

LA FALTA IMAGINARIA DE ÓRGANOS: PARA UNA CRÓNICA DE GIO BAT

“Hay un momento para todo y un momento para cada cosa bajo el cielo; un tiempo para nacer y un tiempo para morir; un tiempo para plantar y un tiempo para arrancar lo plantado”.

Ekklesiastés 3:1-2

Y, en el trabajo artístico, si la siembra es a veces como ametrallar una pared, la cosecha viene a menudo cuando se sienta el culo y se mira con cariño el paisaje reposado que se extiende en el taller. Desde la perspectiva del público las cosas son siempre de otro modo, pues nos faltan la memoria de las manos sucias y la vivencia en primera persona de las preocupaciones tractoras que han puesto todo un pensamiento en marcha. Así las cosas, quien siente atracción por una obra dada tiende a reconstruir los actos del agente leyendo huellas e indicios como en la escena de un crimen. A menudo se mira una obra de arte tratando de recorrer mentalmente un camino a la inversa, pues nos resistimos a recibir lo que tenemos delante como un cuerpo inerte surgido de la nada. Atribuimos al artista una serie encadenada de operaciones motivadas por deseos, preocupaciones e intereses, y tendemos a entender su faena como el conjunto de piezas que ha ido produciendo en un tiempo y un espacio ordenándose con una cierta perspectiva. Se desparraman esas piezas como momentos individuados en el vaivén de una respiración. Hay además una situación, un contexto histórico en el que ocurre la acción, que no puede obviarse.

Identificamos una práctica al detectar la insistencia en la repetición de ciertas operaciones. Hábitos de acción. Hacer algo y volver sobre ello, reincidir. Y la insistencia misma nos indica el camino que se abre tras una preocupación, un deseo o un interés. En la repetición atenta de ciertas maniobras (movilizadas por una misma inquietud) cristaliza a veces una síntesis del gesto. El registro material y sensible que suponen aquellos *items* desplegados nos permite operar en conjeturas recursivas que insinúan sentidos de lectura (mirada o escucha). Volviendo hacia atrás, algunas piezas se nos aparecen de pronto con un color y un olor especiales. Sobresalen retrospectivamente porque parece que en ellas se ha logrado definir algo importante. Su luminosidad enfoca hacia adelante tanto como hacia atrás, registra el itinerario realizado y anuncia otros recorridos posibles, aunque algunas piezas parecen alumbrar más hacia el pasado que hacia el porvenir, y viceversa. En la reiteración hay gestos que devienen acto y la persistencia de la práctica nos desplaza lejos del punto de partida. Como en el cuello de una botella, las posibilidades de movimiento se reducen, y la forma dirige el flujo hacia salidas por las que tendrá que pasar, obligándonos a terminar la jugada de una manera que vivimos como irremediable. Se concluye un trabajo en la celebración sin arrepentimiento de cada una de las zancadas que se han dado en un camino singular.

Visito con estos pensamientos el estudio de Manu en el barrio de Rekalde. Tengo una cita con él y con Pablo para conversar sobre el propósito *Gio Bat* en el que Manu lleva varios años trabajando y que va concluyendo ya. Están preparando el libro que a modo de memoria y herramienta de trabajo recoja y continúe la serie de episodios que han constituido el proyecto. Podría ser esta herramienta una linterna o un telescopio para quienes han participado de estas situaciones. *Gio Bat*,

acrónimo de *Gorputzaren Irudi Oso Bat* que me hace pensar siempre en *Gorputzari ingurugiro oso bat*. Un giro completo al cuerpo, a los cuerpos; o los cuerpos un giro completo al espacio pero, si no podemos omitir el contexto mencionado, ¿qué cuerpos?, ¿qué espacios?, ¿cuándo? He sido testigo de gran parte de los acontecimientos ocurridos en Bilbao y entro a mirar este panorama de rastros con la actitud reconstructiva de un detective con resaca. Muchos de los artistas son mis colegas, la mayoría, y he ido siguiendo desde hace tiempo, con mayor o menor atención, lo que hacen unos y otras. Estoy cerca aunque a ratos me distancie.

* * *

Tengo la mesa repleta de materiales. Hay revistas, fotos, panfletos y carteles. Agarro una fotografía desenfocada. Está sacada desde la entrada del local de la calle Dos de Mayo, alquilado provisionalmente por Manu en 2015 para llevar adelante una nueva etapa de *Gio Bat*. Un perro mira fijamente a cámara desde el fondo junto a un bombo de batería. Detrás del bombo y dando la espalda a la cámara está Marion. Mira hacia arriba pensativa y ensimismada mientras agarra con la mano izquierda una barra tipo club de *striptease* que desde el techo cuelga hasta el suelo. En ese momento Marion diseña el espacio como una parte de su contribución al concierto que dará con las Magmadam¹. Como una escultura para ser habitada provisionalmente en el tiempo del evento dispone luces, muebles y otros elementos que definirán el espacio en el que ocurrirá el concierto. Las relaciones entre audiencia y performers quedan así condicionadas mediante ésta escultura expandida. En primer plano de la fotografía hay una tarima elevada sobre la que se dibuja una gran raya de serrín. A la derecha un montón de tablas, una mesa, una escalera y, en el suelo, herramientas amontonadas. Tres focos iluminan la sala extrañamente. Además, la luz natural, que entra desde el escaparate por detrás de la cámara, se cruza con la que entra desde el patio del fondo. En mitad del espacio y a la izquierda hay girado un viejo amplificador *Fender* sobre el que puede leerse en rojo “KORTATU”².

Han pasado muchas otras cosas en este mismo lugar: es uno de los espacios en los que nos hemos encontrado. Algunos eventos han sido más expositivos y otros más performativos. Aquí ha grabado Dani Llaría su videoclip, y Leire sus materiales para una película futura. Recuerdo cubierta de plásticos para protegerse de la lluvia una instalación sonora de Oier Iruretagoiena que retumbaba como un lamento en el patio trasero del local. Me vienen también a la memoria la proyección de la película submarina de Dani Mera con materiales grabados desde la cámara ubicada en una urna hermética construida por él mismo; también las proyecciones de cine extendido de Mikel o la

1 Itziar Markiegi y Miriam Petralanda forman un combo de improvisación tanailable como ruidista. La colaboración con Marion ocurre de la manera más natural, típica de la música improvisada; abiertas las tres a lo que pueda pasar, ilusionadas, ágiles. En los contextos de la improvisación no idiomática colaboraciones como ésta son tanto material de trabajo como el pan de cada día. Es el primer concierto que da Marion. De pie, percute el bombo con el pedal mientras Itziar y Miriam accionan y reaccionan también a lo que está pasando. El diseño del espacio es como un instrumento más con el que tocar.

2 Conozco bien la imagen de ese amplificador por otra fotografía que venía en el libreto de *Azken Guda Dantza*, último disco de la banda. Recuerdo que con 10 u 11 años descubrí el disco a través de Pititako Irratia de Santurtzi. No se trataba ni de un disco cualquiera ni de un concierto cualquiera, y una de las cosas que más me gustaban de él eran los coros y las voces del público gritando entre canción y canción. Aquellas voces anónimas congelaban un momento histórico muy específico en la cultura reciente. Tiempo después conseguí la cinta original, y los textos y fotografías del libreto empezaron a formar en mi imaginación (junto a la grabación) una especie de iconografía legendaria en torno a la época y a la generación que me habían precedido. Llegué incluso a sentir un inicio de nostalgia por algo que ni siquiera había vivido. Allí aparecían la serie de carátulas de todos los discos publicados por el grupo y, sobre ella, una gran fotografía del escenario en el que habían ofrecido aquel último concierto tan escrupulosamente planificado. Entre las banderas y algunos instrumentos estaba a la izquierda aquel mismo amplificador que aparece en la fotografía que tengo ahora en las manos veintiocho años después. Entre tanto nos han pasado muchas cosas y no podemos ya comportarnos culturalmente de igual manera. El ruido de Magmarion es muy distinto al de Kortatu.

muestra de pinturas de Taxio. Otros se han visto involucrados en situaciones colaborativas, como el concierto de Magmarion o las exposiciones conjuntas de Leo/Rosa y Sahatsa/Raúl. Los procesos colaborativos de estas dos parejas han ocurrido en relaciones espaciales distintas que me interesa comparar. Rosa y Leo arrastran dos mundos que yo no había pensado juntos antes pero que desde entonces asocio en un hermanamiento fortuito. El trabajo gráfico y visual de Rosa se extiende de los lienzos a la ropa y otros soportes textiles. Lo conocí primero desperdigado en prendas que vestía la gente. Los proyectos que ha llevado adelante también han generado encuentros entre personas que se están reuniendo ahora aquí pero de modos diferentes. Pienso en el festival T-festa y los dispositivos típicos de promoción de la moda como medio artístico, en su marca de ropa Riot Flesh y, por supuesto, en el espacio Puerta que puso en marcha junto a Jorge Núñez y Laura Fernández³. Mi único contacto con el trabajo gráfico de Leo había ocurrido en la exposición que tuvo lugar en *La Cosmos*. Sus construcciones gráficas sobre paneles tienen un carácter mucho más fotográfico y los soportes una fuerza casi de escultura que apunta hacia otra dirección más allá de lo gráfico. La exposición conjunta en el local de Dos de Mayo les ofrece la ocasión de compartir un proceso. Para preparar la exposición mantienen una serie de quedadas en las que intervienen gráficamente el paisaje nevado que documentan fotográficamente. Partirán de ese proceso para componer un híbrido de trabajos que dialoga con fluidez aunque no sin resistencias.

La muestra de Sahatsa y Raúl es distinta, entre otras cosas porque desde hace largo tiempo cohabitan los dos artistas en la cotidianidad de un mismo estudio. Aunque sus trabajos puedan estar formal y temáticamente alejados, esa coexistencia en el espacio de trabajo ha permitido que se intensifique la comunicación y se estrechen entre ellos lazos singulares. Lo que el uno hace lo observa y comenta la otra, y viceversa. Al compartir estudio se produce también un tipo de espacio. El trabajo de Sahatsa orbita en torno a lo *kitsch*, y con un interés cada vez mayor hacia el caso particular de la cultura de aquí y de ahora. El trabajo de Raúl sin embargo, formalmente amarrado al medio del dibujo y la pintura, aborda las cuestiones del paisaje urbano pensando las relaciones entre arquitectura y naturaleza desde el dibujo y el caminar. Raúl quiere romper la ventana del paisaje pictórico incorporando todo tipo de elementos que ayuden a atravesarlo. Los vínculos, aparentemente difíciles de construir entre estas dos líneas de trabajo, se van estableciendo en esa discreta comunicación de la cotidianidad del taller. Se encuentran coexistiendo en el estudio los materiales inacabados de ambos. Y se rozan los procesos antes de cerrarse. Así, por ejemplo, Sahatsa fotografía sus montajes de piezas y en el fondo de la imagen emergen dibujos de Raúl. Van así viendo cómo podrían relacionarse formalmente las piezas hasta encontrarse en condiciones de resolver una exposición conjuntamente. El espacio expositivo que ahora comparten es la otra cara de la moneda de compartir espacio productivo.

En el espacio se recoge y sobre el espacio se arroja también. Respecto a la producción de imágenes, hay situaciones de registro y situaciones de proyección. Cuando Leire San Martín congrega a sus amigos en una cena preparada para filmar o Dani Llaría convierte el local en un plató para grabar un videoclip con las Elbis Rever, se dan situaciones de espacio para recoger. Cuando Dani Mera proyecta sus piezas de vídeo en una pantalla estándar y Otxoteko lo hace de manera expandida sobre plásticos y ángulos de pared, se dan situaciones de proyección (que no de mera exhibición) que nos obligan a todos a relacionarnos de manera distinta en el espacio. Son modalidades distintas de recepción socializada. Un videoclip como el que Dani Llaría pretende supone un tipo de imágenes muy pensadas y coreografiadas. El trabajo de las Elbis es extraño pero su estilo e identidad son muy marcados. Hay en este tipo de videoclip un deseo de imagen completa, redonda, medida, que requiere de un tipo de rodaje conforme con ello. En el rodaje también participan chavales del barrio que durante estos meses pululan y conversan con quienes

³ En Puerta también han ocurrido situaciones importantes en este contexto. Una salita de cine experimental que ha concentrado eventos en torno a un tipo de trabajos audiovisuales que no encuentran fácilmente salida ni en cines, ni en galerías ni en centros públicos como BilbaoArte.

acudimos allí. La base de las propuestas para rodar es coreográfica y consiste en que los jóvenes traten de imitar el baile de Alba y Natalia. Es la primera parada de todo lo que vendrá después aunque tiene un carácter más privado y de trabajo. Entra la calle cruda a la situación artificial de rodaje produciéndose también un espacio singular que requiere de una convocatoria singular. Precisamente, para cada acontecimiento han circulado llamamientos escritos por Pablo⁴ y nos acercábamos con la imaginación impregnada de restos de aquella prosa delirante. En un periodo fugaz de tres meses han ido estas cartas fragmentadas convocando al encuentro a personas (artistas de la escena local en su mayoría) que conviven como en un tejido con jirones.

* * *

Los encuentros ocurren pero hay también un arte de producir encuentros. Un arte de hacer converger deseos como hay un arte de la guerra. Las personas se topan con sus afectos y pensamientos; chocan, rebotan, se atraen. Basta pensar en cómo las citas, en tanto que relaciones convenidas a posta, pretenden una confluencia de intereses y se intenta en ellas cooperar como se hace en la conversación. Tiempos y espacios en los que, desde la proximidad de los cuerpos, se pregunta, se responde, se declara, con o sin palabras. Cada convocatoria plantea un espacio, unos tiempos y unas condiciones de concurrencia. Hay encuentros privados, íntimos, secretos, públicos.... Y el espacio mismo se construye en función de ese carácter. Los espacios sociales, sean de trabajo, de ocio, ceremoniales, administrativos, etc. se componen también por los tipos de relaciones que éstos aceptan⁵. En el espacio de una conferencia, de un concierto, de una exposición, de la cama o de la mesa, se distribuyen los roles en función de las interacciones que posibilitan y no de otras. Hay reglas gobernando cada espacio, ya sean éstas tácitas o escritas. Las reglas se rompen y transgreden también, y de esas quiebras emergen nuevas relaciones y distribuciones de roles. Miembro del público, organizador, artista, colaborador, ayudante, periodista, comerciante, comisaria, diputada de cultura, concejal de deportes, transportista... todos ellos implican credenciales y comprometen la acción, estableciendo unas posibilidades y negando otras.

Las artistas que acuden a las citas de *Zabala* y *Txitxarro* van a ayudar poniendo sus brazos y ojos para realizar un proyecto muy particular y definido por otro artista. Más tarde, el llamamiento a Dos de Mayo fija otras reglas distintas que hacen que la singularidad del juego pase precisamente a ser la multiplicidad de proyectos coexistentes. Las relaciones interpersonales cobran con ello un especial interés y no dejo de pensar en la importancia de la amistad que permite una comunicación especial para trabajar juntos. Desde esos vínculos de amistad se deciden aquí a participar y colaborar. Pero, ¿cómo colaboran? El proyecto no es participativo en su concepción pues responde inicialmente a las necesidades de un artista particular. Pero la cooperación de otros artistas en momentos anteriores ha hecho que se intente ahora (en éste espacio de Dos de Mayo) abrir un espacio en el que horadar otros focos personales de interés que excedan las preocupaciones y los deseos de un artista singular. Observando la documentación de mi mesa no encuentro nada que refiera a los conflictos que también han ocurrido. Hay ciertos aspectos de la autoría que son difíciles de negociar y, cuando el encuentro cooperativo y las situaciones que se producen pasan a convertirse en material con el que trabajan los artistas, también la abrasión del roce de intereses,

4 Esta pauta de convocatoria se establece con el texto *Lo nuestro: Txitxarro* para la muestra en Bulegoa z/b. Desde entonces se fija un juego en el que Manu envía una imagen y Pablo reacciona con un texto, formando así el mensaje conjunto.

5 En los sistemas sociales del arte se producen también espacios concretos con sus reglas, sus roles y sus posibilidades de interacción. Esos espacios responden a diseños consensuados y fuerzas de presión en los que la distribución de roles permite que se organicen los tiempos. Los eventos de “arte” (que son muchos y variados), desde su condición reproductiva de práctica social, abren también posibilidades de producción en el mismo sistema del arte en el que se vive. Basta pensar, por ejemplo, en cómo cada mundo local de arte se articula mediante fiestas que a menudo devienen productivas, siendo éstas un encuentro grupal en el que las individualidades emulsionan en una misma situación de disolución.

deseos, proyectos, puede (debe) filtrarse en los resultados. La centralidad de un nombre propio ayuda a focalizar y consolidar una estructura para actuar dentro del sistema organizativo del arte pero, ¿hasta qué punto no anula también posibilidades, aunque sean otras más difusas? Un proyecto como el de Dos de Mayo puede verse como un dispositivo que capitalice el trabajo de los demás, pero también puede entenderse como un punto de partida con consecuencias imprevistas y en el que se produce un desbordamiento que sobrepasa la figura del artista que establece las condiciones iniciales. Me interesa pensar ese punto de rebose en relación a la genealogía de cómo se construye la situación de Dos de Mayo.

* * *

Cojo de la mesa otra fotografía en la que salen un montón de personas apretujadas. Es un autorretrato efectuado en la alegría eufórica tras alguno de los muchos eventos. Me cuesta no leer la imagen como un ejercicio de presencia desde cierto grado de conciencia histórica⁶. Son muchas personas y, mirando con cierta distancia de seguridad, muestran un vivo parecido de familia. Hay claramente relaciones de parentesco o de una extraña consanguinidad coyuntural entre quienes han circulado por este espacio. Un grupo de artistas puede formarse explícitamente para hacer frente de manera colectiva y coordinada a una situación, reaccionando ante una circunstancia del contexto artístico que viven (sufren). No es el caso ahora, pero al menos son un racimo de artistas que actúan en el mismo contexto y que se están encontrando en este marco diseñado desde su propia práctica. Una comunidad no tiene que darse necesariamente bajo modos de asociacionismo formal. En una ciudad, o en torno a ella, un conjunto de artistas puede formar comunidad en la medida que comparten o han compartido espacios y situaciones en sus tareas de artista. A veces algunos colaborarán en la producción conjunta de alguna obra (o en pruebas y jugueteos), y en ocasiones cooperarán en la construcción de situaciones valiosas para todos y cada uno desde sus circunstancias personales (eventos, exposiciones...)⁷. También pueden haber compartido espacios de formación. En Bilbao tenemos la facultad por la que han ido pasando sucesivas generaciones de estudiantes y esto ha conformado grupos y tramas de artistas que después del período formativo han permanecido activos en la ciudad⁸.

Fotografías como la que observo ahora son también una superposición de capas, de relaciones, de colaboraciones, encuentros, procesos... Cada cual trabaja desde las regulaciones de algún medio

6 Aunque sea conciencia mitificante o mitificada. Pienso, por ejemplo, en cómo la foto de Olaf Breuning que fue portada del disco de Begoña *We Only Move When Something Changes!!!* ha sido entendida por algunos como un retrato y autoenunciación generacional de ciertos artistas que se hacen sitio en el mapa del arte vasco en los años 90. Ésta y otras imágenes anteriores flotan en el aire, y cuando leemos hoy lo hacemos también desde ellas.

7 Se tejen en la ciudad capas unas sobre otras, y en el caso de Bilbao los ejemplos pueden ser muchos y variados. Los casos más dispares y aparentemente alejados constituyen un paisaje histórico que desde el fondo opera o hiberna por largos periodos. Pienso ahora en la *Pott Banda* surgida en 1977 en torno a actividades literarias en euskera. Escritores (Atxaga, Sarrionandia, Ordorika...) venidos a la ciudad a estudiar encuentran una situación excitante y crean un grupo que posteriormente tendrá su influencia en el sistema de la literatura vasca. Está también, más cerca nuestro en el espacio, la Safi Gallery creada en el 86-87 por Bada, Alberto Urkiza y Jorge Gómez. Hay muchos otros grupos en torno a espacios como los Gaztetxes, fanzines, iniciativas como Abisal, Amatau TV, etc. Cada escena reivindica unos referentes y omite otros, aplaude ciertos episodios y sanciona otros. Pero en la identidad de una ciudad todas esas experiencias van fijándose como capas geológicas siempre dispuestas a reaparecer.

8 Me viene a la memoria el caso del Colectivo Pop. Ejemplifica bastante bien lo que quiero decir y además viene al caso. A principios de los 2000 empiezan a juntarse en torno a esas siglas algunos estudiantes de la facultad de BBAA de Leioa entre los que se contaban Alba Burgos, Mikel García, Raúl Domínguez o Elena Aitzkoa. Aunque sin vocación didáctica, fue como una escuela libre en paralelo a las clases regladas. En las reuniones se planteaban experiencias en torno a materiales propuestos por los participantes. Así, podían ver vídeos de dibujos animados japoneses mientras se leían poemas por encima, audiciones de música a oscuras, videoclips o cualquier tipo de materiales que semanalmente compartían entre todos. Esta estructura provisional y experimental se teje también con vínculos de amistad entre quienes comparten una misma situación estudiantil. Después de los estudios aparecen otras estructuras que difícilmente puedo disociar de aquella experiencia (como el Club Larraskito o el Zarata Fest).

(escultura, vídeo, performance, dibujo, música...) y sigue unos intereses en el esfuerzo por definir un proyecto personal. Pero aquí, además, han encontrado un foco bajo el que rular intentando comunicarse y esperando que pasen cosas más allá de su propio camino. Un frágil *común* que se enturbia y relaja en ciclos variables como un remanso. De la fotografía mencionada paso a ese otro retablo en movimiento inacabado que graba Leire San Martín. El encuentro es una celebración entre amigos. Los materiales brutos han quedado en cuarentena, pero el día del rodaje puede leerse también como una acción en sí misma, un intento por ocupar el espacio de otra forma, juntarse a comer en común y ver desde fuera qué puede dar esa situación. La propuesta era abierta a la improvisación pero sujeta también a ciertas pautas. Dani y Otxoteko están a las cámaras y Leire propone unas reglas de comportamiento para la celebración que será filmada. Atendiendo a determinadas señales, cada participante tiene que responder de una manera determinada y particular. Por ejemplo, respondiendo a ciertas señales Marion tiene que levantarse y leer un discurso en castellano mientras lo traduce a tiempo real al italiano, Jone tiene que reír sin parar, Alba sacar un espejo y pintarse los labios, etc. Son gestos concertados para provocar interrupciones en la continuidad de la situación, hacerla anormal y cómica. Es también, sin pretenderlo, un retrato de toda esta gente que está compartiendo un mismo tiempo.

Los contextos se fortalecen tras experiencias como esa celebración rodada. También se dan saltos de un contexto a otro (y dentro de un mismo contexto) que permiten comprender de otro modo lo que se hace. Asocio el trabajo de Oier Iruretagoiena a la trama que se teje en torno a la escena de la música experimental y el arte sonoro en Euskal Herria. Es un contexto fuerte aunque no sin fisuras. He conocido el trabajo de Oier en los eventos de ese entorno social entre los que tendría que mencionar los talleres de Audiolab en Arteleku, el colectivo Arto Artian y, sobre todo, el Club Le Larraskito. Ha crecido como artista en ese ecosistema diverso y ésta es la primera vez que veo un trabajo sonoro suyo en un contexto diferente. La pieza suena a Larraskito y resuena a Arteleku, pero aquí la observo de una manera distinta, mucho más rica. Atravesando situaciones tan dispares y entrando en las distintas interacciones que éstas provocan, crece la altura de la perspectiva artística. Dentro de un mismo contexto social y de sus prácticas concretas se pueden también producir modificaciones de atmósfera. Y es deseable que así ocurra. Mientras escribo, Dani Mera inaugura una exposición en un local alquilado provisionalmente en Rekalde. Como en otra ocasión anterior, produce junto a su obra un espacio expositivo propio⁹. Ha diseñado una exhibición de piezas representativas del trabajo que ha realizado en el último año. Están los vídeos que le ayudamos a grabar en Mungia, también las fotografías de aquel mismo día y las microfotografías de cabezas de alfiler. Desde una gran estructura de acero cuelgan los fotogramas de películas de Leni Riefenstahl que temáticamente interactúan con el mismo vídeo submarino proyectado en *Gio Bat*¹⁰. Ese mismo trabajo allá y acá cambia de acento al hablar. El espacio que lo acoge es de una naturaleza muy diferente aquí en Rekalde, aunque los intereses fueran siempre los mismos. La situación de Dos de Mayo era la de un punto de cruce de líneas singulares que apuntan y continúan cada una su propia trayectoria. *Lifted* es un buen ejemplo de eso: aquí se expresa el recorrido personal de uno de los artistas que ha cruzado el contexto de *Gio Bat* pero que ha acabado construyendo un lugar propio de atención. Los trabajos que acoge este otro espacio responden a las inquietudes e intereses artísticos que dibujan otros recorridos personales.

No es fácil definir los intereses de un artista pues son siempre de una naturaleza *sui generis*. Desde una óptica utilitaria nos faltan elementos para comprender qué mueve su toma de decisiones. Y las dificultades a la hora de pensar esos intereses de artista se multiplican al proyectarlos en lo

9 Me refiero a la muestra anterior que tuvo lugar en su estudio de Irala en 2014, *Sigue siendo mucho*. Ahora presenta *Lifted. Impresiones desde tu/mi* que tiene lugar desde el 22 al 30 de marzo de 2016.

10 *Macro y Movimientos I*, vídeo grabado en el mar de noche con luz artificial también subacuática y que pertenece a la serie en la que hay otros trabajos como *Travelling y Movimientos*.

colectivo. Como la noción de la comunidad de artistas sólo es planteable desde una idea de verdaderos intereses colectivos, la cuestión sería entonces: ¿cómo serían los intereses colectivos de artistas hoy?¹¹, ¿cómo hacer que converjan?, ¿cómo hacer cuando ya convergen? Hay que tratar primero de entender las dinámicas y los efectos de esos intereses cuando son puestos en marcha en un trabajo singular.

* * *

Abro el fanzine UFA#1, publicado a finales de 2015 en Bilbao¹². Hay una página compuesta por dos fotografías en las que aparece Manu tumbado sobre una tabla de su misma medida que marca una diagonal desde el pie de una columna hasta media altura de la pared. Es documentación de las antropometrías performativas que realizó en 2012 en la buhardilla en la que vivía por aquel entonces (también en la calle Dos de Mayo)¹³. Rastreando en el tiempo ubico en este momento una de las fuentes prehistóricas de *Gio Bat*. Porque hay una historia pero también una prehistoria del proyecto. En la prehistoria los intereses no están aun tan definidos pero hay una inquietud y unos deseos que van poniendo en marcha el pensamiento y la acción. Pensar es mucho más que razonar, y cuando hablamos del pensamiento artístico tenemos que completar la lista de operaciones mentales extendiéndola por el cuerpo entero hasta las manos y los pies. Imagina con el cuerpo entero el artista, tal como recuerda, hipotetiza, calcula y decide también con todos los sentidos. Hay que ir haciendo pruebas, proponiendo elementos, manchándose las manos en definitiva, para poder llegar a la situación en la que se está en condiciones de trazar un plan artístico. Decía Alex Mendizabal que, cuando empezó a trabajar y profundizar (en proyectos como *Curva Chiusa*) en torno a la cuestión de las fuentes sonoras en movimiento, miró un día hacia atrás y pudo entender como premonitoria una de las primeras partituras propias que había desatendido con el tiempo¹⁴. En una banda musical que toca desde un ti vivo en movimiento frente a una audiencia estática en el suelo está la misma idea que en un par de bicicletas cruzando la *piazza* Navona a toda velocidad con baffles sonando en la parrilla. Y si, como dice Eugene Fink, *únicamente a la resuelta voluntad de futuro se le desvela también, en todo lo pretérito, lo venidero*, hay un conjunto de piezas que se nos presentan (desde el horizonte abierto por *Gio Bat*) como arcaicos recorridos en los que se definen los elementos de interés desde los que se ha proyectado después.

Añado a la documentación de la mesa un nuevo taco de folios y dossiers. Son memorias de trabajo que Manu me ha pasado para que consulte. Lo revuelvo todo y leo en varias direcciones. Los elementos de interés activos en el proyecto no son únicos ni monolíticos, pero tampoco son incontables. En la exposición colectivamente concebida, promovida y diseñada por artistas que fue *MLDJ* aparecen elementos respecto a las implicaciones de trabajar con y desde una comunidad de artistas¹⁵. En las antropometrías del vídeo *Bulder* (acto 3 medición de las superficies verticales de la

11 Estas mismas pregunta estaban de fondo en las reuniones del grupo S.A. (Sindicato de Artistas ?) en Bilbao allá por el 2013. Se quiso hacer algo que respondiera a esas necesidades y problemas colectivos aunque no se supo resolver la cuestión de fondo.

12 Presentado en diciembre del 2015 el número uno recoge trabajos de diferentes artistas que viven y trabajan en torno a esta ciudad: <http://www.gabone.info/poesia/ufa-1.html>

13 Éste (*Planta sabaia*) y otros trabajos como *Planta* fueron expuestos en tres tiempos en la sede del COAVN, en la torre Ariz de Basauri y en la sala rekalde.

14 Me refiero a *Famoseca*, composición musical de 1987 para interpretes en un ti vivo cuya partitura ha sido publicada en el último número de la revista *Ursonate* (nº 4, 2015).

15 *MLDJ* fue el nombre de la serie de exposiciones organizadas por los artistas Manu Uranga, Lorea Alfaro, David Martínez y Jon Otamendi entre abril de 2010 y mayo de 2011. El libro *Haz* publicado en 2012 es toda una declaración de intenciones. Afirman allí que se trataba de *provocar una situación que invitara a la producción artística en un plan conjunto ideado por artistas*. Es decir, un proyecto común de un grupo de artistas viviendo en un mismo contexto y en un mismo tiempo para afrontar una situación colectivamente desde el arte. Es interesante el modo de abordar el proyecto colectivamente incorporando todos los pasos de la producción (preparaciones, negociaciones, solicitudes, montaje, difusión...) así como los esfuerzos por involucrar a los agentes del mismo

vivienda. Pared-techo¹⁶) aparece ya el interés por la descripción del espacio desde el propio cuerpo y sus límites. Está también el trabajo de documentación fotográfica de las congregaciones callejeras en un Puerto Rico paralizado a la espera de los resultados electorales¹⁷, que sin duda nos pone ya con un pie en la pieza *Txitxarro*¹⁸. Todos esos puntos son como paradas en un recorrido que nos deja registros y trazas que seguir. Hace, registra, observa, piensa, mientras se aproxima a una situación en la que los elementos están ya claramente sobre la mesa.

Es en algún momento de ese proceso donde arranca verdaderamente la historia. Es, cuando por los itinerarios marcados en aquellos antiguos trabajos, Manu se ve ya capaz de definir unos intereses formales concretos. También se sale de dudas tomando decisiones. A veces las manos se adelantan a los cálculos de la imaginación y en otras ocasiones las ideas hacen de paracaídas o freno del cuerpo. Pero se puede salir de la parálisis cuando se han aclarado algunos intereses fundamentales. Es en ese momento cuando su práctica requiere de la colaboración de los demás en tanto que artistas, y recurre a esta comunidad de la que forma parte. Quiere trazar y definir artísticamente (en la escultura, el vídeo y la performance) ciertos espacios sociales y los cuerpos que los viven y producen (*gorputzaren irudi oso bat*). Y para poder dar un giro completo al cuerpo con la cámara, dando así un giro completo al espacio, necesita más de un cuerpo. Van primero a un local vacío de la calle Zabala con unas reglas de juego bien claras y determinadas por las esculturas-prótesis. Y la experiencia confirma los elementos del juego que vendrá después. Se trata de retratar el espacio realizando una descripción detallada y no antropomórfica con varias cámaras unidas a sus artefactos. Los artefactos condicionan y, paradójicamente, potencian el poder de los cuerpos. Aproximadamente un año después retoma la experiencia colectiva y se acercan de nuevo, con más gente que la vez anterior, a la discoteca *Txitxarro* el día de su 27 aniversario.

La *Txitxarro* no es ya el céntrico y vacío espacio industrial de Zabala, sino una discoteca alejada de núcleos urbanos en sus rituales nocturnos de ruido y movimiento. Se construyen unas nuevas prótesis que se instalan en las columnas de la discoteca. También hay otras piezas en el parking donde la fiesta continúa, pero definida de otra manera por el espacio¹⁹. El material producido y la documentación de estas dos acciones colectivas se mostrarán en diferentes lugares. Recuerdo la sesión de Bulegoa z/b en la que los brutos sin editar fueron expuestos durante una jornada completa mientras entrábamos, salíamos, íbamos y veníamos. Conversábamos comentando el material, las propuestas, las dificultades, los aciertos y los errores. Es tras experiencias como ésta de puesta en común con los demás (momentos para comentario, análisis y toma de conciencia) que se puede avanzar individual y colectivamente. Los demás que están ahí durante la práctica, ayudando a realizar, poniendo sus sentidos, comentando, criticando... entran cada vez más en juego, y será así como al final surja la propuesta para los meses de festival en el local de *Dos de Mayo*. Y no será

contexto.

16 Una de las piezas de vídeo presentadas en la exposición de Torre de Ariz en Basauri, año 2013. Una escaladora trepa por las paredes y techo de la buhardilla de Dos de Mayo empleando unos taburetes-esculturas para descansar.

17 *Puerto Rico, elecciones generales*, 2012.

18 Hay, sobre todo, otros dos trabajos que aparecen como presagios formales para quien mira desde hoy. En ellos se empieza a definir el interés escultórico por objetos como prótesis videográficas. Formalmente las podríamos ubicar en el terreno fronterizo entre la escultura, la performance y el vídeo. En Bali (*Way Jambu*, 2011), pide a su hermano que incorpore una cámara acuática al corcho *boogie* y grabe desde esa posición. Con accidentes maravillosos de por medio, Alex le devuelve un vídeo de 00:08:09 en que, a la deriva, retrata un naufragio desde esa prótesis flotante que es la tabla. En California construye unos artefactos a partir de desechos de aparatos mecánicos (como una lavadora) que le permiten incorporar una cámara de vídeo en la bicicleta (*Golden Golden, Cuesta y Riverside*, 2008). Las piezas articuladas saltan de una posición a otra con la dinámica del movimiento de la bicicleta, y graban de ese modo el recorrido por un hidrocana y por el *Golden Gate* de Los Angeles desde una perspectiva ya no tan antropomórfica.

19 Son dos ambientes opuestos (interior-control-insonorización, exterior-descontrol-apertura sonora) en los que transcurre la misma fiesta. La discoteca *Txitxarro* es un espacio bastante codificado políticamente. Pienso en el trabajo de Iñaki Garmendia tras el atentado de ETA en el año 2000. La discoteca acaba de cerrar definitivamente.

entonces igual; las posibilidades de juego serán otras, más abiertas, más colectivas, más imprevistas. No se trata ya de jugar al juego de las esculturas de Manu, sino de intervenir un espacio específico como artistas, cada cual desde su situación y momento de trabajo.

* * *

Estoy de nuevo en el estudio de Rekalde. Hay desperdigada por el espacio una colección de esculturas y montajes gráficos. Algunas pertenecen a la historia de *Gio Bat* y otras la preceden. Es la estampa de una cosecha este despliegue sosegado del taller. Se percibe una calma atípica contrapuesta a los agitados episodios de la producción. Es un montaje espacial como técnica para construir visualmente un libro. Encuentro en una mesa unos dossieres encuadernados con una catalogación libre y experimental de las piezas. Todas juntas definen un conjunto de trayectorias convergentes que lo han traído a este momento y a este lugar por un cuello de botella. Imagino estos dossieres como catálogos de algún fabricante de prótesis extrañas. Rótulas, ejes, mangos, barandillas, trajes de neopreno, etc. Hay en este recorrido una inquietud por describir y pensar el espacio como artista mediante el empleo de artefactos. La pieza para los vídeos de California es una primera prótesis y, tal y como la veo, la antecesora de las que vendrán después. Si a un manillar, que está pensado para agarrarlo con las manos y dominar una rueda, le sustituimos la rueda por el ojo de una cámara de vídeo, nos encontramos con un artefacto que corta la relación ordinaria de la mano y la vista modelando una mirada determinada del espacio. Agarro la cámara con mi mano y los movimientos que mi brazo puede llegar a describir están muy ligados a mi memoria somática y sus costumbres de mano. Tanto, que puedo grabar sin mirar y saber qué estoy grabando. Pero una prótesis-escultura de este tipo, un artefacto construido desde una aproximación también escultórica, nos desprende de las rutinas del cuerpo moviéndonos más allá de la costumbre. Se introduce un tajo entre ojo, cerebro y mano que ayuda a producir otras imágenes del espacio.

A su vez, la prótesis está construida de una manera muy rigurosa. Es estructuralmente clara aunque la naturaleza escultórica no deje adivinar fácilmente su función. Un brazo mecánico que pivota sobre un eje fijo describe el espacio de una manera muy distinta a cómo alguien podría hacerlo caminando cámara en mano. Los movimientos que permite y los que imposibilita son otros. Si entendemos la prótesis no tanto como el objeto (que también), sino más como el procedimiento mediante el cual se repara artificialmente la falta de un órgano y, más aun, si es también, como dice el diccionario, instrumento mediante el cual poder *mejorar alguna de sus funciones ... con fines estéticos*, entonces podemos entender que el artista ha imaginado aquí la falta de un órgano que busca reparar mediante su trabajo, mediante sus esculturas. Un órgano se define por su función pero completa su sentido también con los efectos colaterales que permite. El ojo, la piel, el oído o la nariz cumplen sus funciones a la vez que generan todo un imaginario de residuos. Al tratar de describir un espacio con los sentidos, las prótesis que los completan rentabilizan esos restos que devienen significantes en el contexto del arte. Se nutre también el artista de los órganos de los demás y por eso solicita su ayuda; queda incompleto sin ellos. Un ejercicio de registro se completa cuando sumamos miradas y escuchas diversas. En Zabala y Txitxarro hay unos espacios y unas personas que a partir y a través de esas prótesis-esculturas despojan a la mirada de sus hábitos. Van girando en torno a esos espacios y van dándose un giro a sí mismos mutuamente. A fin de cuentas, devienen los unos prótesis al servicio de la mirada de los otros, y una experiencia como la de Dos de Mayo puede ser un punto de partida interesante para imaginar colectivamente un dispositivo de trabajo artístico.

* * *

“Ciertamente, el término ['dispositivo'], tanto en el empleo común como en el foucaultiano, parece referir a la disposición de una serie de prácticas y de mecanismos (conjuntamente lingüísticos y no lingüísticos, jurídicos, técnicos y militares) con el objetivo de hacer frente a una urgencia y de conseguir un efecto”

Algunos de los acontecimientos del 'festival' han sido privados e íntimos. La cita de arriba la encuentro subrayada en el texto de Agamben (“¿Qué es un dispositivo?”) que leímos juntos con las persianas de la lonja bajadas. *Quedar para leer*. Quedar para pensar en grupo. Incorporar un texto filosófico a la situación como vehículo a través del que realizar una conversación pertinente en torno a lo que está ocurriendo aquí, ahora. Y a lo que podría llegar a ocurrir. ¿No se entrevé, acaso, el intento de disposición de una serie de prácticas para hacer frente a cierta urgencia? Se intentan encajar una serie de recorridos, trabajos y propuestas en una estructura que pueda dar respuesta a necesidades comunes. *Gio Bat* es también un ensayo sobre los dispositivos que operan en arte. Es un formato transitorio pero suficiente como para extraer algunas conclusiones. Acribillar un soporte con enunciados y acumularlos en un almacén no es más que una primera fase de acopio de materiales que luego hay que ordenar, disponer y articular bajo un sentido transferible. El material grabado por Leire reposa guardado esperando el momento oportuno para ser editado. Ella puede volver sobre lo registrado, contemplarlo, combinarlo, comprobar los modos en que se comporta. Y, mientras tanto, los registros quedan suspendidos en la atmósfera con toda su potencia contenida. Taxio propone *Quedar para ver* los materiales grabados que guarda desde hace tiempo para construir un vídeo que le cuesta concluir. Muestra el material y trata de explicar cómo y en función de qué intereses los registró. Son tomas filmadas a un grupo de recreacionistas que representan en el pueblo de Fayón la batalla del Ebro. Va tras algo que no termina de encontrar. Una solución estética que le ayude a resolver artísticamente la película. Los demás ponen sus sentidos y su pensamiento en marcha; preguntan, proponen. Se genera así una situación de *feedback* y comentario de las imágenes que podría ayudarle a completar su mirada más adelante. Se necesita también salir de uno mismo para abordar material propio. Son muchas las decisiones que un artista puede tomar ante la pared ametrallada. Puede encuadrar, cortar, limpiar, separar, y combinar de muchas maneras. Puede también repetir la ráfaga de manera más controlada buscando ya algo definido que comparar. Pero necesita siempre de los demás para pensar y trabajar.

Voy recogiendo los materiales y despejando la mesa. Estoy atosigado de tanta información y quiero salir a la calle. Manu ha organizado su estudio con toda la documentación y los materiales generados. La recolecta es extensa y podría ser útil para los demás que también la han hecho posible. Construir una memoria operativa que nos ayude a sosegar la mirada y recoger resultados. El libro que proyecta puede ser, con su arquitectura documental, el cuello de botella por el que salir y concluir provisionalmente las exploraciones. En un primer momento Manu pensó en observar y anotar los pasos que iba dando cada uno para construir una suerte de constelación de puntos y movimientos. La idea fue desechada pero, al organizar los elementos de este panorama de rastros colectivos en un libro, emerge un planisferio más informal que igualmente podría servir para comprender cosas que se ha hecho. Tenemos un mapa de espacios específicos que han sido el escenario en el que una serie de agentes han interactuado. Las relaciones e interacciones producidas en estos espacios (con sus conflictos) han dibujado un recorrido y se han filtrado en los resultados. Hay un hiato entre los intereses y motivaciones personales de cualquier artista y el camino de los demás. Vamos dibujando una historia común mientras nos colocamos como podemos en el contexto cultural en el que estamos creciendo. A veces los intentos por converger desatan incendios que nos

recuerdan la importancia de dominar el arte de los encuentros. En los puntos de rebose se manifiestan los límites de los dispositivos que pueden contener la potencia colectiva. Tal y cómo lo veo, la cuestión está en acertar a construir, desde el arte, dispositivos ajustados para responder, también desde el arte, colectivamente al momento que vivimos y que está pasando ya.

Loty Negarti
Mayo 2016, Copyleft
<http://gabone.info>