

Barruko eta kanpoko eszenatokiak.
Juan Aizpitarteren obrari buruz

Cecilia Andersson

Ammango hotel bateko gelan ari naiz idazten. Leihotik begira, eraikitzen ari diren etxeek itxuratutako zeruertzaren gainetik eguzkia nola jartzen ari den ikusten dut. Laino mehe batek arratseko eguzkia iragazten du eta inguruan dagoen minaretea argitzen ari da kolore berde alaiez. Arte azoka dela eta nago hiri honetan eta elkarrizketaren gaiari buruzko testu batekin katalogoan parte hartu dudanez, hasia naiz elkarrizketan hemen dagoen jende ugariarekin.

Elkarrizketaren nozioa da, izan ere, azoka honen gaietako bat eta zenbait bilera, solasaldi eta hitzaldietan aztertzen da, eta baita eredutzat adierazi ere artelanetan. Hauxe da asmoa, bisitarien eta artisten, antolatzaileen, bildumagileen, komisarioen eta parte hartu nahi duen ororen artean elkarrizketa bultzatzea.

Elkarrizketaren gaiaren inguruan hausnartu eta idatzi eta gero, eta azokan izan diren horietara bertaratu ondoren, eseri egin naiz Juan Aizpitarteren eskulturrei eta instalazioei buruz idazteko. Azken egunotan izan ditudan elkarrizketa ugarien arabera Aizpitarteren obraren muina gonbidapen antzeko bat dela sumatzen hasia naiz. Bere lanak publikoa erakarriz eta elkarrizketan parte hartzera gonbidatuz ateratzen dira argitara, berez artelanarekin ez ezik elkarrekin ere.

Konpromiso honen bultzagilea artelan multzo bat da, publikoaren aldetik erantzun zintzoa eskatzen duena. Zenbaitetan Minimalismora bideratzen diren hurbilketa estetikoaren jakitun, Aizpitarteren jarduna beste gai batzuen inguruan ere garatzen da, esaterako, barnea eta kanpoa, publikoa eta pribatua, edota “errealitatea” eta “artifizialtasuna” aurrez aurre ezartzen dituen ideiak. Gainera, ezaugarri nabarmena da bere obra osoan zerbait negoziatzen ari delako halako sentsazioa. Artistaren keinua kontuan izanik, bere obra eskaintza pertsonal bat balitz bezala aurkezten duela ematen du. Publiko garen aldetik, gonbidapen hori obraren parte dela pentsa dezakegu, esperientziatik zerbait jasotzeko negoziazio prozesuan parte hartzera eramaten gaituen joko bat bailitzan, eta era desberdinetan taxutzen da obretan, baita ikusleengan ere.

Auñia/Midi (2010) izeneko obra orain arte esandakoaren erakusgarri argia da. Margotutako metalezko xafla batek arbel berde bat gogorarazten digu. Xaflan zehar lerro zuri fin batzuk daude marraztuta, idazketaren gida-lerro antzekoak. Xaflaren formak euskal mitologian garrantzizko ikur den Auñamendi mendiaren profila imitatzen du. Profil hori begien parean agertzen zaigu margolari baten kaballetearen oihartzun den metalezko egitura distiratsu baten gainean. Oraingo honetan, ordea, kaballete formako egitura ez da bere kasa eusten, paretan kontra baizik. Profil topografiko hau, Auñamendi mendiaren sekzio hau, aztertze eta xehatzeko xedez kokatu da. Asmo didaktikoarekin dago metalezko kaballetearen gainean ezarria, eta horrek adierazten digu ez duela zertan izan behar zehazki mendiaren sekzio zehatz hau, berez irudi hau. Izan ere, kaballetea euskarri dela, teoriarantz antzera xehatu eta aztertu daiteke mendi osoa. Instalazioak nabarmendu egiten du natura ikonografikoa maila anitzetan hedatzeko, komunikatzeko eta arreta pizteko gai dela. Mont Ventoux mendia gaitzat hartuta Matissek margotu zituen koadro ugariak datozkit burura. Horietan, pintoreak hainbat eta hainbat saialdi egin zituen mendi erreala, den bezalakoa, irudikatze, mendiaren esentzia bera jasotzeko behar bada. Era berean, Fuji eta Ararat mendiak ere antzeko tratamendu sinbolikoa jaso izan dituzte.

Aire zabaleko gertaera edo ekintzaren bat barrualdera eramatea, edo gertaera hori imitatu eta leku batetik bestera fisikoki eramatea, bestelako eduki kulturala eta soziala duten espazioetara alegia, Aizpitarteren obraren funtsezko ezaugarrietako bat da. Bere aurrenetako obra batean, *Fun Box* (2002) izenekoan, artistak skateboard pista bat muntatu zuen galeria batean barruan eta skaterrak gonbidatu zituen pista erabiltzera. Era horretan, kubo (kutxa) zuri aratzak balira bezala aurkezten zaizkigun arte galerien zenbait konbentzio

zalantzan jartzeaz gainera, zeharo desberdina den publikoarekin harremanetan jarri eta erakarri zituen. Edo beharbada hobe izango ote da jende talde horri parte-hartzaileak deitzea? Bestela, ziurrenez skater haiek ez baitziren galeriara inoiz bertaratu izango. Publikoaren eta parte-hartzearen artean eta espazio jakin batzuek ustez bete behar duten funtzioaren aukeren artean ere dagoen hutsunea betetzea Aizpitarteren ibilbide artistikoan zehar aurrera eramaten diren negoziatioetako bat da. Artistak bideoa, eskultura, instalazioa, performancea eta soinua ditu baliabidetzat inpresioak transmititu eta esperientziak sorrarazteko, baina baita espazioak ezartzen dituen mugak aztertu eta zalantzan jartzeko ere. Berriro ere, burura dator kit elkarrizketaren ideia. Bere obrak erantzunak jasotzea irrikaz nahi izango balu bezala, batzuek besteekin hitz egiten dugunean bezala. Hala, komunikatzeko, galderak planteatzeko eta erantzunak lortzeko nahi horrek ematen dio osotasuna artista honen obrari.

Har dezagun adibide gisa *Laiff Studio* (2008), Bilbo Arte-ko bere instalazio bat, Bilbon. Asmamen handiz, artistak etxeko eszenatoki antzeko baten itxura eman zion espazio industrial horri, leka forma duen espazio bizigarri bat izanik. Bisitariak egiturek eutsitako esku-eskailera batzuetatik sartzen ziren gela desberdinetan. Zuhaitz batean eraikitako etxetxo bat ematen zuen, edo haurrek jolasteko txabola bat; baina aldi honetan, antza, egiturak bisitarien (gehienak helduak) arreta erakartzea zuen helburu. *Laiff Studiok* elkarrizketa honetara gonbidatzen zituen bisitariak: Etxekotzat hartzen dugun hori eta lantzat eta jolastzat hartzen dugun hori zertan datzan. Hau galde egiten ariko balitz bezala: Zergatik dira definizio horiek hain zurrunik? Kasu honetan, galderak modu fisiko batean planteatutakoak ziren, egitura fisikoki esperimentera gonbidatzen baitzuen publikoa. Gainera, Bilbo Arte-ko eszenatoki post-industrialak askatasun ikurra aditzera ematen digu kontraesana tartean dela. Jatorriz xede espezifikoko baterako eraikitako ingurune batetik abiatzen da eta askoz ere helburu zabalagoa duen zerbaiten eszenatoki bihurtzen da. Aizpitarterentzat, horixe da espazioaren eta publikoaren arteko elkarrizketa elikatzen duten argumentu ugarietako bat. Zer neurritaraino alda dezake asmo zehatz baterako sortutako espazio bat? Nola lortu testuinguru batetik ingurune berriak, baldintza jakin batzuk betetzen dituzten espazioak sortzea, beharbada aurreko muga espazialen barruan ezinezkoak ziren gauzei buruz amets egitera bultzatuko gaituztenak? Helduentzat ere jolasleku bat garatzeak duen garrantziaren inguruan lehendik idatzi izan zuen Donald Winnicott psikoanalista britainiarra. “Bitarteko espazioa” deitzen zion hark, barruko eta kanpoko errealitateen arteko espazioa, espazio iragankorra. *Zein neurritaraino banandu daitezke lehendik dauden balio sustraituak espazio fisikoetatik? Eta espazio horiek berriro interpretatu eta baliagarriak izatea espazioari, lekuari eta publikoaren parte-hartzeari buruz izan behar ditugun elkarrizketetarako?*

Irrikaz esperotako elkarrizketa horren oinarriak finkatzen dituen beste artelan bat *Belle époque* (2009) izeneko eskultura-instalazioa da. Hemen, hesi antzeko egitura zirkulu itxi bat itxuratuz kokatu da Biarritzeko (Frantzia) parke zaindu batean. Hor egotearekin bakarrik, keinu huts bat balitz bezala, lehen begiratuan obra honek benetan egiteko gai denari uko egiten diola ematen du, eremu bat zehazteari, alegia. Hesiaren estilo dekoratiboa Donostiako Kontxa pasealekuan zehar eraikitako antzeko egituraren erreplika bat da, ibiltariaren eta ozeanoaren arteko banalerroarena. Barrera funtzioa betez, hesiak balio sozial jakin batzuk (burgesiarenak) gogora ekartzen dizkigu, eta naturaren indarretatik geu babesteko dago hor, kasu honetan hondarretik eta itsasotik. Gainera, Kontxa pasealekuan zehar duen presentziak banandu edo, gutxienez, bereizi egiten ditu ekintza bat eta bestea. Egitura apaingarria izanik ere, kolore zuri aratzekoa, bere jatorrizko testuingurutik atereaz gero, *Belle époque* ezgai eta bakarti geratzen da. Baina, kokaleku inprobisatu hori alde batera utzita, zelai zaindu baten gainean ezarrita, egitura apain ageri da oraindik ere, duen ahalmena, ordena inposatzeko lehendik dator kion nahi bizia harro erakutsiz, duen izaera estetikoak nabarmenduta. Orain, hauxe da funtsezko galdera: Nola eraman espazioaren banaketa murriztailea beste batera edo, hobe esanda, beste askoz ere gehiagotara. Pli-pipe (2002) izeneko bere eskulturak berriro jartzen ditu zalantzan mugikortasun espazialari eta espazioaren inplikazio eta murrizketei buruz ezarrita dauden ideiak. Obra

hau pieza moduan galeria baten barruko espazioan (Torrance Art Museum, LA 2010) eta “arte publikoko obra” moduan kanpoko espazio batean (Arte Eder Museoa, Bilbo 2002) egon zen ikusgai. Skate arrapala bat gogorarazten digu, baina oraingo honetan U formako egiturari koska batzuk gehitu zaizkio eta, beraz, ezinezkoa da bertatik patinatzea. Hala eta guztiz ere, publikoa koska edo maila horietatik igotzera eta eserlekutzat erabiltzera gonbidatzen du. Egiturak antzoki txiki baten funtzioa betetzen du hortaz, eta bertan geu gara, skate arrapalan elkarri begira dagoen jendea, antzeztuko den obra.

Utzi dut dagoeneko Ammango hoteleko gela. Azokan izan ditudan elkarrizketetako batzuk nirekin batera daramatzat. Azoka egin deneko espazioaz ari naiz pentsatzen: zentro komertzial bat. Eta nire buruari galde egiten diot ea elkarrizketa horiek berdinak izango ote ziren azoka beste edozein lekutan egin izan bazen. Eta zer gertatu izango ote zen artistaren bati ingurua diseinatzeko eskatu izan bazioten? Eta artista hori Juan Aizpitarte izan bazen? Esperientzia zeharo desberdina sorraraziko zuen? Bere obrak berezkoa du elkarrizketa eszenaratzeko, bultzatzeko eta eragiteko indarra.