala eta soila duten objektuak dira. Denbora eta materialaren erabileraren aztarna dago ikusgai objektuaren materialtasunean bertan. Bilbaok, oro har, arreta handia jartzen die bere lanak aurkezten diren espazioei; hau da, eskulturak dagoen espazioan izan eta egon dadin izan ditzakeen aukerak aztertzen ditu. Horregatik, artistak obra beraren gaineko erabakiak hartu ohi ditu obraren instalazioaren momentuan. Hala, gerta liteke pieza berak espazio ezberdin batean aldaketa ugari jasatzea. Eskultura prozesua eginez egiten den prozesu bat da, artearen testuinguruan proiektuak duen nozioari aurre eginez. Baina zer esan nahi ote dugu horrekin? Artistaren sorkuntzak ez dira inolaz ere proiektu itxiak, baizik eta guztiz kontrakoa: une oro irekita dauden ikerketa-prozesuak, eta gainera, inguruan duenarekin harremanak eta irekierak sor ditzaketen prozesuak dira. Bilbaok Murtziako Centro Párraga-n egindako bakarkako erakusketan⁵ izan zen aurkeztua lehenbiziko aldiz eskultura hau; hain zuzen ere, 2020ko urriaren 8an. Nabarmena da pieza honek duen garapen espaziala, eta gainera, dimentsio handiko pieza da. Baina, zinez, agerikoena hurrengo da: artistaren inflexio-puntu bat suposatzen du, zeren eta erabateko autonomiaz jarduten baitu; hau da, aurreko sorkuntzetan ez bezala, erakusketa baten denbora-esparrutik haratago existitu daitekeen eskulturak dira, hots, objektu eskultoriko autonomoak. Gainera, sintesi-prozesu batekin lotu dezakegun lehenbiziko lana da. Izan ere, pieza honen aurretik Bilbaoren sormen-prozesua guztiz ezberdina izan da.

⁵ Erakusketaren gaineko informazioa ikusgai hemen: <https://labur.eus/j6tZu> (Kontsulta: 2023, ekainak 3).

Esanak esan, bi jarrera hauteman daitezke Bilbaoren sormen-prozesuan: alde batetik, sintesi-prozesua: artelanak forma lauak, soilak, hutsalak, murriztuak zein xumeak dituzte, eta gainera, objektu eskultoriko autonomo gisa jarduten duten piezak dira. Beste aldetik, ordea, gehitze-prozesua dugu: elementu ugariekin sortuak dauden, eta gainera, espazioarekiko arras menpekoak diren piezak. Hau guztia hobeto ulertu dadin burura datozkit Jorge Oteiza eta Txomin Badiolaren lanak. Nahiz eta garai ezberdinetako artistak izan, agerikoa da bien arteko parekotasun formala; hala eta guztiz ere, Jorge Oteizaren eskulturak, nolabait, minimalistagoak dira, forma eta material eskasekin formaren osotasuna lortzen da (sintesi-prozesua). Badiolarenak, berriz, eransgarriagoak dira; eskulturan elementu ezberdin ugari daude, eta horrela, formaren osotasuna elementu guzti horien arteko harreman dinamikoen bidez lortzen da (gehitze-prozesua). Normala da diogun hau. Izan ere, Oteiza proiektu modernoko artista bat da, eta bere lana hustasunaren eta espresioaren murrizketan oinarritzen da. Bere aldetik, Badiolak Oteizaren lana (eta posminimalismoa) ditu abiapuntu, eta posmodernitatean kokatzen da. Beraz, gehitzea, desmuntatzea/muntatzea dira bere ezaugarriak (besteak beste).



Otro family plot, 2016. Palacio Velazquez.
Txomin Badiola



Caja vacia, 1958. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.
Jorge Oteiza

Bada Bilbaorenn lana konplexu samarra dioten lagunik. Ados nago, hasieran aipatu bezala, eskultura hau lehenbiziko aldiz ikusi nuenen hutsalegia iruditu zitzaidan, arrotz hauteman nuen. Baina kasu honetan errua ez zen ez eskulturarena izan, ezta artistarena ere ez; ikuslearena baizik. Gero eta arinago kontsumitzen diren edukiak eskatzen ditu egungo ikusleak, begi-kolpe hutsez gaintitu ditzakeen formak. Hau ez da gauza berria, museoek ni baino gehiago dakite honi buruz. Horregatik, esan ohi da gaur egungo museo zuzendari on batek salmenta arloetan aditua izan behar duela, eta arrazoiz. Ohartzen hasiak gara arte-erakusketek entretenimendurantz jotzeko duten joeraz; adibide ezin hobea dugu Olafur Eliassonek Bilboko Guggenheim Museoan eginiko erakusketa, *In Real Life* (2021) alegia. Erakusketa benetan dibertigarria, baina arteari dagokionez, nire aburuz, interes eskasekoa. Hori guztia dela-eta, egun bizi dugun kultura kontsumo basati eta dinamiko honetan, Josu Bilbaoren lanean, asaldura horretatik ihes egiten duten piezak agertzen zaizkigu. Behaketa patxadatsua behar duen lana da, baina benetan merezi duen arreta eskaintzen baldin badiogu, ohartuko gara bertan aurki dezakegula eskulturaz jakin beharreko guztia. Halako batean, hutsalegia iruditzen zitzaidan pieza gauza oso aberats batean bilakatu zen. Esan daiteke beraz, obrak, nolabait, obratu ninduela. Hori da, azken finean, arrotzasunaren edo zintzotasun formalaren ezaugarri indartsuenetako bat; arestian aipatu bezala, halako ondoez bat, harria zapatan bezala, subjektuaren eta objektuaren artean sartzen dena. Beraz, Bilbaorenn lana oinarri gisa erabiliz, eskulturaren eta zintzotasunaren izaera hobeto ulertzen saiatuko gara.

Gauzak horrela, *esàk-esà* lana aztertuko dugu orain: kableak, harriak, plastikoak, gomak eta herdoildutako burdinazko hondakinak azaltzen dira sakabanaturik erakusketaren espazioan. Sakabanaturik, baina ez edozelan; lurzoruan dauden objektuak orden zehatz bat jarraitzen dute. Lévi-Straussek definitutako *bricoleur*-aren jokaera hauteman daiteke Bilbaoren pieza honetan: «*bricoleur* plano praktikoa, hondakinak eta gertakarien hondakinak erabiliz multzo egituratuak sortzean datza» (Levi-Strauss 1997, 42).



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao



Esák-esá, 2017. etHALL
Josu Bilbao

Orain, «gertaeraren» kategorian argitasun zerbait egin nahirik, Josu Bilbaoren adierazpen bat ikusiko dugu:

Desconcertado por la contemporaneidad; algo se ha roto por completo y duele. Se está estableciendo un nuevo lenguaje en nuestro hígado, nuestros pulmones, se acerca desde atrás. Aguantamos la respiración. La técnica es una actitud. (Bilbao 2015)

Josu Bilbaok idazkera iradokitzaile eta enigmatiko darabil. Baina, ez dira alde batera utzi behar mezuari nolabaiteko zentzua ematen dioten azken bi esaldi hauek: «Aguantamos la respiración. La técnica es una actitud». Jarrera teknika bihurtzen da. Hau da, teknika jarrera da. Jarrera hori, greziarren *tekhnearen* moduarekin bat etorritz, gauzak «agertzen uztean» datza (Garro 2016). Hori da Josu Bilbaoren lana arretaz erreparatzeak ematen duen sentsazioa. Beraz, artistaren teknika gauzak «agertzen uztean» datza: landareak, poteak, bidoiak, edalontziak, beirazko beste ontzi batzuk, taulak, zurezko egiturak, harrizko bolumenak, hormigoizko hondakinak, eskultura-zatiak eta agertzen doazen beste hainbat objektu. Objektuen materialtasunak, kontingentziak eta behin-behinekotasunak lurzoruan gertatzen ari dena guztiz birkonfiguratzen du. Ideia hau hobeki azaltzen dute artista beraren hitzok:

Considerando peligroso el estar rodeado de mentalenguajes debido a su extraña vacuidad, observé el crecimiento orgánico algunas semanas. Restos escultóricos, objetos familiares llenos de lluvia y plantas establecieron un nuevo orden y organización en el estudio. (Bilbao 2015)

Beraz, objektu hauek «agertzen» diren gauzak dira: lorategi batean aurki daitezkeenak, garaje edo ganbaretan gorde ohi diren trasteak. Josu Bilbaok sortutako espazioak, bitxiak badira ere, ezagunak iruditzen zaizkigu. Izan ere gogora datozkigu etxeko lantegi txikiak, trasteatzen ibiltzeko garajeak, ustekabeari irekitako espazioak (artistaren estudioa, esaterako) eta *brikoleurrari* irekitako gunek («hondakinak eta gertaeren hondarrak erabiliz»). Laburbilduz landa-eremuko bizitzari lotutako gauzak (Garro 2016). Hona hemen, «gertaeraren» jarrera, zintzotasun formala. Artelanaren izenburua euskarazko esaera zahar baten transkripzio fonetikoa da, *esák-esá* hain zuzen. Josu Bilbaok izenburu hori jarri zien Bartzelonako etHALL galerian, Santanderko Centro Bontinen⁶ eta Bilboko Arte Ederren Museoan instalatutako eskulturrei⁷. Alabaina, arreta handia ematen du hiru tokitan kokaturik egon diren hiru eskultura ezberdinek izenburu bera partekatzeak.

⁶ *Itinerarios 24*. 2018aren martxoaren 13tik ekainaren 8ra ospaturiko erakusketa kolektiboa. Centro Botin: Santander.

⁷ *Después del 68*. 2018ko azaroaren 7tik 2019ko apirilaren 28ra ospaturiko erakusketa kolektiboa. Bilbao Museoa, Bilbao.

Kontua da, hasieran esan bezala, artistak arreta handia jartzen diela bere lanak aurkeztuak diren espazioei, eta orduan, obra beraren gaineko erabakiak hartu dituela eskultura honen instalazioaren momentuan. Beraz, *esàk-esà site-specific* bat dela esan dezakegu: kokaleku zehatz baterako berariaz egindako pieza artistikoa. Horregatik, *esàk-esà* arras desberdina izango da Centro Botin edo Bilbako Arte Ederren Museoan egonez gero, zeren, bestela piezak zentzua galduko bailuke.

Esan dugu, bada, bi jarrera hauteman daitezkeela Josuren sormen-prozesuan. Oraingoan, argi dago *esàk-esà* gehitze-prozesu baten ondorioa dela. Espazioan elementu anitz daude eta haien arteko harreman dinamikoek ahalbidetzen dute *site-specific* hau funtziona dezan. Lurzoruan dagoen gauza orok, inguruan duen guztiarekin harremanetan egon behar du, derrigor. Konparazio bat jartzearen, CVA⁸ kolektiboaren *Límite (Implosión)* artelanean, materialek duten izaera arranditsuaz gain, honek badu zenbait parekotasun formal *esàk-esà* obrarekin. Argi dago bai CVA kolektiboak, bai eta markoek (oro har, arte garaikidean) konnotazio kontzeptual handia dutela, baina kontzeptuak alde batera utzita, argi dago CVA-ren lanean badaudela zenbait erabaki formal: Josuren lanean bezala, ikus daitezke lurzoruan ordenaturik dauden elementu ugari. *Límite (Implosión)* sortzeko, Josuren obran bezala gehitze-prozesu bat egon behar du. Hau da, elementu guzti horiek ez daude edonola kokaturik, baizik eta, orden zehatz batekin, eta horrela, formaren osotasuna elementuen guzti horien arteko harreman dinamikoen bidez lortzen da.



Límite (implosión), 1982. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
CVA

⁸ Juan Luis Morazak eta Maria Luisa Fernándezek osatzen duten kolektibo artistikoa, 1979 tik 1985ra.



Askie altu, 2021. etHALL
Josu Bilbao

Josu Bilbaoren lanean bada oso agerikoa den ezaugarri bat: eskultura zintzoak dira, eta zintzoa diot ez gaiztakeriarik egiten ez dutelako, baizik eta, gezurrik esaten ez dutelako. Eskulturak benetan diren moduak azaltzen dira, ezer ezkutatu gabe. Gainera, gezurrik ez esateaz gain, zintzotasun hori nabaria da formalizazioak indartuak alde batera uzten baititu; artistaren esku-hartzea eta objektuen izaera propioa mantentzearen oreka sotil bat sumatu daiteke; beste modu batean esanda: zintzotasun materikoaren eta formalaren arteko oreka bat. Hau guztia hobeto ulertua izan dadin, 2021ean etHALL-en aurkeztutako *askiè altu*⁹ eskultura jarriko dugu aztergai: *Askiè altu*, sintesi-prozesu baten ondorioz sortutako pieza hau, sabaiatik zorura doazen 4 metro inguruko zenbait zilindrodun barra metalikok osatzen dute. Gainera, materialtasun iraunkor, zurrun eta gogorra duten zenbait oihal beltz eta handi batzuek barra metalikoak gopuzten dituzte. Oihal beltz hauek itsaslanetarako erabiltzen omen ziren oihalak dira. Bistan da objektu hauek duten materialtasun iraunkorra.

Eskultura hauek ikustean, oihal beltzak jada ez dira oihal, baizik eta barra metaliko batean eutsirik dauden zenbait orban; hiru dimentsiotako orbanak! Orbanek formaren irakurketa anitz ahalbidetzen dute; hots, etengabe gauza berriak hautemateko ahalmena dute. Agerikoa da pieza honek espazioarekiko duen eragina; baina ez bakarrik espazioarekiko, baizik eta ikuslearekiko ere bai: hainbat gorputzez inguratua paseatu behar baitu espazioan zehar. Espazioa betetzen duten zintzilikatutako gorputz antropomorfiko hauek itxura baketsu eta baretua dute. Daukaten zintzotasunari esker, materialen gorpuztasuna benetan den bezala ager daiteke, bere egoera naturalenean: inolako artifiziorik gabe. Hori da, nire ustez, eskultura honen aspekturik indartsuena.

⁹ *Askiè altu*.. 2022ko urtarrilaren 15etik otsailaren 26ra ospaturiko eakusketa indibiduala. EtHALL, Hospitalet de Llobregat.



Askie altu, 2021. etHALL
Josu Bilbao



Askìe altu, 2021. etHALL
Josu Bilbao



Askiè altu, 2021. etHALL
Josu Bilbao

5.b. Kapituluaren konklusioak

Beraz, eta analisiarekin amaitzeko, bada atera daitekeen ondorioak. Raul Dominguezek eta Josu Bilbaok, prozesuarekiko errespetu eta koherentzia handia dute, zalantzarik gabe. Horrez gain, lan honetan azalduak izan diren zenbait ideia bereizi ahal izan ditugu; batetik, Dominguezi dagokionez, badago zintzotasun teknikoaren aldeko jarrera bat. Dominguezez etengabe birplantetzen baitu bere lan egiteko modua. Inguruan duenarekin ahal duena eginez. Bestetik, Bilbaok, badu zintzotasun formalaren aldeko jarrera bat. Prozesuak, formak eta gaiak indartzearen kontrako jarrera bat, eta horren ordez, «gertaerari» irekitako prozesua loratzen hasten da. Gainera, ezin izango genituzke hausnarketa hauek egin ikusle-obra-artistaren arteko harremana lantzen duten zintzotasunak gabe: materikoa eta linguistikoa, alegia. Izan ere, artelanen egiturak eta artistek prozesuari buruz esaten dutena izan dira ondorio hauetara ailegatzeko bidaideak.

6. Ondorioak

Lan honen helburua esperientzia artistikoaren zintzotasunaren kategoriari buruz hausnartzea izan da. Euskal artisten sortze-prozesua aztertuz, eta dimentsio formalaren eta linguistikoaren bereizketan oinarrituta, kartografia bat ikusarazi nahi izan dut, artean zintzoa izateak zer esan nahi duen zehazteko. Amaitzeko, dekalogo gisa aurkezten ditut hausnarketaren zenbait ondorio. Adierazpen-asmorik ez duen dekalogo. Nire sorkuntza-prozesuari laguntzen dion eta, nolabait, hura definitzen laguntzen duen pentsamendu-ekintzari buruzko posizio epistemologikoa definitzea baino ez du helburu.

Zintzoa izatea ez da espontaneo izatea. Bat-batekotasuna denbora-kategoria bat baita. Zintzoa izatea ez da nolabaiteko asmoa izatea edo ez izatea. Intentzionalitatea harreman-kategoria bat baita. Zintzoa izatea zera da: «gertatzen» ari denari arreta jartzea, nola gertatzen ari den, baina, batez ere, «agertzen uzte» bat da. «Agertzen» uzteak exijitzen duen tentsioa da zintzotasuna ahalbidetzen duena.

Zintzoa izatea ez da frogatzen edo azaltzen saiatzea. Zintzoa izatea hurbiltzea da.

Zintzoa izatea arriskatzea da, zalantzari lekua uztea eta zalantza horretaz gozatzea.

Menderatzeko edozein ahalegin beti izango da ekintza iruzurtia.

Zintzoa izatea bakoitzaren egiari erreparatzea da, eta ez besteenari. Eragiten dizunarekin kontsekuentea izatea eta horren arabera jardun.

Zintzoa izatea inkoherentzia aitortzea da.

Zintzoa izatea da onartzea beti ez garela zintzoak.

7. Bibliografía

- Aguirre, Peio (2010) *Desfamiliarización (Ostranenie) y V-Effekt. Crítica y metacomentario*. [Online] Ikusgai hemen: <http://www.criticaymetacomentario.net/search?q=Viktor> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Aguirre, Peio (2021) *Sobre algunas esculturas recientes de June Crespo* [Online] Ikusgai hemen: <http://www.criticaymetacomentario.net/2021/03/> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Alfaro, Lorea (2015). *Amor y distancia técnica. Sobre una práctica artística propia* [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. Gordailu akademikoa EHU: <https://addi.ehu.es/handle/10810/50892?show=full> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Badiola, Txomin. (2016). *Otro family plot*. Madrid: Actividades editoriales del Museo de Reina Sofía. 14 orr.
- Bados, Ángel. (2017). *Para ambos lados de la frontera*. [areto-orria]. CarrerasMugica galerian ospaturiko erakusketa, irailaren 20tik abenduaren 9ra, Bilbao. [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/em8gM> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3).
- Barthes, Roland (1987). *Los jóvenes investigadores, El susurro del lenguaje-n*. Bartzelona: Paidós.
- Bestue, David. (2017). *Rosiamor*. [areto-orria]. Madrilgo Bóvedas aretoan 2017ko irailaren 13tik 2018 otsailaren 18ra ospaturiko erakusketa. [En línea] Ikusgai hemen: <https://www.davidbestue.net/content/1.projects/1.reina/rosiamor-esp.pdf> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Bilbao, Josu. (2015). Aijé [areto-orria]. Rekalde aretoan ospaturiko erakusketa, maiatzaren 5etik 19ra, Bilbao. [Online] Ikusgai hemen: <https://www.laventanadelarte.es/exposiciones/sala-rekalde/euskadi/bilbao/josu-bilbao-ugalde/10213> (Kontsulta: 2023, ekainak 3).
- Chillida, Eduardo. (1997). *Eduardo Chillida, la entrevista*. El Mundo, La Revista. [Online] Ikusgai hemen: <http://www.elmundo.es/larevista/num94/textos/chi1.html> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3)
- Christov-Bakargiev, Carolyn. (2012). *The Book of the Books, Dokumenta (13)*. Hitzaurrea Alemania: Hatje Cantz Verlag.
- Crespo, June. (2017). *June Crespo e Iñaki Imaz en conversación*. San Sebastian: Ereмуak.
- Dominguez, Raul. (2017ko azaroaren 30ean). XV_AMP «FORMA». Hitzaldia Okelan, Bilbao. [Online] Entzungai hemen: <https://labur.eus/oYmDk> (Kontsulta: 2023, ekainak 3)
- Dominguez, Raul. (2022). *Media hora de sol*. [areto-orria]. CarrerasMugica galerian ospaturiko erakusketa, maiatzaren 27tik uztailaren 29ra, Bilbao. [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/hBSdE> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Espejo, Bea. (2023). *Roman Ondak y el arte de mirar la vida con atención*. El País, Babelia. [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/qCRwb> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3).
- Euba, Jon Mikel (2014). *Sobre producción sobredosis sobreproduciendo*. Donostia: Eremuak [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/Cck9B> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).

- Euba, Jon Mikel. (2017ko urriaren 4ean). *Qué bien se está aquí: ¡Vámonos!*. Hitzaldia: Eremuak jaurdunaldiak. [Online] Ikusgai hemen: <https://vimeo.com/248138171> (Kontsulta: 2023ko ekainaren 3an).
- Euba, Jon Mikel. (2016). *Writing out loud*. Arnhem: Dutch Art Institute
- Fernández-Polanco, Aurora (2013). *Escribir desde el montaje, Otra forma de exponer en Investigación artística y Universidad. Materiales para un debate*-n. Madrid: Ediciones Asimétricas, 105 orr.
- Foucault, Michel. (2019). *Arqueología del saber*. Madril: Siglo XXI.
- Garcés, Marina. (2011) La honestidad con lo real. [Online] Ikusgai hemen: <http://www.teatron.com/sismo/blog/2011/10/06/la-honestidad-con-lo-real-de-marina-garces/> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3)
- García, Dora (2011). En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar el arte: entre la práctica y la especulación teórica. Cerdanyola: Bellaterra, 58-68 orr.
- Garro, Oihana. (2019) Habitar el suelo. Aproximaciones estéticas hacia un habitar en relación. Papeles del CEIC. [Online] Ikusgai hemen: <https://addi.ehu.es/handle/10810/41830> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Imaz, Iñaki. 2014. *Pintura como proceso de individuación: Caracterización y enseñanza*. Tesis Univ. del País Vasco. [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. 51. orr. Gordailu akademikoa EHU: <https://addi.ehu.es/handle/10810/16269> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3).
- Iruretagoiena, Oier. (2023a) *Interesgarria*. Berria. [Online] Ikusgai hemen: <https://www.berria.eus/paperekoa/1956/032/001/2023-05-28/interesgarria.htm> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3)
- Iruretagoiena, Oier. (2023b) *Intzidentzia metatua*. [areto-orria]. CarrerasMugica galerian ospaturiko erakusketa, martxoaren 3tik maiatzaren 11ra, Bilbao. [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/mvFYA> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3).
- Lévi-Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Kolonbia: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, Chus. (2012). *How a tadpole becomes a frog: Belated aesthetics, politics, and animated matter: Toward a theory of artistic research, The Book of the Books, Dokumenta (13)*-n. Alemania: Hatje Cantz Verlag.
- Menke, Christoph. (1997). La soberanía del arte, la experiencia estética según Adorno y Derrida. Madrid: La Balsade la Medusa.
- Moraza, Juan Luis. (2009ko martxoaren 16an). *De arte, sabæer. Juan Luis Moraza. Diálogos de Cocina*. Hitzaldia Miramar Jauregian: Donostia. [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/m7C9h> (Kontsulta: 2023, ekainak 3).
- Otamendi, Jon (2016). *Sobre la posición del autor en el hecho artístico a partir del estudio de la obra Luz sobre Lemoniz, de Ibon Aranberri, y del trabajo plástico llevado a cabo entre el 2013 y el 2016*. [Doktorego tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea]. 311 orr. Gordailu akademikoa EHU: <https://addi.ehu.es/handle/10810/27387> (Kontsulta: 2023ko martxoaren 15ean).
- Prego, Sergio. (2023). *El arte es algo con un determinado sentido / Gerardo Elorriagak elkarrizketatua*. El Correo. [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/fuDjJ> (Kontsulta: 2023ko ekainak 3).
- Sanzo San Martín, Irantzu. 2019. *Raúl Domínguez: Dibujo que tiembla, imagen que se remueve*. Estúdio 10(26): [Online] Ikusgai hemen: <https://labur.eus/EB0Z0> (Kontsulta: 2023, ekainak 3)

- Sontag, Susan (1996). *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara.
- Uriarte, Jone Alaitz eta Onandia, Mikel. (2023). *Desmuntatzeak eta ornamentuak*. Auto-edizioa.