

En febrero de 2020 el Centro Huarte nos invita a comisariar la segunda edición del programa *Uholdeak*. El eje del proyecto consistirá en una exposición que recorrerá cinco casas de cultura: Aoz Altsasua, Elizondo, Tafalla y Tudela. En paralelo, se plantea la realización de intervenciones de mediación en las distintas localidades que acogerán la exposición, así como el desarrollo de un programa educativo dirigido a la comunidad escolar de esas mismas poblaciones.



Con esta premisa, el primer paso fue definir las líneas temáticas del proyecto. En pleno confinamiento, las ideas que estábamos trabajando confluyeron en un concepto que nos permitía plantear una reflexión en torno a las relaciones que establecemos con los territorios que habitamos. No por casualidad, el concepto de **claustrofilia**, de algún modo, podía vincularse con la realidad que estábamos viviendo en la primavera de 2020. Sin embargo, a pesar de las conexiones evidentes, a lo largo del proyecto optamos por evitar cualquier referencia explícita a la coyuntura epidémica del momento.

| | |
|---|--|
| Claustrofilia 7 | <i>Klaustrofilia</i> 69 |
| Obras & artistas 13 | <i>Obrak & artistak</i> 75 |
| Programa público 31 | <i>Programa publikoa</i> 92 |
| A veces sueño que estoy allí 32 | <i>Batzuetan han nagoela</i> <i>amets egiten dut</i> 93 |
| Dos ejercicios sobre turismo y auto-ficción rural 37 | <i>Landa turismoari eta auto-fikzioari</i> <i>buruzko bi ariketa</i> 97 |
| El Baztán que no se ve 37 | <i>Ikusten ez den Baztan</i> 97 |
| Cines de pueblo: de la edad dorada al olvido 38 | <i>Herriko zinemak: urrezko arotik ahanzturara</i> 98 |
| Desaparecer, refugiarse,... 46 | <i>Desagertu, gorde,...</i> 105 |
| Señales de humo 46 | <i>Ke-seinaleak</i> 105 |
| Esos polvos... 47 | <i>Hauts horiek</i> 106 |
| El cañizo como refugio 48 | <i>Kanabera babesleku</i> 107 |
| Conversación con artistas locales 49 | <i>Lekuko artistekin elkarrizketak</i> 108 |
| Programa educativo 50 | <i>Hezkuntza programa</i> 109 |

claustrofilia

El concepto de **claustrofilia** se refiere a la agradable sensación de seguridad y tranquilidad que experimentamos cuando estamos a resguardo. Aunque la claustrofilia está relacionada con cualquier tipo de confinamiento voluntario, este proyecto se centra en la falsa idea de una esfera humana autorreferencial, encerrada en sí misma, que permanece ajena a los procesos y fenómenos naturales que históricamente han conformado y condicionado nuestra existencia.

En el seno de las sociedades industriales, nuestra relación con el mundo está amortiguada por una tecnoesfera de escala planetaria que nos lleva a sentirnos dueños de la situación. Confiamos ciegamente en que el poder de la ciencia ha logrado desvelar *los secretos de la naturaleza* y que sus aplicaciones técnicas nos protegen de sus fuerzas incontroladas.

Por esta razón, cuando algún imprevisto viene a recordarnos la fragilidad de este confortable confinamiento civilizatorio, nuestra reacción instintiva es la negación. No estamos dispuestos a escuchar ninguna advertencia ni, por supuesto, a renunciar al privilegio que supone vivir de espaldas a la tierra.

En las sociedades campesinas tradicionales, las condiciones que imponía la tierra moldeaban la subjetividad de sus habitantes y delimitaban el horizonte de sus ambiciones. Se trataba de una existencia arraigada, con sus carencias e injusticias, que, sin embargo, permitía conocer perfectamente cuál era el lugar que uno ocupaba en el mundo.

En el contexto actual, por el contrario, la actividad cotidiana se desvincula del territorio y los deseos prescinden de toda noción de límite. El régimen de movilidad generalizada elimina las distancias y las exigencias sociales nos arrastran a un estado de agitación permanente. Sumidos en una gran crisis de la presencia, nuestro tiempo vital bascula entre lo que acaba de pasar y lo que está a punto de llegar. Somos incapaces de estar “aquí” – en un sentido temporal, pero también espacial –. Permanecemos desituados en una geografía ingravida. Huérfana de lugares que podamos sentir como propios y que, tal vez, nos ayudarían a vivir un poco menos desorientados.

La sensación de estar a resguardo de la intemperie natural nos permite fantasear, precisamente, con una hipotética escapada hacia *la naturaleza*. Aquel entorno idealizado en el que esperamos encontrar lo que nuestra cotidianidad nos niega. A medida que nos alejamos de ella, nuestra mirada proyecta sobre *la naturaleza* una aureola de autenticidad y beatitud.

El efecto de su *llamada* se deja oír cada vez con más fuerza, pero solemos olvidar que esa *naturaleza* recreada por nuestra imaginación, solamente nos resulta atractiva cuando permanece a una distancia prudencial y en un estado de relativa docilidad.

Lejos de tales ensoñaciones, la huella que el desarraigo imprime sobre el territorio supone una amenaza directa para la vida. Nos cuesta admitir que nuestro autoconfinamiento se sustenta en la artificialización y la higienización de la tierra (cuando no en su degradación y destrucción); pero más nos cuesta reconocer que el hábitat transparente y securizado en el que nos refugiamos es incapaz de mitigar el malestar crónico que empaña nuestra experiencia vital.

Desde *kanpoko bulegoa* concebimos nuestros proyectos como una oportunidad para abrir procesos de reflexión colectiva, bien sea en torno a los contenidos que los articulan (en este caso, el concepto de claustrofilia) o a los procesos y las herramientas elegidas para abordar dichos contenidos.

En este sentido, optamos por plantear la exposición que vertebraría el proyecto como una oportunidad para mostrar distintas estrategias creativas que, partiendo de un mismo “encargo”, exploraran la encrucijada entre arte contemporáneo y ruralidad.

Para ello, a principios de verano convocamos a los y las artistas seleccionadas a un primer encuentro en el que, aparte de presentar los contenidos de Claustrofilia, se planteó un debate en torno a varias cuestiones relacionadas con los objetivos del programa *Uholdeak*. En esta misma sesión, les in-

vitamos a que eligieran un territorio determinado en el que, partiendo de las líneas temáticas del proyecto, debían realizar una exploración que les sirviera para armar la propuesta que, posteriormente, llevarían a la exposición.

En agosto de 2020 tuvo lugar un segundo encuentro en el que cada artista presentó el ejercicio que estaba desarrollando, las razones que le habían llevado a escoger ese lugar, las líneas de trabajo que estaba siguiendo, etc.

Respecto al planteamiento de la exposición, optamos por ceñirnos a los materiales que aportaran los y las artistas invitadas. No añadimos otros documentos gráficos o audiovisuales (reproducciones, archivos...) que pudieran diluir el protagonismo de las obras realizadas para el proyecto, aunque sí incorporamos cuatro textos que resumían los contenidos del proyecto, un video de bienvenida que venía a cumplir la función de la hoja de sala y una serie de archivadores que contenían parte del material generado en las acciones de mediación desarrolladas en las diferentes sedes.

La disposición de la sala se articulaba en torno a un espacio delimitado que albergaba una pequeña biblioteca y un visor de diapositivas en el que los asistentes podían ver seis imágenes que ilustraban algunas de las expresiones más extremas de nuestra relación alienada con la tierra.

La biblioteca estaba formada por un centenar largo de libros relacionados con temáticas rurales, paisajísticas y territoriales. Una pequeña muestra de cómo la voz autorizada de la Cultura se ha aproximado a la exterioridad que representa el medio rural, la tierra y aquello que conocemos con el término de naturaleza.

En algunos casos, los autores se limitan a utilizar esa alteridad

rural o natural como un objeto al servicio de un mero ejercicio estético o ideológico. Otros, por el contrario, intentan descifrarla y analizarla de forma objetiva y rigurosa; pero ninguno de ellos puede escapar a la evidencia de que los libros pertenecen a la esfera clausurada de una tradición cultural esencialmente urbana.

A pesar de esta limitación, su lectura nos brinda la posibilidad de seguir pensando en nuestras relaciones con la tierra y desarticular el discurso que ha erigido el confinamiento civilizatorio que nos aleja de ella.

La biblioteca incluía también una sección dedicada a las utopías, un género que representa, quizás, la máxima expresión de la claustrofilia.

Damos las gracias a la Biblioteca de Navarra por haber cedido parte de los libros de esta biblioteca itinerante.

Obras & artistas

Iranzu Antona nos acerca a un territorio familiar. Se trata de un elemento extraño que singulariza un lugar cercano al pueblo de su padre. Un exotismo geológico que le ha permitido enfrentarse a la materialidad del mineral a través de un tratamiento fotográfico, así como plantear algunas cuestiones incómodas sobre la fragilidad de nuestras seguridades. Para dar cuenta de su dimensión real, optó por una estrategia fragmentaria que se tradujo en una serie de imágenes tomadas a escala 1:1 en las que la rotundidad del primer plano nos sitúa ante el desafío de establecer un diálogo con una alteridad que se expresa a través de un lenguaje compuesto exclusivamente por texturas y cromatismos.

Alóctona

(texto: *Iranzu Antona*)

La Peña Negra de Arbeiza¹, es una roca situada entre Arbeiza y Estella. Según el filólogo Luis Azcona, el nombre del pueblo significa en euskara “la piedra negra”, y lo explica así; «“Arbeitsa” se compone de tres elementos: “Harri”, “beltz”, “-a”> “piedra + negra + la”»², convirtiendo la roca en parte identitaria del lugar.

Originariamente estaba erguida y servía de refugio frente a la lluvia, el viento o el sol para aquellas/os que se dirigían a Estella desde los pueblos cercanos.

*Caída*_Una vecina de la localidad asegura haber oído el sonido del desplome cuando ocurrió.

Aunque existen diferentes versiones sobre los años que hace de su caída y no tenemos manera de constatar la fecha, cuentan que un habitante de Arbeiza estuvo momentos antes de que la roca cayera hará aproximadamente unos 70 años, la base quebró y la piedra se desplomó. También se desconocen los motivos, pero su peso, la erosión y la pendiente del lugar pudieron contribuir al suceso.

Según el geólogo Guillermo Erice, “es una roca caliza ne-gruzca algo carstificada³” que por su edad no está en su contexto natural geológico, sino que está aislada, “no tiene a su alrededor otras rocas de su misma época geológica, ni de su misma litología” Son rocas que han ascendido por la influencia del diapiro⁴ de Estella, “este, al ascender rompe rocas que tiene encima y algunas de ellas quedan desorganizadas, aisladas, como es este caso”.⁵ A estas rocas se las denomina Alóctonas⁶.

*Equilibrio*_La Peña Negra se encuentra en equilibrio sobre una ladera.

El equilibrio es el estado de inmovilidad de un cuerpo, y por muy contradictorio que parezca no es el resultado de la inactividad, sino de fuerzas iguales que al actuar en sentido contrario se anulan. Este estado en reposo, paradójicamente es consecuencia del movimiento constante que ejercen las fuerzas entre sí, y la más mínima alteración de una de ellas cambiaría el estado de equilibrio y, por consiguiente, de inmovilidad.

El equilibrio, por tanto, nos transmite una falsa sensación de

estabilidad, por un lado, porque no está inactivo y, por otro, porque es estable hasta que deja de serlo.

El desequilibrio, sin embargo, se vincula, a la inseguridad y a lo que desborda la medida. Además, anhelar la seguridad forma parte del instinto de supervivencia. Así, éste se convierte en su gran absurdo, puesto que conseguir el equilibrio, significa permanecer bajo la amenaza de perderlo.

La geología nos dice que la erosión es constante y, por lo tanto, el cambio de las cosas también lo es.

Este verano como en otras ocasiones, dimos un paseo hasta la Peña Negra y me di cuenta de que al llegar nos sentamos debajo de la roca, a su sombra, como si nada pudiera alterar su estado actual.

En agosto, el programa Informe Semanal de la segunda cadena de Televisión Española, informaba sobre las consecuencias del deshielo del suelo en algunas ciudades rusas como, por ejemplo, Yakutsk. El calentamiento trae más calentamiento⁷, provocando un proceso de retroalimentación que desestabiliza el equilibrio previo y que está provocando hundimientos de tierras, casas, e infraestructuras.

Hechos trágicos como el hundimiento en el mar de un terreno con 8 casas en Alta, Noruega, un vertido tóxico en el Ártico, ambos en junio, o el hecho de que el 80% de las estructuras de las edificaciones de Yakutsk, Rusia, necesiten ser restauradas a consecuencia del derretimiento del suelo, desnudan la fragilidad con la que convivimos.

La fe en las cosas, no está determinada por los hechos, pero hoy día curiosamente le otorgamos una fe ciega a la tecnología y a la ciencia.

La inestabilidad actual consecuencia de la crisis mundial tan-

to sanitaria como económica ocasionada por la Covid-19, nos muestra la vulnerabilidad de la existencia y nos coloca en la incertidumbre.

Sin embargo, ¿nos ubica realmente fuera de falsas estabilidades, o acentúa el deseo por sentirnos a salvo?

¹ Arbeiza es un pueblo pequeño con alrededor de 190 habitantes perteneciente al Valle de Allín, Navarra.

² Leyes fonéticas diacrónicas: – Caída de vocal interior ante bilabial sonora /b/ y situación de esdrújula de la expresión conjunta: /hárr(i)+bélzta/ /hárr(i)/ > /hárr-/ –Vocalización de líquida lateral por su situación débil y final de sílaba ante sibilante y traslación del acento al pasar al castellano: /-bélz-/ > /-béitz-/ – Caída de la dental sorda /t-/: /tz/ > /z/ El fonema euskérico /tz/ se traslada al castellano hacia el fonema /z/, porque esta lengua carece del fonema euskérico: /tz/ y es una solución unívoca e inequívoca: / béitz/ > /béiz- – Adición y permanencia del artículo euskérico /-a/ en su traslación al castellano: /-a/ > /-a/. /hárr(i) + bélzta+a/ > /arbéiz+a/ Leyes morfológicas: La expresión euskérica “harri beltza” es un sintagma nominal compuesto de tres elementos: Harri: es el núcleo del sintagma, porque es un nombre común. Beltz-: es el complemento adyacente, porque es un adjetivo calificativo. -A: es el artículo que actualiza y concreta al nombre. Leyes semánticas: Se llega a la conclusión del significado a través de la voz euskérica ARBEL “pizarra”, “piedra negra”: En el lugar de Arbeiza se alza “la piedra oscura” sobre un terreno terciario de yesos, que es motivo de tonos contrastados: /hárr(i) + bélzta+a/ > /arbeiz+a/ > “piedra+negra+la” > “la piedra negra”. AZCONA Luis, texto escrito el 13 de julio de 2020.

³ karstificación. (*karstification*) *Geol.* Procesos de disolución del agua en materiales calcáreos y evaporíticos. V. carstificación. https://www.ugr.es/~agcasco/personal/rac_geologia/rac.htm#K [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

⁴“Un diapiro (del griego διαπερνειν = atravesar) es un tipo de intrusión en el que se fuerza un material más dúctil deformable y móvil a través de las rocas suprayacentes quebradizas”. Citado por

colaboradores de Wikipedia en la entrada “Diapiro” Wikipedia. Enciclopedia libre, disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Diapiro> [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

⁵“Los materiales yesíferos que ascienden en el diapiro son del Triásico, una época geológica, y al ascender rompen piedras más modernas, del jurásico y cretácico, que están sobre las primeras. Este es el proceso por el que nos podemos encontrar estas peñas negras aisladas en medio del diapiro de Estella”. ERICE Guillermo, texto escrito el 23 de septiembre de 2020.

⁶ En geología, roca Alóctona se le dice a una roca transportada por algún agente geológico, es decir, ésta queda ubicada fuera de su lugar de origen.

⁷ Yuri Murzin, Subdirector del Instituto de Permafrost de Yakutsk alertaba sobre los efectos del calentamiento global. Al parecer, el permafrost contiene mucho material orgánico que al derretirse hace que las bacterias empiecen a activarse y que se libere dióxido de carbono, además, debido a que las temperaturas son cada vez más altas, no da tiempo en invierno a que el suelo se congele. De manera que la estabilidad del permafrost, que etimológicamente viene del inglés <<*perma-*, de *permanent*, ‘permanente’, y *frost*, ‘escarcha’, ‘congelado’>>, ha comenzado a verse alterada. Al descongelarse emite a la atmósfera grandes cantidades de CO₂ y metano que aceleran el proceso. (Análisis etimológico consultado en: <https://es.linkfang.org/wiki/Permacongelamiento> [Consulta: 28 de agosto de 2020]).

Víctor Masferrer centró su exploración en el lugar donde por aquel entonces se estaba instalando. Mediante un ejercicio que se desarrolló a lo largo de un ciclo lunar completo, planteaba una crítica a nuestro uso desquiciado del tiempo y nuestra relación desituada con la tierra. A pesar del carácter solitario e íntimo de la intervención, lejos de caer en un ensimismamiento introspectivo, su propuesta abordaba directamente la tensión que subyace bajo las formas contemporáneas de habitar el mundo y conceptualizar la realidad.

Situador

(texto: Víctor Masferrer)

El “situador” es un proyecto muy ligado a un espacio vivencial: la casa a la que recientemente nos hemos mudado y su entorno. Esta casa está situada en los montes del norte de Navarra. Colinda con el parque natural de Bertiz, en un entorno rural.

Me interesaba trabajar a diversos niveles: la experiencia directa, los aspectos inherentes al territorio, sus conexiones con lo ancestral.

El territorio, medido y estructurado, gestionado, vallado, sembrado... está intrínsecamente relacionado con lo político, sujeto a una jurisdicción y a unas determinadas prácticas. También está directamente relacionado con lo económico: es la base sobre la que se asienta la producción de bienes. Hoy la naturaleza es territorio, relegada a pequeñas islas protegidas. En pocos siglos, hemos pasado de vivir en pequeñas comunidades rodeadas de naturaleza, a vivir en espacios in-

tensamente antropizados en los que se “reservan” pequeñas islas de naturaleza. El territorio se gestiona y se explota, la naturaleza se usa como almacén. La biosfera es parte intrínseca del sistema económico y sin embargo la lógica del mercado no puede asegurar la pervivencia del medio natural. Estamos viviendo una aporía histórica.

Buscar el lugar. Marcar un círculo y empezar a cavar.

La tierra resultante servirá para cubrir una estructura cupular, realizada exclusivamente con materiales del entorno, con las manos. Como una carbonera, concentra el entorno en un punto. Construir una estructura que es a la vez refugio e intemperie, donde el espacio se recoge y se recolecta.

Se trata de un observatorio abierto a los 4 puntos cardinales y al cenit, desde el que se realizaron fotografías digitales y mediciones atmosféricas durante 28 días, coincidiendo con el cenit de la luna. Se eligió éste espacio por la proximidad con la casa que nos ha de acoger, por la necesidad de “situarse” en el entorno. Me interesaba especialmente ese límite entre el espacio controlado, antropizado (tanto del entorno inmediato a la casa, como del entorno rural) y las “fuerzas” naturales inherentes: los ciclos naturales, la tensión subyacente a ese aparente control. Así pues, la intención más íntima y personal era crear vivencia, establecer un vínculo profundo con el espacio circundante. Situarse, pararse a observar.

La luna sale cada día más o menos una hora más tarde. En 28 días, obtenemos la franja horaria de un día solar. Esa es la intención de las fotografías realizadas a través de las aberturas. Testimonio del paso del tiempo. “Recoger” un mes lunar que nos muestra el paso de la luz a través de un día. Un día que abarca un mes.

La dinámica del trabajo me señalaba posibilidades expositivas. Las imágenes en cruz coincidiendo con los puntos cardinales, el panel de fotografías con sus 28 días en un solo mosaico de imágenes... Hay partes definidas de antemano a la hora de trasladar la práctica a una exposición, sin embargo, es en el hacer, en el camino, donde se configuran las piezas, surgiendo poco a poco. El resultado final trataba de mostrar una dinámica de proceso. Así surgió la idea de realizar una mesa de trabajo acompañada de una “pizarra” de notas y una serie de obras-apuntes.

La metodología de la práctica estaba clara pero los resultados se generaron al enfrentar la gran cantidad de datos recogida. Se trataba de conectar la asepticidad de los datos con un universo simbólico y formal, buscando otros modos históricos de acercamiento a la realidad (mostrando ejemplos desde el arte, la ciencia o la simbología en la pizarra de notas) más cautelosos, más respetuosos con lo no manifiesto, con lo oculto. Los datos ocultan mucho y sin embargo se presentan como transparentes y portadores de verdad. Lo mismo le pasa a la fotografía.

En el proceso y en la generación de resultados, considero muy importante tener en cuenta esa parte oculta, como espacio de indefinición, de abertura a la interpretación y a la relectura. Me interesaba “cultivar y recolectar” datos (fotografías, mediciones atmosféricas, bolsa de valores...) sin más finalidad que el mostrarse a sí mismos, una vez liberada su utilidad práctica, concreta, para tratar de llevarlos a otro tejido de relaciones.

Así, el trabajo se ha asimilado en este caso a un destilado, en el que se concentra material, líneas discursivas y procesos que no se muestran. Por citar algo concreto, me interesó

realizar una serie de entrevistas. Mi intención era la misma, conectar lo aparentemente inconexo. Quería entrevistar a baserritarras del lugar y a gente vinculada con los datos y la economía. En el plano económico, ir de lo absolutamente concreto a lo absolutamente abstracto. Realicé entrevistas con un antiguo bróker de Wall Street y con una experta y reputada economista. Quizá empecé al revés, pues me sentía demasiado “verde” para realizar entrevistas a baserritarras de la zona. Y luego no supe encajar expositivamente la información que tenía. Ahí queda, quizá para futuros trabajos. El vídeo, las entrevistas, no encajaban con esa voluntad de mostrar un espacio de trabajo suspendido en el tiempo (la mesa con su luz-lupa, la pizarra de notas, las obras-apuntes).

El “situador”, su conjunto expositivo, pretendía generar diversos niveles de “situación”, conectando macrosistemas aparentemente inconexos: un microespacio y los sistemas dinámicos que lo envuelven. Por un lado, lo más concreto: la experiencia directa, el discurrir de los días. Por otro, los datos: la humedad, el viento de un punto muy concreto del territorio y las cifras de las grandes bolsas de valores (*stock exchange*) en el momento de realizar las fotografías. Dos macrosistemas dinámicos aparentemente inconnexos, que nos envuelven permanentemente: el clima y la economía global. Tratar de resignificar los datos que nos modelan y a los que no solemos prestar atención. Hacerlos visibles, conectarlos con el espacio natural mítico, circular, oculto, mágico, sujeto a los ciclos naturales ancestrales y eternos, contrapuestos a ese espacio actual tangible, objetivo, estadístico, numérico e instrumental. Tratar de hacer del territorio, a pesar de de todo, lugar.

A diferencia del resto de artistas, **Iosu Zapata** no planteó su propuesta expositiva a partir de la exploración previa de un lugar determinado. Partiendo del registro sonoro de varios enclaves cercanos, Iosu trasladaba directamente a la sala una constelación acústica de paisajes cotidianos: el río, la autovía, el mercado semanal, la plaza del pueblo, etc.

Mediante este mecanismo, la exposición dejaba de ser un simple contenedor de representaciones para convertirse, literalmente, en un emisor que abría una puerta de entrada inesperada a un territorio que, irrumpiendo en la escena, nos recordaba el carácter falaz de cualquier barrera que pretenda establecer una nítida separación entre el comfortable adentro de los entornos en los que voluntariamente nos confinamos y el incomprensible rugido de un afuera percibido como ajeno y molesto, cuando no peligroso y amenazador.

Fluido Sonoro (texto: Iosu Zapata)

Fluido Sonoro es un proyecto de investigación artística sobre los sonidos que rodean los distintos espacios donde se desarrolla Claustrofilia. Tiene por objetivo descubrir los paisajes sonoros del territorio e investigar cómo los sonidos generan experiencias y forman la memoria de un lugar.

Una escucha activa del medio acústico sobre las distintas localizaciones para retransmitir vía *streaming* las cualidades sonoras del entorno rural y urbano, retratando sus espacios, flujos y las características de cada lugar, los cambios en su ámbito acústico a través de la transformación urbana del es-

pacio y finalmente, aquellos que están en proceso de cambio radical causados por la contaminación acústica.

El proyecto Fluido Sonoro es una propuesta procesual que se desarrolla durante los meses de exposición a través de una instalación sonora por medio de un receptor de audio que envía la señal por un sistema de redes a un “tótem” acústico donde se emiten esas señales acústicas y culmina con un mapa sonoro de las distintas localizaciones (Aoiz, Elizondo, Altsasu, Tafalla, Tudela).

Casa árbol
(*texto: kanpoko bulegoa*)

Uno de los objetivos del programa *Uholdeak* es el de llevar los planteamientos del arte contemporáneo fuera de sus espacios habituales. Por otro lado, desde *kanpoko bulegoa* entendemos nuestros proyectos como una invitación a la reflexión colectiva en torno a la relación entre producción cultural contemporánea y ruralidad. Estas son las dos razones que nos llevaron a elegir la obra Casa árbol de Txuspo Poyo para plantear un debate con los y las artistas que participaron en el proyecto sobre el papel que desempeña o podría desempeñar el arte contemporáneo en el medio rural.

El hecho de que la obra sea una cabaña la vincula directamente con los contenidos del proyecto. En efecto, la cabaña es, probablemente, una de las imágenes más representativas de la claustrofilia. Esa pequeña y frágil construcción que nos refugia del frío o de la lluvia con su cálida sencillez. El escondite perfecto para recrear mundos imaginarios o para aislarse de la sociedad y reencontrarse con uno mismo.

Aunque su versión arquetípica es la de una construcción de madera en medio del bosque, una cabaña puede ser también una sábana colgando de un par de sillas o un coche abandonado a las afueras del pueblo. En cualquier caso, la cabaña es un espacio para el juego, la contemplación o el reposo, pero difícilmente constituirá un verdadero hogar. Es un espacio-otro en el que, por un tiempo, podemos escapar hacia los abismos de

nuestra interioridad. Por esta razón, la cabaña entraña una relación escindida con el mundo. Un entorno balsámico que nos ahorra la ingrata tarea de enfrentarnos a la realidad de forma crítica.

La elección de Casa árbol, sin embargo, está más relacionada con la azarosa historia de esta obra. Una historia de encuentros y desencuentros que, nuevamente, se halla en una encrucijada de incierto desenlace en la que confluyen la incertidumbre y la polémica. Una historia que plantea una serie de interrogantes sobre las funciones y los usos del arte en el espacio público, la apropiación de estas obras por parte del público, la idea de autoría, la permanencia o la caducidad de las obras, la forma en que transforman o crean lugares, el diálogo que suscitan entre la comunidad artística y la administración local, los límites de este diálogo y la reformulación de la figura del artista que resulta de estas negociaciones, etc.

Txuspo ha participado en la exposición en calidad de artista “invitado”. Para la sala, nos cedió una maqueta de Casa árbol que estuvo acompañada por dos textos que presentaban y contextualizaban la obra y nos acercaban al tortuoso periplo que ha seguido desde un primer momento.

Más información sobre Casa árbol: <https://txuspo-poyo.com/portfolio-item/casa-arbol-2001-08>

Partiendo de un ejercicio – más intuitivo que sistemático – de arqueología contemporánea, **Mirari Echavarrri** nos ofrece una relectura de la idea de la cabaña. El registro y el tono que adopta su propuesta, sin embargo, la alejan radicalmente de los arquetipos estéticos que tradicionalmente han sustentado la asociación casi automática entre la cabaña y la huida hacia una naturaleza salvaje. Por el contrario, la banda sonora y las imágenes que en su instalación acompañan a los fragmentos del diario que escribió en su estancia veraniega en ese pequeño pueblo del Prepirineo, nos muestran que la vieja frontera entre lo urbano y lo rural está muy desdibujada. No solo desde un plano económico, sociológico o antropológico. También en relación a los códigos culturales que actualmente construyen las nuevas identidades de la población de nuestros pueblos – especialmente la más joven –.

Un sabor metálico *(texto: Mirari Echavarrri)*

Lxs nuevxs habitantes de un pequeño pueblo discuten sobre qué hacer con el viejo 4x4 que está abandonado en la parte de atrás de su casa. No saben a quién pertenece, ni cómo llegó hasta allí. Algunxs lo ven como un estorbo, otrxs como una oportunidad, una suerte de cabaña donde aislarse del grupo a ratos. En las tardes en las que el viento sopla fuerte el Patrol se mueve a ritmo de trap.

Un sabor metálico es un relato sobre empezar de cero.

Cuando recibí la propuesta de kanpoko bulegoa estaba a punto de mudarme a un pueblo por unos meses. Parte de la motivación era huir de la ciudad. Nunca me han gustado las ciudades en verano, pero a causa de la pandemia el espacio urbano se había vuelto aún más hostil. Fue este hecho el que me hizo aceptar la invitación.

A priori no tenía ningún vínculo emocional con este pueblo en concreto, pero sí con el valle, de donde proviene mi familia paterna. Sin embargo, iba a comenzar una experiencia de convivencia –con algunas personas amigas y con otras desconocidas– que sin duda provocaría que ese vínculo se fuese formando a medida que trabajaba en el proyecto. Algunas de estas personas tenían una motivación clara de comenzar una nueva forma de vida más acorde con sus ideales éticos, políticos y afectivos, y esto me interesaba.

Cuando llegué a Goitiko Etxea, la casa donde íbamos a vivir, me dio la impresión de que estaba llena de huellas, de señales más o menos evidentes de sus ‘vidas pasadas’. Había murales y señalizaciones de cuando el espacio sirvió para acoger campamentos para fomentar el euskera, pequeñas pintadas por todas partes, pero también otro tipo de marcas; tabiques temporales, ventanas y puertas rotas, churretones en las paredes. Sabíamos que antes que nosotrxs varios grupos de personas habían vivido allí y que fueron adaptando la casa a sus necesidades. Parecía que el lugar se había tratado con cierta violencia. Pensé que nosotrxs no podríamos reparar todo aquello, pero mientras viviéramos allí, trataríamos de cuidarlo lo mejor posible.

‘¿Te has visualizado en algún espacio?’ Me pregunta Ð cuando subimos a la buhardilla. ‘Sí’, aunque dudo de mi primer impulso. Parece que tiendo a conceder más legitimidad a las decisiones tomadas desde algún tipo de lógica racional, o a las tomadas por otrxs. Señalo la cara norte de la casa, justo debajo del tragaluz. Ahí es donde colocaré mi mesa de trabajo.

Pienso que la manera ‘correcta’ de enfrentarme al proyecto es primero leyendo sobre el tema. ¿pero qué tema? Al fin y al cabo es demasiado amplio. Leo y me da la impresión de que es una tarea autoimpuesta, pero impuesta por una parte de mí a la que le obsesiona el deber y le aterroriza el deseo. ¿qué hago si no leo? ¿por dónde empiezo?

El Patrol. Es la imagen que me ha atrapado y de la que ya no me puedo librar. No sé quién es su dueñx pero sé que perteneció a unx antigux inquilinx de Goitiko Etxea. El Patrol es otra de las señales que me hacen pensar que lxs últimxs habitantes dejaron la casa de forma abrupta. Quizás llegaron huyendo de la ciudad, y se fueron de la misma forma del campo, huyendo. Del campo o de la vida que habían proyectado en él, en esta casa. El coche está hecho polvo, abandonado en la parte de atrás de la casa, junto a la campa. Nadie lo quiere ahí, es un estorbo, un problema. Pienso que quizás puedo partir de aquí. No puedo evitar mirarlo como una metáfora, aunque prefiero hacer el ejercicio de enfrentarme a su literalidad.

Me imagino rodeando el Patrol, grabando el interior desde el exterior con movimientos circulares y centrípetos. De fuera a dentro. El movimiento debe ser suave, como en los videoclips de La Zowi o Bad Gyal. Necesito buscar una manera de grabar que no sea subjetiva, sino que obedezca a un guión o partitura, a unas órdenes externas al impulso sentimental de grabar este objeto.

Durante todo el tiempo, tuve la sensación de estar actuando encima de las acciones de otras personas, de las antiguas inquilinas. Nuestra convivencia en la casa fue un capítulo más de su historia, una capa más en su materialidad. Desde el principio llevé una especie de diario donde iba anotando conversaciones y situaciones que se daban entre nosotrxs, así como reflexiones en torno al proyecto. La banda sonora: reguetón y trap.

Pienso en Notes on Bob and Nancy de Marcia Hafif.

En Yo veo/Tú significas de Lucy Lippard.

En un vídeo que mi amiga Tamara Kuselman hizo durante la carrera, Ten in a line, creo que se llamaba.

Me interesa la idea de relato, y de que haya unos personajes, nosotrxs, pero también la cámara y el coche 4x4.

En el espacio expositivo había un vídeo que se reproducía en un monitor plano apoyado en el suelo. Un cojín invitaba a verlo sentadx, con auriculares. Era un lyric video de una versión karaoke de 'Empezar de Cero' de Yung Beef y La Zowi. En la pared, una serie de textos en formato folio ocupando una esquina, y dos fotografías impresas en una sola tela que colgaba desde lo alto de la pared de la sala.

Esta formalización se dio una vez había finalizado mi estancia en el pueblo. De vuelta en la ciudad, los materiales adquirieron una distancia respecto al contexto donde se originaron. El 'traslado' del trabajo pedía ser adaptado a una nueva estancia, una estancia que iría cambiando de forma cada cierto tiempo, ya que la exposición itineraría por di-

ferentes sedes. En este punto, el proceso de formalización se vio dominado por una disputa entre la intuición, la prisa y el miedo. El deseo apuntaba hacia una cabaña, un lugar íntimo, la habitación de una adolescente. Los materiales remitían en cierta forma a esto último, pero, para bien o para mal, se resistieron a asentarse.

El resultado tiene algo de inconcluso, una capa entre tantas. Un rodeo.

Programa público

Para encarar el programa público invitamos a la bailarina y coreógrafa Inés Aubert a sumarse al proyecto. A lo largo de casi un año hemos trabajado con ella en la concepción y el desarrollo de las distintas acciones y proyectos que se han llevado a cabo.

En algunos casos, como en Aoiz y Elizondo, desde *kanpoko bulegoa* asumimos el peso de la conceptualización y definición de las propuestas y la colaboración con Inés se centró más en ciertas concreciones formales y en la ejecución de pequeñas intervenciones.

Por el contrario, en otros casos, como en Tafalla y Tudela, partiendo de una reflexión previa conjunta, Inés ha concebido y llevado a la práctica sus propias propuestas.

Las características del programa (formato, plazos, presupuesto) impedían plantear proyectos demasiado ambiciosos en cada una de las localidades. Debíamos encontrar la forma de abordar las cuestiones que nos interesaba trabajar sabiendo que, en cualquier caso, se trataría de propuestas tentativas y aproximativas. Era necesario, por lo tanto, medir los esfuerzos e intentar ser lo más certero en las decisiones que fuéramos tomando.

A pesar de estas limitaciones, hemos vuelto a constatar que las intervenciones culturales en el territorio nos ofrecen la posibilidad de generar procesos de reflexión desde premisas y perspectivas inesperadas que, a menudo, permiten situar el debate en torno a cuestiones problemáticas o conflictivas en un terreno más propicio para el diálogo.

‘A veces sueño que estoy allí’

(Aoiz, noviembre 2020)

Desde un primer momento, al pensar en el programa público para Aoiz tuvimos claro que el tema del Pantano de Itoiz podía ofrecernos varios hilos argumentales directamente relacionados con la idea de claustrofilia. Sin embargo, teniendo en cuenta que solo contábamos con un mes para desarrollar el proyecto, no nos atrevíamos a plantear tal posibilidad, pues sabíamos que en el contexto de una intervención tan pequeña, corríamos el riesgo de generar situaciones conflictivas imposibles de abordar con la profundidad y el cuidado que serían necesarios. Tan solo después de recibir la petición o la sugerencia explícita por parte de algunos vecinos de Aoiz, nos decidimos por esta opción; aunque lo hicimos siendo muy conscientes de que la propuesta debería ceñirse a objetivos muy modestos.

La construcción del pantano de Itoiz provocó un fuerte seísmo social que se dejó sentir con especial intensidad en Aoiz. Quince años después de los últimos episodios de aquel periodo convulso planteamos un pequeño ejercicio de introspección a varias personas del pueblo. Nuestro propósito era, simplemente, conocer en qué medida el paso del tiempo ha permitido cerrar ciertas heridas, atenuar las tensiones, digerir el miedo y el dolor... Queríamos averiguar si la distancia que suponen estos quince años opera como un mecanismo de amortiguación emocional. Si el paso del tiempo tiene verdaderamente la capacidad claustrofílica de curarlo todo.

Para tratar de responder a estas preguntas, entrevistamos de forma individual y anónima a ocho personas de Aoiz: ¿Sientes



que las tensiones se han atenuado a lo largo de los últimos 15 años? ¿Sientes que se ha calmado el dolor por la pérdida de los lugares que quedaron inundados? ¿Se ha atenuado el miedo respecto a los riesgos geológicos que se asociaron a la presa? ¿Crees que se ha transmitido la historia del pantano a los más jóvenes o a la gente que ha llegado de fuera durante los últimos 15 años?

Queríamos que estas ocho personas compartieran, de algún modo, sus reflexiones y para ello, las agrupamos al azar en cuatro parejas. Este sorteo se inspiraba en la práctica del *urruxkidea*, un mecanismo tradicional identificado a finales del s.XIX en el pueblo de Vidángoz (Valle de Roncal). El *urruxkidea* se realizaba una vez al año y consistía en poner en un sombrero los nombres de todas las casas del pueblo. Mediante un sorteo, las casas (familias) quedaban emparejadas y debían reunirse en ambas casas. Primero en una y luego en la otra. Se trataba de una práctica comunitaria de resolución de conflictos que permitía generar encuentros que de otro modo, tal vez, no se producirían.

El último sábado de noviembre las personas entrevistadas fueron reuniéndose por parejas en el mirador que está junto a la iglesia de Aoiz. Con la intención de arroparles en ese ejercicio – no siempre fácil – Inés Aubert recogía a una de las dos personas en su casa y le acompañaba hasta el mirador. La otra persona había sido citada directamente en el punto de encuentro. Ahí se les invitaba a sentarse en torno a una mesa y charlar a solas durante todo el rato que quisieran. Una vez terminado el encuentro, Inés acompañaba a la persona que había llegado sola a la cita hasta su casa. Durante aquellos paseos por Aoiz, Inés iba dejando rastros de tierra que aquella



misma mañana habíamos recogido en el vaso del pantano de Itoiz, junto a la presa.

En paralelo, a lo largo de todo el día estuvimos haciendo una pequeña intervención en las calles y en las plazas del pueblo que consistía en reproducir tres frases extraídas de las entrevistas individuales. Para ello, se utilizó hidróxido de cal, un material constructivo que se borra con la lluvia o a medida que se va pisando...

Dos ejercicios sobre turismo y auto-ficción rural
(Elizondo, febrero 2021)

El Baztan que no se ve

El valle del Baztan constituye un ejemplo paradigmático de *postalización* de un territorio. Es decir, de ese proceso, mediante el cual, la imagen de un paisaje pintoresco y evocador sepulta la realidad social, cultural y económica de dicho territorio.

En ese valle, el fenómeno no es nuevo. Podríamos considerar que se remonta más de cien años atrás con la presencia de los primeros veraneantes en Elizondo o con la impronta que dejaron los pintores de la *Escuela del Bidasoa*. Sin embargo, durante las últimas décadas, el mito arcádico baztanés se ha visto reforzado con el auge del turismo rural, el turismo “de naturaleza” y, recientemente, con un “turismo literario y cinematográfico” espoleado por el éxito de cierta trilogía...

Esta representación ficticia y estereotipada del Baztan no solo oculta lo que realmente sucede en el valle, sino que incide directamente en la cotidianidad invisibilizada de sus habitantes. En efecto, la turistificación masiva acelera el declive de las actividades agrarias, expulsa la población local de aquellos lugares en los que proliferan los alojamientos turísticos y contribuye a la homogeneización cultural en un entorno rural que va adquiriendo los rasgos de un nuevo espacio vacacional.

Para reflexionar sobre todo ello, se propuso un pequeño ejercicio a ocho personas del valle: les pedimos que pensarán en una imagen concreta. Una imagen en la que algo está

ocurriendo en algún punto del Baztan. Una imagen presente o pasada, cotidiana o extraordinaria, pero en cualquier caso, una imagen que un turista o un visitante difícilmente podría ver jamás. Una imagen de ese Baztan que permanece oculto tras la postal.

El ejercicio, simplemente, consistía en describir la escena elegida.

Una vez recogida y archivada esta serie de “imágenes narradas”, Inés Aubert recorrió la calle Jaime Urrutia y la Plaza de los Fueros de Elizondo (dos de los puntos más turísticos), con un viejo radio-cassette que reproducía las grabaciones que acabábamos de recopilar.

Un intento (abocado al fracaso) de acercar una imagen inédita del valle a los turistas que paseaban por el centro de Elizondo aquel sábado de carnaval. Un gesto que pretendía suspender por un instante la opacidad del espejismo turístico con el relato de aquel pequeño coro de voces disonantes.

[Las escenas narradas pueden escucharse en la web del proyecto]

Cines de pueblo: de la edad dorada al olvido

Cuando pensamos en la cultura rural, lo primero que nos viene a la cabeza son algunas expresiones heredadas del mundo campesino tradicional: las figuras misteriosas del carnaval, las danzas y canciones populares, las hogueras de San Juan... Hundiendo sus raíces en un sustrato pagano inmemorial, tras ser filtradas por siglos de cristianismo, todas estas prácticas perdieron su utilidad más aplicada (prevenir plagas en los cultivos, invocar el poder del sol, etc.), pero mantuvieron intacta la capacidad de reforzar el tejido comunitario

y el sentimiento de pertenencia. Con la desintegración del mundo campesino y la progresiva inserción del medio rural en la sociedad industrial contemporánea, buena parte de esta cultura popular de origen campesino fue adquiriendo el carácter de un espectáculo concebido para deleitar a un público que ya no participa activamente, sino que se limita a consumir una *experiencia exótica*. Un público que, en algunas zonas, está compuesto mayoritariamente por turistas y visitantes esporádicos que llegan atraídos por el encanto de estas expresiones vernáculas y su áurea de autenticidad.

Probablemente, nadie pensaría en el cine como un elemento propio de la cultura rural y, de hecho, salvo en contadas ocasiones, es cierto que “el mundo del cine” siempre se ha situado en un contexto urbano. Sin embargo, en aquel medio rural que asistía al derrumbe del mundo campesino tradicional, las salas de cine adquirieron una relevancia que, actualmente, tiende a pasar desapercibida.

Quién sabe si los cines de pueblo contribuyeron a acelerar el éxodo migratorio que vació nuestras comarcas durante la segunda mitad del s.XX. A fin de cuentas, aquellas películas raramente hablaban de lo que ocurría en el campo y, si lo hacían, en demasiadas ocasiones era para denostarlo y ridiculizarlo. Puede que los estereotipos reproducidos y amplificadas en la gran pantalla alimentaran el complejo de inferioridad que erosionó la autoestima rural en aquellos tiempos de desarrollismo y nuevos ricos.

De lo que no cabe ninguna duda es que las salas de cine abrieron una ventana por la que se colaban mundos insospechados que, necesariamente, transformarían la mirada sobre lo propio y lo ajeno. Pero, incluso, más allá (o más acá) de

la pantalla, los cines de pueblo constituyeron en sí mismos una novedad que contribuyó, tanto o más que las propias películas, a transformar los procesos de socialización en la ruralidad. No tanto por el hecho de reunir a cientos de vecinos y vecinas en una misma sala ante un espectáculo audiovisual (cosa que el teatro llevaba siglos haciendo), sino por la asiduidad que el cine permitía. Con una programación regular, el cinematógrafo dejó de ser una curiosidad más propia de las ferias para convertirse en uno de los principales puntos de encuentro de aquella nueva ciudadanía rural que emergía sobre las ruinas de la antigua comunidad aldeana.

Los cines de pueblo jugaron también un papel muy destacado en la articulación del tejido asociativo que hoy en día sostiene la vida cultural en tantos territorios rurales. Amparados por la oscuridad del patio de butacas y el volumen ensordecedor de la banda sonora, las filas traseras y el gallinero ofrecían las condiciones idóneas para eludir el férreo control moral y político del franquismo tardío y de la Transición. En los cines rurales, aparte de romances, también se fraguaron otro tipo de relaciones que escapaban a la censura de la época...

Una cola frente al Maitena

Elizondo es, probablemente, uno de los pueblos con más tradición cinéfila de Navarra. Muchos recuerdan todavía el cine de El Pilar, especialmente aquella programación navideña que organizaba *Baztandarren biltzarra* cuando las monjas cedieron el espacio. También los curas tuvieron su cine parroquial junto a la iglesia de Elizondo y en Lekaroz... pero, sin duda, el gran cine del Baztan fue el Maitena.

Situado en la Plaza de los Fueros, se inauguró en 1933 y mantuvo su actividad hasta 1971. Con una programación de 3 ó 4 películas por semana y con un aforo de 526 localidades, el Maitena adquirió una importancia social y cultural de primer orden. Hoy en día cuesta creer que en el Baztan de la Segunda República o de la posguerra hubiera un equipamiento de esas características.

Acostumbrados a ver cine en el salón de casa, en el medio rural hemos olvidado la potencia de un acto tan sencillo como ver determinadas películas de forma colectiva. Durante los últimos años han proliferado innumerables festivales de cine en el medio rural que apuntan en esta dirección, pero, por más interesantes que sean sus propuestas, su efecto en las dinámicas sociales y culturales nunca podrá compararse al de una sala permanente con una programación regular. Se trata de un hecho constatable en las casas de cultura de poblaciones más grandes que cuentan con los medios suficientes para ofrecer este servicio, pero, desafortunadamente, en localidades más pequeñas el cine forma parte de una historia tan reciente como olvidada.

Por esta razón, invitamos a un grupo de personas a formar una cola frente al lugar donde, en su día, se encontraba la puerta del cine Maitena. Un pequeño ejercicio de memoria histórica cultural y un gesto que pretendía devolver a la gente del Baztan la posibilidad de recuperar, de forma momentánea y ficticia, la condición de espectador-observador. Una condición que van perdiendo a medida que la turistificación del valle les convierte en “extras” involuntarios de la escena campestre que entretiene al visitante en este plató al aire libre que conocemos con el nombre de medio rural.

Ficción, decorados y auto-representación
(nota aclaratoria)

Con estos dos ejercicios pretendíamos acercarnos al problema de la turistificación y la incipiente gentrificación que se está produciendo en el Baztan a través de una pequeña incursión en la historia de las salas de cine del valle. Dos temas aparentemente inconexos que, sin embargo, comparten el hecho de basarse en el consumo de imágenes estereotipadas y, en buena medida, ficticias.

De forma un tanto inesperada, a lo largo de la exploración encontramos otro vínculo, esta vez mucho más explícito, entre el mundo del cine y la progresiva post-talización del Baztan: un lugar muy específico de Elizondo que últimamente ha sufrido una curiosa mutación escenográfica. Se trata de la Panificadora Baztanesa, un pequeño obrador industrial que durante el rodaje de las películas basadas en la Trilogía del Baztan se convirtió en “Mantecadas Salazar” (la empresa familiar de uno de los personajes de aquella historia). Para ello, se instalaron dos grandes rótulos en la fachada del edificio que posteriormente no han sido retirados, pues constituyen uno de los principales reclamos para aquellos turistas que acuden al valle atraídos por la posibilidad de reconocer algunas localizaciones de las películas.

La ficción cinematográfica irrumpe en la realidad cotidiana de manera abrupta y molesta, pero al hacerlo de forma tan evidente, sus consecuencias son menos peligrosas que en otros casos en los que la tematización del medio rural se produce de forma mucho más sibilina.

Casos en los que ciertos lugares de nuestros valles y pueblos exhiben su auto-parodia a un público que, ahora sí, es incapaz de distinguir entre el decorado y los elementos propios del territorio.

Partiendo de esta reflexión sobre el carácter ficticio de las representaciones que a menudo se ofrecen del mundo rural, pensamos que podía ser interesante introducir esta cuestión en la propia forma en que se desarrollaría nuestra intervención en Elizondo. Es decir, incorporando un componente ficticio al propio trabajo que estábamos realizando durante aquellas semanas.

Tal y como se ha expuesto en los textos anteriores, en Elizondo se llevaron a cabo dos acciones (“El Baztan que no se ve” y “Una cola frente al Maitena”). Ambas tuvieron lugar el mismo día, en el mismo lugar, y fueron documentadas a través de varias fotografías. En algunas de ellas se puede ver cómo Inés camina por las calles de Elizondo reproduciendo las “imágenes narradas” que acabábamos de grabar sobre “el Baztan que no se ve”. Por otro lado, la segunda acción está documentada en una foto de la cola que formamos frente al lugar donde, en su día, estuvo el Cine Maitena.

Durante varios meses, es así como hemos presentado nuestro trabajo en Elizondo. Sin embargo, quedaba una pieza del rompecabezas por desvelar. Lo que no se ha dicho previamente es que las fotos que se han publicado para documentar estas dos *performances* son falsas. Inés sí paseó por las calles de Elizondo con un reproductor de cassette. También habíamos grabado las “imágenes narradas” (pueden escucharse en la web del proyecto), pero

durante aquél paseo, el reproductor que llevaba Inés no emitió sonido alguno. Respecto a la segunda acción, las personas que aparecen en la foto sí acudieron esa mañana a participar en una acción colectiva. Sí posaron frente a la cámara de Mannaïg (la documentalista del programa), pero en ningún momento se formó esa cola de gente frente al lugar donde, en efecto, había estado el Cine Maitena. Las fotos fueron realizadas en un pequeño cro-ma por el que fue pasando – individualmente o en pequeños grupos – toda esa gente que se prestó a colaborar sin saber para qué utilizaríamos aquellas imágenes.

La introducción de un elemento de ficción a través de este pequeño juego metodológico era un guiño a los contenidos trabajados en este proyecto (tematización, postalización, turistificación...), pero también nos permitía plantear una crítica a la deriva que, a menudo, ha experimentado el género de la *performance*.

Concebida inicialmente como un gesto de resistencia a la mercantilización-exhibición, con el paso de los años la *performance* ha aprendido a convivir con su propio registro, con esa documentación (ahora sí mercantilizable) que a través de un “acercamiento forense” puede llegar a despojarla de cuanto tenía de algo esencialmente vivo. En algunos casos, incluso, la documentación llega a imponer ciertas exigencias formales y estéticas. Los registros tienden a independizarse, a cobrar sentido por sí mismos. Se pierde ese carácter efímero, experiencial e irrepetible que, supuestamente, caracteriza a la disciplina.

Sin necesidad de llegar al extremo que suponen algunos

de los más conocidos *fakes* en la historia de la *performance*, la preeminencia del registro y la tendencia hacia la teatralización ponen en entredicho la veracidad de un género que, de por sí, acostumbra a moverse en el terreno pantanoso donde se confunden realidad y ficción.

[Consultar la página 104]

Desaparecer, refugiarse,...
(Programa público Tafalla_Tudela)

En verano de 2019 una gran inundación alteró la vida de Tafalla. El río Cidacos se desbordó y cubrió de agua y barro buena parte del casco urbano. El recuerdo de aquel episodio sigue tan presente como el de la posterior reacción de apoyo mutuo y solidaridad que unió, como pocas veces, a las vecinas y vecinos del pueblo.

Partiendo de aquellos acontecimientos, Inés concibió y llevó a cabo dos acciones. La primera de ellas ahondaba en una cuestión que habíamos ido encontrando en las otras sedes: la idea de la desaparición. Pueblos desaparecidos bajo las aguas del Pantano de Itoiz, cines desaparecidos en Elizondo, calles y edificios “desaparecidos” en la inundación de Tafalla, semi-llas desaparecidas en Tudela...

Señales de humo
(texto: Inés Aubert)

*¿Y qué será lo siguiente, las nubes vagando por el cielo?
Encerrados en cada universo y en nuestros márgenes de seguridad;
abrazados a nuestras certezas, ajenos/as a nuestra vulnerabilidad.
La vida me inunda, pero todo sigue igual. La corriente me devuelve
a mis quehaceres.*

¿Es posible inundarse de algo y seguir como si eso no hubiera pasado?

El 12 de marzo me encierro en un balcón y experimento nuestras contradicciones.

Es difícil concebir un antídoto más eficaz contra la clausofobia que la fuerza de un río desbocado. Cualquier manifestación natural extrema nos devuelve inmediatamente la conciencia de habitar en un espejismo de falsa tranquilidad. Sin embargo, nuestra capacidad para el olvido es casi tan poderosa como esos fenómenos que, de vez en cuando, irrumpen en nuestro confinamiento cotidiano.

A modo de prudente recordatorio, muchos sótanos de Tafalla siguen impregnados por una capa de fino polvo marrón, testimonio mudo de aquel rugido fluvial que estremeció el pueblo en 2019. En un gesto simbólico de diálogo y mutuo reconocimiento, Inés devolvió parte de aquellos lodos resecos al río del que procedían.

Esos polvos...

(texto: Inés Aubert)

“Todavía sale un polvo marrón, dicen que estará años”

Isabel trabajadora de la tienda Aldo Deportes.

“Cuando miro al cielo y viene tormenta, me entra el miedo.

En mi casa aún queda de ese polvo marrón.”

Javier.

El polvo marrón lo trajo la riada del 2019 y todavía hoy permanece en las calles y casas de Tafalla. Agradeciendo sus enseñanzas, recojo esos polvos y los entrego al río.

El cañizo como refugio

(Tudela, junio 2021)

Situada entre el río y la ciudad, la Mejana es el último reducto de la huerta tradicional de Tudela. En algunas de sus parcelas, todavía se utilizan los cañizos para proteger los cultivos del cierzo. Refugios que secularmente han cobijado el alimento de la ciudad. Un alimento que se obtenía a partir de unas semillas que, a su vez, eran cobijadas por el trabajo y el conocimiento popular campesino.

Actualmente, son muy pocos quienes siguen manteniendo sus semillas y sus cañizos. Uno de ellos es Alfredo, un viejo hortelano que durante unas horas compartió sus vivencias y sus saberes con Inés, a resguardo en un pequeño refugio de cañizos que instalaron en una de las calles del centro de Tudela. Un agricultor y una bailarina hablando de semillas bajo la sombra de una estructura de cañas trenzadas...

(texto: Inés Aubert)

Afuera hace ruido. Todos/as hablan.

Adentro hay más silencio.

En la tierra germinan las semillas.

*El cañizo permanece quieto, susurrando los secretos,
de semillas que antes se sembraban en Tudela.*

*Alfredo Montes observa desde un banco, todo alrededor
parece un reflejo a la pregunta:*

¿Dónde ponemos la mirada?

Conversación con artistas locales
(*Alsasua, enero 2021_Tudela, junio 2021*)

Teniendo en cuenta que uno de los objetivos principales del programa *Uholdeak* es el de sacar al arte contemporáneo de sus espacios habituales de producción y exhibición, en dos de las sedes que acogieron la exposición (Alsasua y Tudela) convocamos a una serie de artistas locales para charlar distendidamente sobre las condiciones específicas a las que se enfrentan quienes desarrollan su práctica artística en un contexto como puede ser el de la Sakana o el de la Ribera. Alsasua y Tudela son poblaciones netamente urbanas donde, sin embargo, todavía se mantienen señas de una identidad rural fácilmente identificables. En calidad de capitales comarcales cuentan con equipamientos y tejidos culturales bien arraigados, pero, en tanto núcleos excéntricos o periféricos, suelen quedar al margen de los circuitos hegemónicos de la creación cultural contemporánea.

En Alsasua nos reunimos con nueve artistas locales en la misma sala de la exposición. En Tudela, tras una ligera intervención de jardinería interior, estuvimos charlando en el patio del Palacio del Almirante, la última de las sedes que acogía esta edición del programa.

Programa educativo

(texto: *Jyotima Barrenetxea*)

Claustrofilia es el término, a priori tan ajeno y desconocido, sobre el que hemos trabajado con algunxs jóvenes alumnxs de Aoiz, Tafalla, Elizondo, Alsasua y Tudela. Un término que han hecho propio, cada unx a su modo y partiendo desde sus propios sentires y saberes, según íbamos adentrándonos en la exposición.

Cuándo sentimos el deseo y la necesidad de escondernos, de cobijarnos en un lugar cerrado es la pregunta desde la cual hemos partido y de ahí, han identificado los lugares que buscan para encerrarse en sus momentos de enfado, tristeza o ansiedad.. Reivindicando ese espacio-tiempo íntimo, hemos ido descubriendo que nosotros mismos, nuestro propio cuerpo puede ser también ese lugar de protección y seguridad (un mirar/sentir/habitar hacia dentro silencioso), tal y cómo sugiere la figura de ojos cerrados y oídos tapados del cartel. Al realizar este sencillo ejercicio, algunxs alumnxs han sentido nervios, un no poder estar quietos, otros sin embargo, calma. Buena prueba de lo diversos que somos.

Sin dejar de lado nuestros cuerpos y experiencias, hemos trabajado sobre la importancia de los sonidos que nos rodean, respondiendo así a la invitación que Iosu Zapata nos hace a través de su instalación (Fluido sonoro). Hemos indagado en los sonidos que configuran nuestro paisaje sonoro dándonos cuenta también de cómo estos influyen en nuestro comportamiento, nuestro día a día,... Crear composiciones sonoras en grupo que generen seguridad/calma o nerviosismo/miedo ha resultado ser una dinámica tan curiosa como reveladora.

Volviendo a los posibles espacios de Claustrofilia, nos encontramos con la gran roca negra (Alóctona) sobre la que Iranzu Antona investiga en su obra, refugio natural que convertimos en metáfora de la inestabilidad y del continuo cambio de nuestra propia vida y existencia – esa gran roca que un día se derrumbó –. Son muchos también los refugios construidos por humanos: ante el diseño de la Casa-Árbol ideada por Txuspo Poyo, se ha podido oír en varias ocasiones eso de “ya me gustaría a mí tener una así en mi pueblo!”. Y tirando del hilo, también el pequeño rayo de libertad que sienten lxs alumnxs en un escondido rincón del patio, se convierte en refugio improvisado, lugar sin demasiada vigilancia para el juego.

También hemos imaginado que permanecemos durante un tiempo concreto en la cúpula hecha de tierra que Victor Masferrer construye en el medio rural (Situador). Este anclarnos en la naturaleza ha generado en nosotrxs muy diversos pensamientos y sentires: múltiples posibles olores, vistas, sonidos, sensaciones...., algunos imaginados desde una concepción de la naturaleza idealizada, otros desde un punto de vista más pragmático, pero todos ellos reveladores e indicadores de la relación compleja y fragmentada que mantenemos con la naturaleza.

He viajado de la mano del alumnado por distintos pueblos, también a mi propio interior... y en ese viaje-refugio he comprobado, un vez más, que el arte (y la creación) es una herramienta valiosa e imprescindible para conocer y entender cómo somos, cómo hemos sido, cómo queremos ser y cómo es el mundo, ha sido e imaginamos que será.

Mila esker bidaiari guztiei!





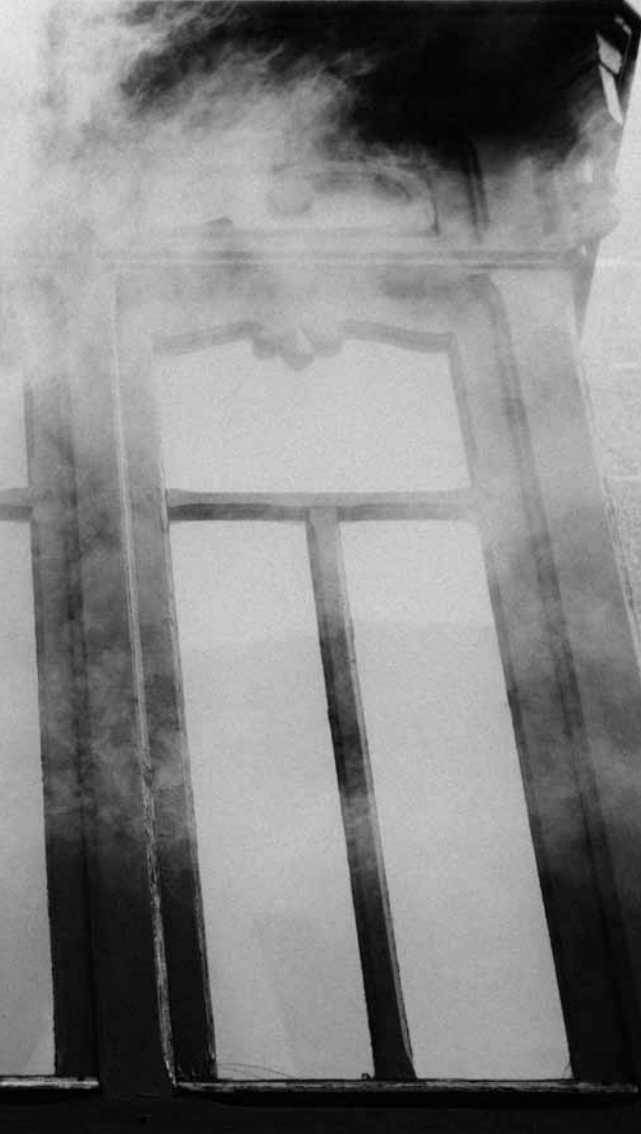
“A veces sueño que estoy allí”
kanpoko bulegoa & Inés Aubert





El Baztán que no se ve
kanpoko bulegoa & Inés Aubert





Señales de humo
Inés Aubert





Alóctona (detalle)
Iranzu Antona





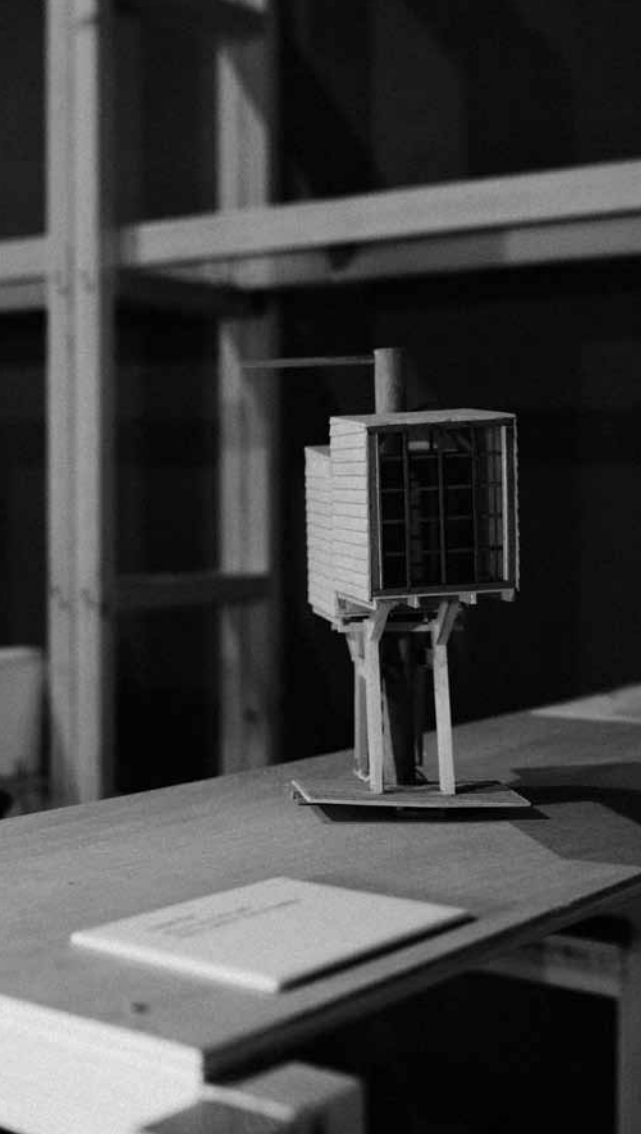
El cañizo como refugio
Inés Aubert





Situador (detalle)
Víctor Masferrer





Casa árbol (maqueta). Txuspo Poyo
Biblioteca efímera

2020ko otsailean Uharte Zentroak *Uholdeak* programaren bigarren edizioa komisariatzera gonbidatzen gaitu. Proiektuaren ardatza bost kultur etxe (Agoitz, Altsasu, Elizondo, Tafalla eta Tuter) **ots · 20** beharkatuko dituen erakusketa bat izango da. Aldi berean, erakusketa hartuko duten herrietan bitartekotza-ekintzak edo esku-hartzeak egitea plantatzen da, baita herri horietako eskola-komunitateari zuzendutako hezkuntza-programa bat garatzea ere



Premisa horrekin, lehenengo urratsa proiektuaren ildo tematikoak zehaztea izan zen. Konfinamendu betean, lantzen ari ginen ideiek bat egin zuten bizi garen lurraldeekin ezartzen ditugun harremanen inguruko hausnarketa planteatzeko aukera ematen zigun kontzeptu batean. Ez kasualitatez, **Klaustrofilia** kontzeptua, nolabait, 2020ko udaberrian bizi genuen errealitatearekin lotu zitekeen. Hala ere, lotura nabariak izan arren, proiektuan zehar epidemia-koiunturari buruzko aipamen espliziturik ez egitea erabaki genuen.

klaustrofilia

Ezkutuan gaudenean izaten dugun segurtasun eta lasaitasun sentipen atsegina adierazi nahi du **klaustrofilia** kontzeptuak. Nahiz eta klaustrofilia borondatezko edozein konfinamendu-motarekin lotuta dagoen, proiektu honek giza esfera autorreferentzial baten ideia faltsua du ardatz, berez itxita dagoena eta historikoki gure existentzia osatu eta baldintzatu duten prozesu eta fenomeno naturaletatik kanpo dagoena. Industria-gizarteetan, planeta mailako teknoesfera batek munduarekin ditugun harremanak arintzen ditu, eta munduaren jabe sentiarazten gaituen lilura sortzen digu. Itsu-itsuan zientziaren boterean sinesteak, *naturaren sekretuak* argitzea lortu du eta haren aplikazio teknikoek kontrolik gabeko lurraren indarretatik babesten gaituztelako ustea sorrarazi digu. Horregatik, ezustekoren batek zibilizazio-konfinamen-

du eroso horren hauskortasuna gogorazten digunean, gure senak ukazioa azalerazten digu. Ez gaude prest inolako oharrik entzuteko, ez eta lurrari bizkar emanda bizitzeak dakarren pribilegioari uko egiteko

Nekazal-gizarte tradizionaletan, lurrak ezartzen zituen baldintzek bertako biztanleen subjektibotasuna moldatzen zuten eta haien handinahien zabalera mugatzen zuten. Existentzia errotua zen, bere gabezia eta bidegabekeriekin, eta, hala ere, ondo baino hobeto ezagutzen zuten norberak munduan zuten lekua.

Gaur egungo testuinguruan, aldiz, eguneroko jarduera lurretik bereizten da, eta nahiek mugaren nozio oro baztertzen dute. Mugikortasun orokorreko erregimenak distantziak ezabatzen ditu, eta gizartearen eskakizunek etengabeko asaldurara garamatzate. Presentziaren krisi handi batean murgilduta, gure bizi-denbora igaro berri denaren eta iristear dagoenaren artean oinarritzen da. Ez gara gai “hemen” egoteko, denborari dagokionez, ez eta espazioari dagokionez ere. Geografia anker batean bizi gara. Umezurtz, norberarenak balira bezala senti ditzakegun lekuetatik, agian pixka bat desorientatuta bizitzen lagunduko liguketenetatik.

Aterpe naturalaren babesean egotearen sentsazioak aukera ematen digu, hain zuzen ere, *naturarenganako* ihesaldi hipotetiko batekin fantasiatzeke. Gure egunerokotasunak ukatzen diguna aurkitzea espero dugun ingurune idealizatua.

Berarengandik urrundu ahala, gure begiradak naturan benetakotasun eta dohatsutasun aureola bat proiektatzen du. Haren *deia*ren eragina gero eta indar handiagoz entzuten da, baina ahaztu ohi dugu gure irudimenak birsortzen duen *natura* hori zentzuzko distantziara eta otzantasun erlatiboan

dagoenean bakarrik zaigula erakargarri.

Halako ametsetatik urrun, deserrotzeak lurraldean ezartzen duen arrastoa mehatxu zuzena da bizitzarentzat. Zaila egiten zaigu onartzea gure autokonfinamendua lurraren artifizializazioan eta higienizazioan oinarritzen dela (eta ez degradazioan eta suntsipenean); baina are nekezagoa egiten zaigu onartzea babesten garen habitat garden eta sekurizatua ez dela gai gure bizi-erperientziak lausotzen duen ondoez kronikoa arintzeko.

Kanpoko bulegotik gure proiektuak hausnarketa kolektiboko prozesuak irekitzeko aukera gisa ulertzen ditugu, bai horiek artikulatzen dituzten edukien inguruan (kasu honetan, klastrofiliaren kontzeptua), bai eduki horiek lantzeko aukeraturako prozesu eta tresnen inguruan.

Alde horretatik, proiektua egituraturako lukeen erakusketa, aukera gisa planteatzea erabaki genuen, hainbat estrategia sortzaile erakusteko, eta “eskaera” beretik abiatuta, arte garaikidearen eta landatartasunaren arteko bidegurutzera esploratzeko. Horretarako, hautatutako artistak lehen topaketa batera deitu genituen uda hasieran. Bertan, Klastrofiliaren edukiak aurkezteaz gain, *Uholdeak* programaren helburuekin lotutako hainbat gairen inguruko eztabaida planteatu zen. Saio horretan bertan, lurralde jakin bat aukeratzera gonbidatzen genituen. Lurralde horretan, proiektuaren ildo tematikoetatik abiatuta, esplorazio bat egin behar zuten, ondoren erakusketara eramango zuten proposamena osatzeko balioko ziena. 2020ko abuztuan, bigarren topaketa bat egin zen. Bertan, artista bakoitzak garatzen ari zen ariketa aurkeztu zuen, leku

hori aukeratzera eraman zuten arrazoiak, jarraitzen ari zen lan-ildoak, eta abar.

Erakusketaren planteamenduari dagokionez, artista gonbidatuek emango zituzten materialetara mugatzea erabaki genuen. Ez genuen proiekturako egindako lanen protagonismoa lausotu zezakeen beste dokumentu grafiko edo ikus-entzunezkorik gehitzen (erreproduktzioak, artxiboak...). Hala ere, proiektuaren edukiak laburbiltzen zituzten lau testu, areto-orriaren funtzioa betetzera zetorren ongietorriko bideo bat eta egoitzetan garatutako bitartekaritza-ekintzetan sortutako materialaren zati bat jasotzen zuten artxibategi batzuk gehitu genituen.

Aretoaren antolaketa liburutegi txiki bat eta diapositibabisore bat zituen espazio mugatu baten inguruan banatua zegoen. Diapositibetan, bertaratuek lurrarekin dugun harreman alienatuaren adierazpenik muturrekoenetako batzuk ilustratzen zituzten sei irudi ikus zitzaketen.

Liburutegia landa, paisaia eta lurralde gaiei buruzko ehun bat liburuk osatzen zuten. Kulturaren ahots baimendua landa-inguruneak, lurrak eta natura bezala ezagutzen dugunak adierazten duten kanpoaldera nola hurbildu den erakusten duen erakusleihu txiki bat.

Kasu batzuetan, egileek landa-alteritate edo alteritate natural hori ariketa estetiko edo ideologiko hutsaren zerbitzura dagoen objektu gisa baino ez dute erabiltzen. Beste batzuk, aldiz, modu objektibo eta zorrotzean deszifratzen eta aztertzen saiatzen dira, baina horietako batek ere ezin dio ihes egin liburuak funtsean hirikoa den tradizio kultural baten esfera itxiari dagozkiola dioen ebidentziari.

Muga hori gorabehera, irakurketak aukera ematen digu lu-

rrarekin ditugun harremanetan pentsatzen jarraitzeko eta lurretik urruntzen gaituen zibilizazio-konfinamendua eratu duen diskurtsoa desegiteko.

Liburutegiak utopiei buruzko atal bat ere bazuen, agian klaus-trofiliaren adierazpen gorena den genero bat.

Liburutegi ibiltari honetako liburuen zati bat uzteagatik eskerrak ematen dizkiogu Nafarroako Liburutegiari.

Obrak & artistak

Iranzu Antonak gertuko lurralde batera hurbiltzen gaitu. Aitaren herriaren ondoan dagoen leku bat bereizi egiten duen elementu bitxia. Exotismo geologiko horri esker, mineralaren materialtasunari aurre egin ahal izan dio argazki-tratamendu baten bidez, baita gure segurtasunen hauskortasunari buruzko zenbait gai deseroso planteatu ere. Bere benetako dimentsioaren berri emateko, estrategia zatikatzaille baten alde egin zuen, 1:1 eskalan hartutako irudi batzuetan oinarrituta. Irudi horietan, lehen planoaren biribiltasunak elkarrizketa bat ezartzeko erronkaren aurrean jartzen gaitu, testuraz eta kromatismoz soilik osatutako hizkuntza baten bidez adierazten den alteritate batekin.

Aloktona

(*testua: Iranzu Antona*)

Arbeitzako¹ Peña Negra Arbeitza eta Lizarra artean dagoen arroka bat da. Luis Azcona filologoaren arabera, herriaren deitura «harri beltza»² sintagmatik dator, eta hala, haitza lekuaren nortasunaren parte bihurtzen da.

Garai batean zutik zegoen, eta euritik, haizetik edo eguzkitik babesteko balio zien inguruko herrietatik Lizarrara joaten zirenei.

*Erortzea*_Herriko emakume bat ziur dago arroka erortzean atera zuen zarata entzun zuela.

Erori zenetik zenbat urte pasa diren kontatzen duen bertsio bat baino gehiago dago, eta ez dugu noiz erori ote zen jakiteko modurik. Hala ere, esaten da Arbizuko bizilagun bat bertan egon zela arroka erori baino lehentxeago, duela 70 urte inguru; oinarria hautsi, eta harria erori egin zen. Erori izanaren arrazoiak ere ez ditugu ezagutzen, baina baliteke pisuak, higadurak eta tokiaren maldak eragina eduki izana. Guillermo Erice geologoaren esanetan, «kareharri belzkara da, apur bat karstifikatua³», eta daukan adinagatik ez dago bere testuinguru geologiko naturalean, isolatuta baizik: «inguruan ez du bere aro geologiko bereko harririk, ezta litologia berekorik ere». Lizarrako diapiroaren⁴ ondorioz igo diren arrokek dira: «diapiroa igotzean, gainean dituen harriak apurtzen ditu, eta horietako batzuk barreiatuta geratzen dira, solte, kasu honetan bezala»⁵. «Harri horiei aloktono⁶ deritze».

*Oreka*_Peña Negra mendi-hegalean dago, orekan.

Gorputz bat geldi egotean datza oreka, eta kontraesana badirudi ere, ez da jarduera ezaren emaitza, baizik eta berdinak diren bi indarrek kontrako noranzkoa dutenean indarrak baliogabetzean gertatzen da. Paradoxikoki, geldialdi hori indarrek elkarki etengabe bultza egitearen ondorioa da, eta indarretako bat pixka bat aldatuz gero, oreka egoera aldatu, eta gorputza mugituko litzateke.

Hortaz, orekak egonkortasun sentrazio faltsua transmititzen digu alde batetik, jarduera egon badagoelako, eta bestetik, egonkorra delako egonkor izateari uzten dion arte.

Desoreka, ordea, segurtasun ezarekin eta neurritz kanpokoarekin lotzen da. Halaber, segurtasuna nahi izatea bizi senaren parte da. Azken finean, bizi senak bere xedearen kontra egi-

ten du, oreka lortzea oreka galtzeko arriskupean egotea baita. Geologiak aditzera ematen du higadura etengabea dela, eta beraz, gauzak ere etengabe aldatzen direla.

Aurtengo udan, beste hainbatetan bezala, Peña Negrara hurbildu ginen oinez, eta ohartu nintzen hara iristean arroka azpian eseri ginela, gerizpean, harriaren egoera aldatzea ezinezkoa izango balitz bezala.

Abuztuan, Televisión Española etxeko bigarren katearen In-forme Semanal programan, lurraren desizozteak Errusiako zenbait hiritan (hala nola Yakutsken) izandako ondorioei buruz hitz egin zen. Berotzeak berotze handiagoa dakar⁷, eta eragiten duen berrelikadura prozesu horrek lehendik zegoen oreka hautsi, eta lurrak, etxeak eta azpiegiturak behera erortzea eragiten du.

Zoritarreko gertaerek bizi dugun ahultasuna agerian jartzen dute: 8 etxe zituen lursail bat itsasoan hondoratzea Altan, Norvegian; isuri toxikoa Artikoan, hori ere ekainean; edo Yaktsukeko (Errusia) erakinen egituren % 80 berriitu behar izatea lurra urtzearen ondorioz.

Gauzetan fedea izatea ez dute gertaerek baldintzatzen, baina gaur egun, bitxia bada ere, itsu-itsuan sinesten dugu teknologian eta zientzian.

Covid-19aren ondorioz mundu mailan dagoen osasun- eta ekonomia-krisiak eragindako ezegonkortasunak bizitzaren zaurgarritasuna erakusten du eta ziurtasunik gabeko egoera batean kokatzen gaitu.

Hala ere, egonkortasun faltsuetatik at jartzen gaitu benetan ala seguru sentitzeko nahia indartzen du?

¹ Arbeitza 190 biztanle inguru dituen herri txiki bat da. Allin Iba-

rrean dago, Nafarroan.

² Lege fonetiko diakronikoak: _Tarteko bokala, /b/ fonema biezpainkari ahostunaren aurrean dagoena, ezabatu egiten da, eta bi hitzen batura proparoxitono egoeran geratzen da: /hárr(i)+bélzta/ /hárr(i)/ > /hárr-/ – Fonema likido albokaria bokalizatu egiten da kokapen ahularengatik, silaba bukaera txistukari baten aurretik egoteagatik, eta azentuaren traslazioarengatik gatzelaniara pasatzean: /-bélz-/ > /-béitz-/ – /t-/ fonema horzkaria ezabatzen da: /tz/ > /z/ Euskarazko /tz/ fonema /z/ fonema bihurtzen da gatzelaniar, hizkuntza horrek ez daukalako euskarazko /tz/ fonema, eta konponbide unibokoa eta argia da: / béitz/ > /béiz- – Euskarazko /-a/ artikulua gehitu eta mantendu egiten da gatzelaniara pasatzean: /-a/ > /-a/. /hárr(i) + bélzta+a/ > /arbéiz+a/ Arau morfologikoak: Euskarazko «harri beltza» izen sintagma hiru elementuz osatuta dago: Harri: sintagmaren nukleoa da, izen arrunta delako. Beltz-: nukleoaren osagarria da, adjektibo kalifikatzailea delako. -A: izena eguneratu eta zehazten duen artikulua da. Irizpide semantikoak: Euskarazko ARBEL, «harri beltz», hitzetik hartzen du esanahia : Arbetzan «harri iluna» delakoa dago igeltsuzko lurrazal tertziario baten gainean, koloreen kontraste nabaria eragiten duena: /hárr(i) + bélzta+a/ > /arbeiz+a/ > “piedra+negra+la” > “la piedra negra”. AZCONA Luis, 2020ko uztailaren 13an idatzitako testuaren itzulpena.

³ karstifikazio. (*karstification*) *Geol.* Uraren disoluzio prozesuak, material karetsuetan eta ebaoritikoetan. (Itzulpena) https://www.ugr.es/~agcasco/personal/rac_geologia/rac.htm#K [Kontsulta: 2020ko irailaren 25ean].

⁴«**Diapiro** bat (grezieraz διαπίρειν = zeharkatu) intrusio mota bat da. Xaflakorragoa, moldagarriagoa eta higigarriagoa den materialak gora egiten du gainean dituen arroka hauskorragoak zeharkatuz». Wikipedian “Diapiro” sarreran kolaboratu dutenek aipatua. (Itzulpena). Wikipedia. Entziklopedia askea, hemen eskuragarri: <https://es.wikipedia.org/wiki/Diapiro> [Kontsulta: 2020ko irailaren 25ean].

⁵«Diapiroan gora egiten duten material igeltsudunak Triasiko garai geologikokoak dira, eta gora egitean, gainean dituzten harri berriagoak hausten dituzte, Jurasikokoak eta Kretazeokoak direnak.

Prozesu horren ondorioz ikus daitezke harkaitz beltz solte horiek Lizarrako diapiroaren erdian». ERICE Guillermo, 2020ko irailaren 23an idatzitako testuaren itzulpena.

⁶ Geologian arroka aloktono deitzen zaie agente geologiko batek garraiatutako arrokei, hau da, harria jatorrizko tokitik kanpo geratzen da.

⁷ Yuri Murzinek, Yakutskeko Permafrost Institutuko zuzendariordeak, berotze globalaren ondorioez ohartarazi zuen. Permafrost ingelesezko *permanent* (*perma-*), «egonkor», eta *frost*, «izotz zuri» edo «izoztuta», hitzek osatzen dute. Dirudienez, permafrostak material organiko kopuru handia dauka, eta urtzean, bakterioak aktibatzen, eta karbono dioxidoa askatzen hasten da. Halaber, tenperaturak geroz eta altuagoak direnez, zoruak ez du denborarik neguan izozteko. Hortaz, permafrostaren egonkortasuna aldatzen ari da. Desizozten denean, CO₂ eta metano kantitate altua igortzen du atmosferara, eta horrek prozesua azkartzen du. (Análisi etimologikoa hemen kontsultatu da: <https://es.linkfang.org/wiki/Permacongelamiento> [Kontsulta: 2020ko abuztuaren 28an]).

Víctor Masferrerek garai hartan instalatzen ari zen lekuan zentratu zuen bere esplorazioa. Ilargiaren ziklo oso batean zehar garatu zen ariketa baten bidez, onetik ateratako denboraren gure erabilerari eta lurrarekin genuen harreman desgaituaren kritika planteatzen zuen. Esku-hartzeak izaera bakartia eta intimoa izan arren, ikuskera introspektiboan erori beharrean, bere proposamenak zuzenean heltzen zion mundua bizitzeko eta errealitatea kontzeptualizatzeko modu garaikideen azpian dagoen tentsioari.

Situador

(*testua: Víctor Masferrer*)

“Situador” bizigune bati oso lotuta dagoen proiektu bat da: duela gutxi etxez aldatu garen etxea eta bere ingurua. Etxe hau Nafarroako iparraldeko mendietan dago. Bertizko parke naturalarekin muga egiten du, landa-ingurune batean.

Maila ezberdinetan lan egitea interesatzen zitzaidan: esperimentzia zuzena, lurraldearen berezko alderdiak, arbasoekiko loturak.

Lurraldea, neurtua eta egituratua, kudeatua, hesitua, ereinda... politikoarekin lotuta dago berez, jurisdikzio bati eta jardunbide jakin batzuei lotuta. Ekonomiarekin ere lotura zuzena du: ondasunen ekoizpenaren oinarria da. Gaur egun, natura lurraldea da, uharte txiki babestuetara baztertua. Mende gutxiren buruan, naturaz inguratutako komunitate txikietan bizitzetik naturako uharte txikiak “erreserbatzen” dituzten espazio oso antropizatuetan bizitzera igaro gara. Lurraldea kudeatu eta ustiatu egiten da, natura biltegi gisa

erabiltzen da. Biosfera sistema ekonomikoaren berezko zatia da, baina merkatuaren logikak ezin du ingurune naturalaren iraupena ziurtatu. Aporia historiko bat bizitzen ari gara.

Lekua bilatu. Zirkulu bat markatu eta zulatzen hasi.

Ateratzen den lurra kupula egitura bat estaltzeko balioko du. Egitura hori inguruko materialekin egingo da, eskuekin. Ikaztegi baten antzera, ingurua puntu batean kontzentratzen du. Aldi berean aterpea eta eguratsa den egitura bat eraikitzea, bertan espazioa bildu egiten da eta uzta ere bai.

4 puntu kardinaletara eta zenitera irekitako behatokia da. Bertatik, argazki digitalak eta neurketa atmosferikoak egin ziren 28 egunez, ilargiaren zenitarekin bat eginez. Leku hori aukeratu zen, hartu behar gaituen etxearekiko hurbiltasunagatik, inguruan kokatu behar zelako. Bereziki interesatzen zitzaidan eremu kontrolatuaren, antropizatuaren (bai etxearen hurbileko ingurunearen, bai landa-ingurunearen) eta berezko indar naturalen arteko muga hori: ziklo naturalak, itxurazko kontrol horren azpiko tentsioa. Beraz, asmorik barnekoena eta pertsonalena bizipena sortzea zen, inguruko espazioarekin lotura sakona ezartzea. Kokatzea, behatzeko gelditzea.

Ilargia egunero ateratzen da ordubete geroago, gutxi gorabehera. 28 egunetan, eguzki-egun bateko ordu-tartea lortzen dugu. Hori da irekiguneen bidez egindako argazkien asmoa. Denboraren joanaren lekukotza. Hilabete hartzen duen egun bat "jasotzea".

Lanaren dinamikak erakusketa-aukerak adierazten zizkidan. Puntu kardinaletan bat egiten duten gurutzeko irudiak, 28 eguneko argazki-panela irudi-mosaiko bakar batean. Praktika erakusketa batera eramatean, alde zehatzetik zehaz-

tutako zatiak daude; hala ere, bidean, piezak egitean konfigurazten dira, pixkanaka sortuz. Azken emaitzak prozesu-dinamika bat erakutsi nahi zuen. Horrela sortu zen lan-mahai bat egiteko ideia, ohar arbel batez eta idazlan batzuek lagunduta. Praktikaren metodologia argi zegoen, baina bildutako datu kopuru handiari aurre egitean sortu ziren emaitzak. Datuen aseptizitatea unibertso sinboliko eta formal batekin lotzean datza, errealitatera hurbiltzeko beste modu historiko batzuk bilatuz (artearen, zientziaren edo sinbologiaren adibideak oharren arbelean erakutsiz), kontu handiagoz, agerian ez dagoenarekin, ezkutuarekin errespetu handiagoz. Datuek asko ezkutatzen dute, baina garden eta benetako eramaile gisa aurkezten dira. Gauza bera gertatzen zaio argazkiari.

Prozesuan eta emaitzak sortzean, oso garrantzitsua iruditzen zait ezkutuko alderdi hori kontuan hartzea, zehaztugabeta-sunerako, interpretaziorako eta berrirakurketarako irekidurarako espazio gisa. Datuak “landu eta bildu” nahi nituen (argazkiak, neurketa atmosferikoak, balore-poltsak...), beren burua erakustea beste helbururik gabe, beren erabilgarritasun praktiko zehatza kendu ondoren, beste harreman-sare batera eramaten saiatzeko. Horrela, kasu honetan, lana destilatu batekin parekatu da, non materiala, diskurtso-lerroak eta erakusten ez diren prozesuak biltzen diren. Gauza zehatz bat aipatzearen, elkarrizketa batzuk egin nahi izan nituen. Nire asmoa berbera zen, itxuraz loturarik ez zuena konektatzea. Bertako baserritarrak eta datuekin eta ekonomiarekin lotutako jendea elkarrizketatu nahi nituen. Maila ekonomikoan, absolutuki konkretutik absolutuki abstraktura joatea. Elkarrizketak egin nituen Wall Streeteko broker zahar batekin eta ekonomialari aditu ospetsu batekin. Agian alderantziz hasi

nintzen, “berdeegia” sentitzen bainintzen inguruko baserri-tarrei elkarrizketak egiteko. Eta gero ez nuen jakin informazioa modu erakusgarrian egokitzen. Hor geratzen da, agian etorkizuneko lanetarako. Bideoa, elkarrizketak, ez zetozen bat denboran zintzilik zegoen lan-espazio bat erakusteko asmo horrekin (argi-lupaduan, oharren arbela, idazlan-punteak).

“Situador”, erakusketa-multzoak, hainbat egoera-maila sortu nahi zituen, itxuraz loturarik ez duten makrosistemak konektatuz: mikroespazio bat eta hura inguratzen duten sistema dinamikoak. Alde batetik, zehatzena: esperientzia zuzena, egunen joan-etorria. Bestetik, datuak: hezetasuna, lurraldeko puntu jakin bateko haizea eta balore-poltsa handien (*stock exchange*) zifrak argazkiak egiterako unean. Bi makrosistema dinamiko, itxuraz inkonnexuak, etengabe inguratzen gaituztenak: klima eta ekonomia globala.

Modelatzen gaituzten eta arreta jartzen ez diegun datuei uko egiten saiatzea. Ikusarazi, naturgune mitiko, zirkular, ezkutu, magiko, antzinako eta betiko ziklo naturalei lotuta, egungo espazio ukigarri, objektibo, estatistiko, numeriko eta instrumental horri kontrajarrita. Lurraldea leku bihurtzen saiatzea.

Gainerako artistek ez bezala, **Iosu Zapatak** ez zuen bere erakusketa-proposamena planteatu leku jakin baten aldez aurrereko esploraziotik abiatuta. Inguruko hainbat lekuren soinu-erregistrotik abiatuta, Iosuk zuzenean eramaten zuen aretora eguneroko paisaien konstelazio akustikoa: ibaia, autobia, aseteroko azoka, herriko plaza, etab.

Mekanismo horren bidez, erakusketak errepresentazioen edukiontzi soil bat izateari uzten zion, eta, literalki, lurralde jakin batera ustekabean sartzeko atea irekitzen zuen igorle bihurtzen zen, eszenan sartzean, mehatxatzaile eta arrisku-tszat jo zitekeen kanpoalde baten orro ulertezina eta bere borondatez konfinatzen garen inguruneen barruko erosotasunaren arteko bereizketa garbia ezarri nahi zuen edozein hesiren izaera faltsua gogorarazten zigan.

Isuri soinuduna (*testua: Iosu Zapata*)

Klaustrofilia garatzen den espazioak inguratzen dituen soinuen ikerketa artistikoa egiteko proiektua da Isuri soinuduna. Lurraldearen soinu-paisaiak ezagutzea eta soinuen esperientziak nola sortzen dituzten eta leku baten memoria nola osatzen duten ikertzea du helburu; ingurune akustikoa modu aktiboan entzutea, landa-ingurune eta hiri-ingurune soinu-ezaugarriak *streaming* bidez transmitituz. Horretarako, leku bakoitzeko espazioak, fluxuak eta ezaugarriak, eremu akustikoko aldaketak, espazioaren hiri-erlaketaren bidez, eta, azkenik, kutsadura akustikoa eragindako erabateko aldaketa-prozesuan daudenak aztertuko dira.

Isuri soinuduna proiektua proposamen prozesual bat da, eta erakusketako hilabeteetan zehar garatuko da audio-instalazio baten bidez, audio-hargailu batek sare-sistema baten bidez seinale akustiko horiek jaulkitzen dituen “totem” akustiko batera igortzen dituelarik eta soinu-mapa batekin amaitzen da (Agoitz, Elizondo, Altsasu, Tafalla, Tuter).

Casa árbol

(testua: kanpoko bulegoa)

Arte garaikidearen planteamenduak ohiko espazioetatik hartago eramatea da *Uholdeak* programaren helburuetako bat. Bestalde, kanpoko bulegotik, gure proiektuak kultura-ekoizpen garaikidearen eta landatasunaren arteko erlazioari buruzko hausnarketa kolektiborako gonbidapen gisa ulertzen ditugu. Horiek dira Txuspo Poyoren *Casa árbol* lana aukeratzera eraman gintuzten bi arrazoiak, arte garaikideak landa-ingurunean duen edo izan lezakeen zereginari buruzko eztabaida planteatzean.

Obra txabola bat izateak zuzenean lotzen du proiektuaren edukiekin. Izan ere, txabola, ziurrenik, klaustrofiliaren irudirik adierazgarrienetako bat da. Soiltasun beroaz hotzetik edo euriaz babesten gaituen eraikuntza txiki eta hauskor hori. Ezkutaleku perfektua irudimenezko munduak birsortzeko edo gizartetik isolatzeko eta norbere buruarekin topo egiteko.

Bere bertsio arketipikoa basoaren erdian dagoen zurezko eraikin batena den arren, txabola bat aulki pare batetik zintzilik dagoen izara bat edo herriaren kanpoaldean abandonatutako auto bat ere izan daiteke. Edonola ere, txabola jolaserako, kontenplaziorako edo atsedenerako espazioa da, baina nekez izango da benetako etxea. Espazio bat da, beste bat, non, denbora batez, gure barneko amildegietara ihes egin dezakegun. Horregatik, txabolak harreman banandua du munduarekin. Errealitateari modu kritikoa aurre egiteko lan eskerga aurrezten digun gune baltsamikoa.

Casa árbol aukeratu izanak, ordea, lotura handiagoa du obra

honen historia gorabeheratsurekin. Topaketen eta desadostasunen historia bat, berriz ere, zalantzazko amaiera duen bigurutzeko batean, non ziurgabetasunak eta polemikak bat egiten duten. Arteak espazio publikoan dituen funtzio eta erabilerei buruzko hainbat galdera planteatzen dituen historia, obra horiek publikoak bereganatzeari buruzkoa, egiletzaren ideari buruzkoa, obren iraunkortasunari edo iraungitzeari buruzkoa, tokiak eraldatzeko edo sortzeko moduari buruzkoa, komunitate artistikoaren eta tokiko administrazioaren artean sortzen duten elkarrizketari buruzkoa, elkarriketa horren mugei buruzkoa eta negoziazio horien ondorioz artistaren irudia birformulatzeari buruzkoa, eta abar. Txuspok artista “gonbidatu” gisa parte hartu du erakusketan. Aretorako, *Casa árbol*-en maketa bat utzi zigun. Maketa horrekin batera, obra aurkezten eta testuinguruan kokatzen zuten bi testu egon ziren, eta hasiera-hasieratik jarraitu duen bidaia bihurrira hurbiltzen gintuzten.

Casa árbol-i buruzko info gehiago: <https://txuspo-poyo.com/portfolio-item/casa-arbol-2001-08>

Arkeologia garaikidearen ariketa batetik – intuitiboa baino sistematikoagoa – abiatuta, **Mirari Echavarrik** txabolaren ideia berrirakurketa eskaintzen digu. Bere proposamenak hartzen duen tonuak eta erregistroak ordea, erabat urruntzen dute etxolaren eta natura basati baterantz ihes egitearen arteko lotura ia automatikoari eutsi izan dioten arketipo estetikoetatik. Aitzitik, bere instalazioko soinu-bandak eta irudiek, Prepirineoko herri txiki batean udako egonaldian idatzi zuen egunerokoaren zatiekin batera, erakusten digute hiriaren eta landa-eremuaren arteko muga zaharra oso desitxuratuta dagoela. Ez bakarrik ikuspegi ekonomiko, soziologiko edo antropologikotik, gure herrietako biztanleriaren nortasun berriek – gazteena bereziki – gaur egun eraikitzen dituzten kode kulturaleri dagokienez ere bai.

Zapore metaliko bat (*testua: Mirari Echavari*)

Herriko biztanle berriak eztabaidan ari dira etxeko atzeko aldean utzita dagoen 4×4 zaharrarekin zer egin erabakitzeke. Ez dakite norena den, ezta hara nola iritsi zen ere. Batzuek traba gisa ikusten dute, beste batzuek aukera gisa, tarteka taldetik isolatzeko txabola gisa. Haizeak gogor jotzen duen arratsaldeetan, Patrol-a trap erritmoan mugitzen da.

Zapore metaliko bat hutsetik hasteari buruzko kontakizun bat da.

Kanpoko bulegoaren proposamena jaso nuenean, hilabete batzuetarako herri batera aldatzear nengoen. Motibazioaren zati bat hiritik ihes egitea zen. Inoiz ez zaizkit hiriak gustatu udan,

baina pandemiaren ondorioz hiri-espazioa are etsaiagoa bihurtu zen. Hori izan zen gonbidapena onarrarazi zidana.

Hasiera batean ez nuen inolako lotura emozionalik herri zehatz honekin, baina bai haranarekin, hortik baitator nire aitaren familia. Hala ere, elkarbizitza-esperientzia bat hastera zihoan – lagun batzuekin eta beste ezezagun batzuekin –, eta horrek, zalantzarik gabe, lotura hori proiektuan lan egiten ari nintzen bitartean sortzen joango zen. Pertsona horietako batzuek motibazio argia zuten beren ideal etiko, politiko eta afektiboekin bat zetorren bizimodu berri bat hasteko, eta hori interesatzen zitzaidan.

Goitiko Etxera, bizi behar genuen etxera, iritsi nintzenez, oinatzez beteta zegoela iruditu zitzaidan, bere “iraganeko bizimoduaren” seinale nabariez. Euskara sustatzeko kanpamenduak jarri izan zireneko horma-irudiak eta seinaleak zeuden espazioan, pintada txikiak nonahi, baina baita bestelako markak ere; aldi baterako trenkadak, leiho eta ate apurruak, zurrustak hormetan. Bagenekien gu baino lehen hainbat pertsona talde bizi izan zirela han eta etxea beren beharretara egokitzen joan zirela. Bazirudien leku hura bortizki tratatu zela. Uste nuen guk ezingo genuela dena konpondu, baina han bizi ginen bitartean, ahalik eta hobekien zaintzen saiatuko ginen.

“Ikusi al duzu zeure burua espazioren batean?” galdetu zidan Ðk ganbarara igotzean. “Bai” erantzun nion, baina ez dut uste nire lehen sentipena izan zenik. Badirudi nolabaiteko logika arrazionaletik hartutako erabakiei edo beste batzuek hartutakoei zilegitasun handiagoa ematen diedala. Etxearen iparraldeko aldea seinalatzen dut, argizuloaren azpian. Hor jarriko dut nire lan-mahaia.

Uste dut proiektuari aurre egiteko modu “zuzena” gaiari buruz irakurtzea dela. Baina zein gai? Azken finean zabalegia da. Irakurtzen dut eta iruditzen zait autoinposatutako lana dela, baina nire zati batek inposatua, eginbeharrak obsesionatzen duena eta desioak izutzen duena. Zer egingo dut irakurtzen ez badut? Nondik hasiko naiz?

Patrola. Harrapatu nauen irudia da, eta ezin naiz hartatik libratu. Ez dakit nor den bere jabea, baina badakit Goitiko Etxeko aurreko jabe maizter batena izan zela. Patrola da azken biztanleek etxea modu malkartsuan utzi zutela pentsarazten didan beste seinale bat. Agian hiritik ihesi iritsi ziren, eta landagunetik modu berean joan ziren, ihesi. Bertan proiektatu zuten landa edo bizitza, etxe honetan. Autoa hautsita dago, etxearen atzeko aldean abandonatuta, larrearen ondoan. Inork ez du hor nahi, traba bat da, arazo bat. Hemendik abiatu naitekeela uste dut. Ezin dut saihestu metafora gisa begiratzea, baina nahiago dut haren literaltasunari aurre egin.

Patrola inguratzen imajinatzen dut, barnea kanpotik grabatzen mugimendu zirkular eta zentripetoekin. Kanpotik barrura. Mugimenduak leuna izan behar du, La Zowi edo Bad Gyal-en bideoklipetan bezala. Grabatzeko modu bat bilatu behar dut, ez subjektiboa, baizik eta gidoi edo partitura baten arabera, objektu hau grabatzeko bulkada sentimentaletik kanpoko ordenen arabera.

Denbora guztian, beste pertsona batzuen, lehengo maizterren ekintzen gainean jokatzeko ari nintzela sentitu nuen. Gure elkarbizitza etxean bere historiaren beste kapitulu bat izan zen, bere materialtasunaren beste geruza bat. Hasieratik eguneroko moduko bat eraman nuen, gure artean izaten ziren elkarriketak eta egoerak jasotzen zituena, baita proiektuaren inguruko hausnarketak ere. Soinu-banda: regetoia eta trapa.

Marcia Hafif-en Notes on Bob and Nancy-n pentsatzen dut.

Lucy Lippard-en Yo veo/Tú significas-en.

Nire lagun Tamara Kuselmanek karreraren egin zuen bideo batean, Ten in a line, uste dut izena zuela.

Kontakizunaren ideia interesatzen zait, eta pertsonaia batzuk egotea, gu geu, baina baita kamera eta 4x4 autoa ere.

Erakusketa gunean bideo bat zegoen, lurrean zegoen monitorean lau batean erreproduzitzen zen. Kuxin batek esertzera gonbidatzen zuen, aurikularrekin. Yung Beef eta La Zowiren 'Empezar de Cero' karaoke bertsiorekin baten lyric bideo bat zen. Horman, folio formatuko testu sorta bat izkina batean, eta bi argazki, aretoko hormaren gainetik zintzilik zegoen oihal bakarrean inprimatuak.

Formalizazio hau herriko egonaldia amaitu ondoren gertatu zen. Hirira itzultzean, materialek distantzia bat hartu zuten sortu ziren testuinguruarekiko. Lana lekuz aldatzeak egonaldi berri batera egokitzea eskatzen zuen, aldi oro aldatuz joango zen egonaldia, erakusketa hainbat egoitzatan zehar ibiliko baitzen. Puntu honetan, intuizioaren, presaren eta beldurraren arteko eztabaida nagusitu zen formalizazio prozesuan. Desioak etxola bat seinalatzen zuen, leku intimo bat, nerabe baten gela. Materialek, nolabait, azken horretara jotzen zuten, baina, onerako edo txarrerako, finkatzeari uko egin zioten.

Emaitzak badu zerbait amaitu gabea, geruza bat hainbaten artean. Itzulinguru bat.

Programa publikoa

Programa publikoa aurrera ateratzeko Inés Aubert dantzari eta koreografoa proiektuarekin bat egitera gonbidatzen dugu. Ia urtebetean zehar, harekin lan egin genuen gauzatu-tako ekintza eta proiektu guztiak sortzen eta garatzen.

Kasu batzuetan, Agoitzen eta Elizondon esaterako, *kanpoko bulegoak* proposamenen kontzeptualizazioaren eta definitzioaren ardura hartu zuen bere gain, eta Inesekiko lankide-tzak zehaztasun formal jakin batzuk eta esku-hartze txikiak izan zituen ardatz.

Aitzitik, beste kasu batzuetan, Tafallan eta Tuteran kasu, elkarrekin aurretiaz egindako hausnarketa batetik abiatuta, Inesek bere proposamenak sortu eta praktikara eraman zituen.

Programaren ezaugarriek (formatua, epeak, aurrekontua) herri bakoitzean asmo handiegiko proiektuak planteatzea eragozten zuten. Landu nahi genituen gaiak heltzeko modua aurkitu behar genuen, jakinik, nolana ere, proposamen saiatuak eta gerturatzekoak izango zirela. Beraz, beharrezkoa zen ahaleginak neurtzea eta hartzen genituen erabakietan ahalik eta zehatzena izaten saiatzea.

Muga horiek gorabehera, berriro egiaztatu dugu lurraldeko esku-hartze kulturek aukera ematen digutela ustekabeko premisa eta ikuspegietatik hausnarketa-prozesuak sortzeko, eta, askotan, gai problematiko edo gatazkatsuen inguruko eztabaida elkarrizketarako eremu egokiagoan kokatzeko aukera ematen dutela.

‘Batzuetan han nagoela amets egiten dut’

(Agoitz 2020ko azaroa)

Hasiera-hasieratik, Agoitzerako programa publikoan pentsatzean, argi izan genuen Itoizko Urtegiaren gaiak klaustrofiliaren ideiarekin zuzenean lotutako hainbat argumetu-hari eskain ziezazkigukeela. Hala ere, kontuan hartuta proiektua garatzeko hilabete baino ez genuela, ez ginen ausartzen aukera hori planteatzera, bagenekielako hain esku-hartze txikiaren testuinguruan, egoera gatazkatsuak sortzeko arriskua genuela, eta egoera horiei ezin geniola behar bezain sakon eta kontuz heldu. Agoizko bizilagun batzuen eskaera edo iradokizun esplizitua jaso ondoren bakarrik erabaki genuen aukera hori hartzea; hala ere, oso argi genuen proposamena oso helburu apaletara mugatu behar zela.

Itoizko urtegiaren eraikuntzak lurrikara sozial handia eragin zuen, eta bereziki nabaritu zen Agoitzen. Garai nahasi hartako azken pasarteetatik hamabost urte igaro ondoren, introspekzio-ariketa txiki bat planteatu genien herriko hainbat pertsonari. Gure asmoa zen, besterik gabe, jakitea denboraren joanak zer neurritan ahalbidetu duen zauri batzuk ixtea, tentsioak arintzea, beldurra eta mina digeritzea. Jakin nahi genuke ea hamabost urte hauetako distantziak moteltze emozionaleko mekanismo gisa funtzionatzen duen. Denboraren joanak dena sendatzeko gaitasun klaustrofilikoa duen benetan.

Galdera horiei erantzuteko, Agoizko zortzi pertsona elkarriketatzen ditugu, banaka eta anonimoki: Azken 15 urteetan tentsioak arindu egin direla sentitzen duzu? Urpean

geratutako lekuen galerak eragindako mina baretu dela sentitzen duzu? Presarekin lotutako arrisku geologikoei buruzko beldurra arindu da? Urtegiaren historia gazteenei edo azken 15 urteetan kanpotik etorritako jendeari transmititu zaiela uste duzu?

Zortzi pertsona horiek beren gogoetak nolabait partekatzeari nahi genuen, eta horretarako, zoriz lau bikotetan bildu genituen. Zozketa honen oinarria *urruxkidea* izan zen, XIX mende amaieran Erronkariko Bidangoz herrian identifikatutako mekanismo tradizionala. *Urruxkidea* urtean behin egiten zen, herriko etxe guztien izenak kapela batean jarriz. Zozketa baten bidez, etxeak (familiak) parekatuta geratzen ziren eta bi etxeetan bildu behar ziren. Lehenengo batean eta gero bestean. Gatazkak konpontzeko praktika komunitario bat zen, bestela agian gertatuko ez ziren topaketak sortzea ahalbidetzen zuena.

Azaroko azken larunbatean, elkarrizketatutako pertsonak bikoteka bildu ziren Agoizko elizaren ondoan dagoen begiratokian. Beti erreza ez den ariketa horretan laguntzeko, Ines Aubertek bi lagunetako bat etxean hartu eta begiratokiraino laguntzen zuen. Beste pertsonarekin zuzenean topagunean geratuak izaten ziren. Mahai baten inguruan eseri eta nahi zuten denbora guztian bakarka hitz egitera gonbidatzen zitzairen. Topaketa amaitu ondoren, Inesek baka-rrik iritsitako pertsonari etxera laguntzen zion. Agoizko ibilaldi haietan, Inesek lur arrastoak uzten zituen, goiz hartan bertan Itoizko urtegiko edalontzian jasoak, presaren ondoan.

Paraleloan, egun osoan esku-hartze txiki bat egiten aritu ginen herriko kaleetan eta plazetan, banakako elkarrizke-



tetatik ateratako hiru esaldi erreproduzitzeko. Horretarako, kare-hidroxidoa erabili zen, euriarekin edo zapaldu ahala ezabatzen den eraikuntza-materiala...

Landa turismoari eta auto-fikzioari buruzko bi ariketa
(Elizondo, 2021eko otsaila)

Ikusten ez den Baztan

Baztan lurralde baten *postalizazioaren* adibide paradigmaticoa da. Prozesu horretan lurralde bateko errealitate sozial, kultural eta ekonomikoa estalita gelditzen da paisaia bitxi eta oroitarazlearen irudiarekin.

Eskualde honetan fenomenoak ez da bereziki berria. Duela ehun urte baino gehiago hasi zela pentsa genezake, Elizondon agertu ziren lehenengo udatiarrekin edo *Bidasoako Eskolako* margolarien utzitako arrastoarekin. Alabaina, azken hamarkadetan, Baztango mito idilikoa indartu egin da landaturismoaren eta «natura-turismoaren» gorakadarekin, bai eta, oraintsu, trilogia batek suspertutako «literatur- eta zinematurismoaren» eraginez ere...

Baztanen irudikapen faltsu eta estereotipatu horrek, haranean gertatzen dena estaltzeaz gain, zuzenean eragiten dio bertakoen egunerokotasun ikusezinari. Hain zuzen ere, turistifikazio masiboak nekazaritza-jardueren gainbehera bizkortzen du, bertako biztanleak kanporatzen ditu ostatatze turistikoa ugaritzen den lekuetatik, eta kultura homogeneizatzen du opor-gune berri baten ezaugarriak hartzen ari den landa-ingurunean.

Horri guztiari buruz hausnartzeko, bailarako zortzi laguni ariketa txiki bat egitea proposatu genien: irudi zehatz batean pentsatu behar zuten. Baztango tokiren batean gertatzen ari den zerbaiten irudia. Egungo edo iraganeko irudia izan zitekeen, egunerokoa edo ohiz kanpoko, baina, edonola ere,

turista edo bisitari batek nekez ikusiko lukeen irudia. Posta-txartelak estaltzen duen Baztan horren irudia.

Aukeratutako eszena deskribatzeko ariketa.

«Kontatutako irudien» sorta hori jaso eta artxibatu ondoren, Inés Aubertek Jaime Urrutia kalea eta Elizondoko Foruen Plaza (bi txoko turistikoenetakoak) zeharkatu zituen bildu berri genituen grabaketak erreproduzitzen zituen bitartean. Inauterietako larunbat hartan Elizondoko erdigunean pasatzen ari ziren turistek eskualdearen irudi ezezaguna gerturatzeko (porrot ziurreko) ahalegina izan zen. Keinu horrek, ahots disonanteen koru txiki haren kontakizunarekin, ispilatze turistikoaren iluntasuna eten nahi zuen une batez.

[Kontatutako eszenak proiektuaren webgunean entzun daitezke]

Herriko zinemak: urrezko arotik ahanzturara

Landa-kulturan pentsatzen dugunean, burura datorkigun lehenengo gauza nekazarien mundu tradizionaletik jasotako adierazpen batzuk dira: inauterietako irudi misteriotsuak, herri dantzak eta kantak, San Joan suak.

Sustraiak antzinako substratu pagano batean hondoratuz, kristautasunaren mendeetan iragazi ondoren, praktika horiek guztiek erabilgarritasun aplikatuena galdu zuten (laboreetan izurriteak prebenitzea, ugalkortasuna gurtzea, eguzkiaren boterea aldarrikatzea, etab.), baina bere horretan mantendu zuten komunitatearen sarea indartzeko gaitasuna eta taldeki-de izatearen sentimendua. Nekazarien mundua desintegratu zenean eta landa-ingurunea industria-gizarte garaikidean pixkanaka sartu zenean, nekazari-jatorriko herri-kultura horren zati handi bat ikuskizun baten izaera hartzen joan zen,

jada aktiboki parte hartzen ez zuen eta esperientzia exotiko bat kontsumitzera mugatzen zen ikusleen gozagarri. Gune batzuetan, turistek eta noizbehinkako bisitariak osatzen dute publiko hori, eta herri-esamolde horien xarmak eta benetakotasun-gorenak erakarrira iristen dira.

Seguru asko, inork ez luke zinea landa-kulturaren berezko elementutzat hartuko, eta, izan ere, oso gutxitan izan ezik, egia da zinemaren mundua beti kokatu izan dela hiri-tes-tuinguru batean. Hala ere, nekazaritzaren mundu tradizio-nalaren erorketara zihoan landa-ingurune hartan, zinema-aretoek gaur egun oharkabean pasatzen den garrantzia hartu zuten.

Batek daki herriko zinemek lagundu ote zuten gure eskualdeak hustu zituen XX. mendeko migrazio-exodoa bizkortzen. Azken finean, film haiek oso gutxitan hitz egiten zuten landan gertatzen zenaz, eta, egiten bazuten, gehiegitan iraintzeko eta barregarri uzteko izaten zen. Baliteke pantaila handian erreproduzitutako eta anplifikatutako estereotipoek landa-autoestimua urratu zuen gutxiagotasun-konplexua elikatzea, garapen eta aberats berrien garai haietan.

Zalantzarik gabe, zinema-aretoek leiho bat ireki zuten, eta bertatik mundu ustekabeak sartzen ziren; mundu horiek, nahitaez, norberarenaren eta besterenaren gaineko begirada eraldatuko zuten. Baina, are gehiago, pantailatik haratago (edo honantzago), herriko zinemak berez izan ziren nobedade bat, eta horrek sozializazio-prozesuak landartaratasun bihurtzen lagundu zuen, pelikulek berek adina edo gehiago. Ez hainbeste ehunka bizilagun areto berean ikus-entzunezko ikuskizun baten aurrean biltzeagatik (antzokiak mendeetan zehar egiten zuen hori), zinemak ahalbidetzen zuen maizta-

sunagatik baizik. Programazio erregularrarekin, zinematografoak ferien berezko bitxikeria izateari utzi zion, eta baserritar komunitate zaharraren hondakinen gainean azaleratzen ari zen landa-eremuko herritar berrien elkargune nagusietako bat bihurtu zen.

Herriko zinemek paper nabarmena izan zuten gaur egun hainbat landa-lurraldetan bizitza kulturalari eusten dion elkarte-ehunaren antolaketan ere. Besaulki-patioaren iluntasunak eta soinu-bandaren bolumen gorgarriak babestuta, atzeko ilarek eta oilategiak baldintza egokiak eskaintzen ziztuzten frankismo berantiarraren eta trantsizioaren kontrol moral eta politiko zorrotza saihesteko. Landa eremuko zinemetan, erromantzeez gain, garaiko zentsuratik kanpo zeuden beste harreman mota batzuk ere sortu ziren.

Ilara bat Maitenaren aurrean

Ziurrenik Elizondo da Nafarroan zinema-tradizio handiena duen herrietako bat da. Askok gogoan dute oraindik El Pilarreko zinema, bereziki, mojek espazioa utzi zutenean *Baztandarren Biltzarrak* antolatzen zuen Gabonetako programazioa. Apaizek ere Elizondoko elizaren ondoan eta Lekarozen izan zuten beren parrokia-zinema, baina, zalantzarik gabe, Baztango zinema handia Maitena izan zen.

Foruen Plazan kokatua, 1933an inauguratu zen eta bere jarduerari eutsi zion 1971ra arte. Astean 3 edo 4 filmeko programazioarekin eta 526 eserlekuko edukierarekin, Maitenak lehen mailako garrantzi sozial eta kulturala hartu zuen. Gaur egun zaila da sinestea Bigarren Errepublikako edo gerraosteko Baztanen horrelako ekipamendurik zegoenik.

Etxeko egongelan zinema ikustera ohituta, landa-inguru-

nean ahaztu egin dugu film jakin batzuk modu kolektiboan ikustea bezalako ekitaldi xume baten indarra. Azken urteotan, asko eta asko ugaritu dira landa-inguruneko zinema-jaialdiak, norabide horretan jotzen dutenak, baina, beren proposamenak interesgarriak izan arren, dinamika sozial eta kulturaletan duten eragina ezin izango da inoiz alderatu programazio erregularra duen areto iraunkor batekin. Herri handienetako kultur etxeetan egiaztagarria da hori, zerbitzu hori eskaintzeko behar adina baliabide baitituzte, baina, tamalez, herri txikiagoetan zinema ahaztutako historia berri baten parte da.

Hori dela eta, pertsona talde bat ilara bat osatzera gonbidatu genuen, bere garaian Maitena zinemako atea zegoen lekuaurrean. Memoria historiko kulturalaren ariketa txiki bat eta Baztango jendeari ikusle-behatzaile izaera une batez eta fikzioz berreskuratzeko aukera eman nahi zion keinu bat. Baldintza hori galduz doa eskualdearen turistifikazioak bisitariak landa-ingurune izenarekin ezagutzen dugun aire zabaleko plato honetan entretenitzen dituen landa-eszenako nahigabeko estra bihurtzen dituen heinean.

Fikzioa, dekoratuak eta auto-irudikapena
(*azalpen-oharra*)

Bi ariketa hauen bidez, Baztanen gertatzen ari den turistifikazioaren eta gentrifikazio hasiberriaren arazora hurbildu nahi genuke, eskualdeko zinema-aretoen historian sartu-irten txiki bat eginez. Itxuraz loturarik ez duten bi gai horiek, ordea, irudi estereotipatuena eta, neurri handi batean, fikziozko

irudien kontsumoan oinarritzen dira.

Ustekabean, esplorazioan zehar beste lotura bat aurkitzen dugu, oraingoan askoz ere esplizituagoa, zinemaren munduaren eta Baztango postalizazio progresiboaren artean: azken aldian aldaketa eszenografiko bitxia jasan duen Elizondoko leku oso espezifikoa. Panificadora Baztanesa, lantegi industrial txiki bat da, Baztango Trilogian oinarritutako pelikula filmatzen ari zirela “Mantecadas Salazar” (istorio hartako pertsonaietako baten familia enpresa) bihurtu zen. Horretarako, bi errotulu handi jarri ziren eraikinaren fatxadan, gerora ez dira kendu, haranera joaten diren turistentzat erakargarri nagusietako bat baitira pelikulen kokaleku batzuk ezagutzeko aukera.

Fikzio zinematografikoa modu malkartsu eta gogaikarrian sartzen da eguneroko errealitatean, baina hain modu nabarian egiten denez, horren ondorioak ez dira hain arriskuak landa-ingurunearen *tematizazioa* askoz ezkutukoagoa den beste kasu batzuetan baino. Gure eskualde eta herrietako leku jakin batzuek beren auto-parodia erakusten diote orain bai, dekoratua eta lurraldearen berezko elementuak bereizteko gai ez den publikoari

Sarritan eskaintzen diren landa-guneen irudikapenen fikziozko izaerari buruzko hausnarketa horretatik abiatuta, pentsatu genuen interesgarria izan zitekeela gai hori Elizondon gure esku-hartzea garatzeko moduan bertan sartzea. Hau da, aste haietan egiten ari ginen lanari fikziozko osagai bat gehitzea. Aurreko testuetan azaldu den bezala, Elizondon bi ekintza burutu ziren (“Ikusten ez den Baztan” eta “Ilara Maitenaren aurrean”). Biak egun berean egin ziren, leku berean, eta hainbat argazkiren bidez dokumentatu ziren. Horietako

batzuetan ikus daiteke Ines Elizondoko kaleetan barrena, grabatu berri genituen “Ikusten ez den Baztan” “irudi kontatuak” erreproduzitzen. Bestalde, bigarren ekintza, bere garaian Maitena Zinema egon zen lekuaren aurrean osatu genuen ilararen argazki batean dokumentatuta dago.

Hainbat hilabetez, horrela aurkeztu dugu Elizondon egingdako lana. Hala ere, buru-hausgarriaren zati bat argitzeke zegoen. Aurrez esan ez dena da bi *performance* horiek dokumentatzeko argitaratu diren argazkiak faltsuak direla. Ines ibili zen Elizondoko kaleetan *cassette* erreproduzitaile batekin. Irudi kontatuak ere grabatu genituen (proiektuaren webgunean entzun daitezke), baina ibilaldi hartan Inesek zeraman erreproduzitaileak ez zuen soinurik atera. Bigarren ekintzari dagokionez, argazkian agertzen diren pertsonak goiz hartan ekintza kolektibo batean parte hartzera joan ziren. Mannaig-en (programako dokumentalista) kameraren aurrean jarri ziren, baina ez zen inoiz jende ilara hori sortu Maitena Zinema egon zen lekuaren aurrean. Argazkiak kroma txiki batean egin ziren, eta laguntzeko prest agertu ziren pertsona horiek guztiak bertatik pasatzen joan ziren – banaka edo talde txikitan – irudi haiek zertarako erabiliko genituen jakin gabe.

Joko metodologiko txiki honen bidez fikziozko elementu bat sartzea proiektu honetan landutako edukiei egindako keinua zen (tematizazioa, postalizazioa, turistifikazioa...), baina *performancearen* generoak sarritan izan duen noraezaren kritika planteatzea ere ahalbidetzen zigun.

Hasiera batean, merkantilizazioarekiko eta erakusketarekiko erresistentzia-keinu gisa sortu zen; urteen poderioz, *performanceak* bere erregistroarekin bizitzen ikasi du, dokumen-



tazio horrekin (orain bai, merkantiliza daitekeena), zeinak hurbilketa baten bidez funtsean bizirik dagoen zerbaiti kendu diezaiokeen. Kasu batzuetan, dokumentazioak eskakizun formal eta estetiko batzuk inposatzen ditu. Erregistroek independizatzeko joera dute, beren kabuz zentzua hartzekoa. Galdu egiten da ustez diziplinaren ezaugarri den izaera iragankor, esperientziatzeko eta errepikaezina.

Performancearen historiako *fake* ezagunenetako batzuek suposatzen duten muturrera iritsi gabe, erregistroaren nagusitasunak eta teatralizatorako joerak zalantzan jartzen dute errealitatea eta fikzioa nahasten diren eremu zingiratsuan mugitzen den genero baten egiazkotasuna.

Desagertu, gorde,...
(Programa publikoa Tafalla_Tudela)

2019ko udan uholde handi batek Tafallako bizitza aldatu zuen. Zidakos ibaiak gainezka egin zuen eta hirigunearen zati handi bat urez eta lokatzez estali zuen. Gertakari haren oroitzapenak, gerora, elkarri laguntzeko eta elkartasuna adierazteko erreakzioa bezain presente dirau, gutxitan bezala, herriko bizilagunak elkartu zituena.

Gertaera haietatik abiatuz, Inesek bi ekintza burutu zituen. Lehenengoak beste egoitzetan aurkitu genuen gai bat sarkontzen zuen: desagertzearen ideia. Itoizko urtegiaren ur azpian desagertutako herriak, Elizondon desagertutako zinemak, Tafallako uholdean “desagertutako” kaleak eta erai-kinak, Tuteran desagertutako haziak...

Ke-seinaleak
(testua: Inés Aubert)

Eta zer izango da hurrengoa, hodeiak zeruan noraezean?

Unibertso bakoitzean eta gure segurtasun-mugetan sartuta; gure ziurtasunei besarkatuta, gure zaugarritasunetik kanpo. Bizitzak gainezka egiten dit, baina denak berdin jarraitzen du. Korronteak nire zereginetara narama berri.

Posible al da zerbaitek gainezka egin eta hori gertatu ez balitz bezala jarraitzea?

Martxoaren 12an balkoi batean giltzapetu nintzen eta gure kontraesanak esperimentatu nituen.

Zaila da klaustrofiliaren aurkako antidoto eraginkorrago bat asmatzea, ateratako ibai baten indarra baino. Edozein muturreko agerpen naturalek lasaitasun faltsuko irudipen batean bizitzeko kontzientzia ematen digu. Hala ere, gure ahanzturarako gaitasuna ia fenomeno horiek bezain ahalsua da, noizean behin gure eguneroko konfinamenduan sartzen direnak.

Oroigarri zuhur gisa, Tafallako soto asko hauts marroi fineko geruza batez zikinduta daude oraindik, 2019an herriak dardar egin zuen ibai-orro haren testigantza mutua. Elkarrizketarako eta elkarri aitortzeko keinu sinboliko batean, Inesek lohi lehor haien zati bat jatorrizko ibaira itzuli zuen.

Hauts horiek...

(testua: Inés Aubert)

“Oraindik hauts gorri bat ateratzen da, urteak egingo dituela diote”

Isabel, Aldo Deportes dendako langilea.

“Zerura begiratu eta ekaitza datorrenean, beldurra sartzen zait.

Gure etxean oraindik hauts gorri hori ageri da”

Javier.

2019ko uholdeak ekarri zuen hauts gorria, eta Tafallako kale eta etxeetan dago oraindik. Zure irakaspenak eskertuz, hauts horiek bildu eta ibaira bueltatzen ditut.

Kanabera babesleku

(Tutera, 2021eko ekaina)

Ibaiaren eta hiriaren artean kokatuta, *Mejana* Tuterako baratze tradizionalaren azken gotorlekua da. Lursail batzuetan, oraindik ere kanaberaz egindako koltzak erabiltzen dira laboreak ziartzotik babesteko. Mendeetan hiriko janaria gorde duten babeslekuak. Era berean, nekazarien lanak eta herriezagutzak babesten zituzten hazi batzuetatik lortzen zen jaskia.

Gaur egun, oso gutxi dira beren haziak eta koltzak mantentzen jarraitzen dutenak. Horietako bat Alfredo da, Tuterako erdiguneko kale batean jarri zuten koltza-aterpe txiki batean babestuta, ordu batzuetan Inesekin bizipenak eta jakintzak partekatu zituen baratzezain zaharra. Nekazari bat eta dantzari bat kanabera txirikordatuzko egitura baten itzalpean haziez mintzatzen...

(testua: Inés Aubert)

Kanpoan hotsa ari du. Guztiak hizketan.

Barruan isiltasun gehiago dago.

Lurrean ernaltzen dira haziak.

Koltza geldirik mantentzen da, sekretuak xuxurlatuz,

Tuteran ernaltzen ziren haziei buruzkoak.

Alfredo Montes aulki batetik begira, inguruan

Denak galdera baten erreflexua dirudi:

Non jartzen dugu begirada?

Tokiko artistekin elkarrizketak
(*Altsasu, 2021eko urtarrila_Tutera, 2021eko ekaina*)

Kontuan izanik Uholdeak programaren helburu nagusietako bat arte garaikidea bere ohiko ekoizpen eta erakustokietatik ateratzea dela, erakusketa hartu zuten bi egoitzetan (Altsasun eta Tutera) tokiko artista batzuk deitu genituen beren jarduera artistikoa Sakanan edo Erriberan garatzen dutenek aurre egin behar dieten baldintza espezifikoei buruz hitz egiteko. Altsasu eta Tutera hirigune hutsak dira, baina oraindik ere erraz identifika daitezkeen landa-nortasunaren ezaugarriak dituzte. Eskualdeko hiriburuak diren aldetik, ondo errotutako kultura-ekipamenduak eta -ehunak dituzte, baina, gune eszentrikoak edo periferikoak diren heinean, kultura-sorkuntza garaikidearen zirkuitu hegemonikoetatik kanpo geratu ohi dira.

Altsasun bertako bederatzi artistarekin bildu ginen erakusketaren areto berean. Tutera, barruko lorezaintzako esku-hartze txiki baten ondoren, Almirantearen Jauregiko patioan, programaren edizio honetako azken egoitzan, hitz egiten aritu ginen.

hezkontza programa
(testua: *Jyotima Barrenetxea*)

Klaustrofilia, hasiera batean hain arrotza eta ezezaguna gerta daitekeen hitza da Agoizko, Tafallako, Elizondoko, Altsasuko eta Tuterako gazte batzuekin landu dugun hitza. Bakoitzak bere erara eta bere sentipen eta jakintzetatik abiatuz, erakusketan sartu ahala termino hori propio egin du.

Ezkutatzekeo nahia eta beharra, leku itxi batean aterpe hartzeko nahia sentitzen dugun era abiapuntuko galdera izanik, beren burua giltzapetzeko bilatzen dituzten lekuak, haserre, tristura edo antsietate uneak identifikatu dituzte. Espazio-denbora intimo hori aldarrikatuz, jakin dugu gu geu, geure gorputza, babes- eta segurtasun-leku hori ere izan daitekeela (barrura begiratze/sentitze/bizitze isil hori), programaren kartekeo begi itxi eta belarri estalien irudiak iradokitzen duen bezala. Ariketa erraz hau egitean, ikasle batzuek urduritasuna sentitu dute, ezin geldirik egotea, beste batzuek, ordea, lasaitasuna. Zein askotarikoak garen erakusteko froga ona.

Gure gorputzak eta esperientziak alde batera utzi gabe, inguruan ditugun soinuen garrantzia landu dugu, Iosu Zapatak bere instalazioaren bidez (*Isuri soinuduna*) egiten digun gonbidapenari erantzunez. Gure soinu-paisaia osatzen duten soinuak aztertu ditugu, eta horiek gure portaeran, gure egunerokotasunean nola eragiten duten jabetu gara. Segurtasuna/lasaitasuna edo urduritasuna/beldurra sortzen duten soinu-konposizioak taldean sortzea dinamika bitxi bezain argigarria izan da.

Klaustrofiliako balizko espazioetara itzuliz, Iranzu Antonak bere obran ikertzen duen harkaitz beltz handiarekin (*Alokto-*

na) topo egiten dugu, ezegonkortasunaren eta gure bizitza eta existentziaren etengabeko aldaketaren metafora bihurtzen dugun aterpe naturalarekin – egun batean erori zen haitz handi horrekin –. Asko dira gizakiek eraikitako babeslekuak ere: Txuspo Poyok pentsatutako *Casa árbol*-en diseinuaren aurrean behin baino gehiagotan entzun ahal izan da, “nahiko nuke nik horrelako bat nire herrian izatea”. Eta hariari tiraka, patioko txoko ezkutu batean sentitzen duten askatasun-izpi txikia ere bat-bateko aterpe bihurtzen da, jolaserako zaintza handirik gabeko lekua.

Era berean, imajinatu dugu denbora jakin batez Victor Masferrerrek landa-ingurunean eraikitzen duen lurrez egindako (*Situador*) kupulan gaudela. Naturan murgiltze horrek pentsamendu eta sentimendu ugari sortu ditu gugan: usain, ikuspegi, soinu, sentsazio... ugari, batzuk natura idealizatuaren kontzepzio batetik imajinatuak, beste batzuk ikuspegi pragmatikoago batetik, baina guztiak naturarekin dugun harreman konplexu eta zatikatuaren adierazle argigarriak.

Ikasleen eskutik hainbat herritan barrena bidaiatu dut, baita neure baitan ere, eta babesleku-bidaia horretan egiaztatu dut, beste behin ere, artea (eta sorkuntza) tresna baliotsua eta ezinbestekoa dela nolakoak garen, nolakoak izan garen, nola izan nahi dugun eta mundua nolako den ezagutzeko eta ulertzeko.

Mila esker bidaiari guztiei!



'Barneko lorezaintza' *Jardinería interior*
kanpoko bulegoa

Uholdeak, Nafarroan arte garaikideko praktikak eta lengoaiak ohiko zirkuitu zentraletatik haratago hedatzeko erakusketa programa ibiltaria da. Era berean, tokiko artistak ikusaraztea planteatzen da, herritar guztiei arte garaikidearen berezko planteamenduak itzultzea erraztuz.

Uholdeak, programa hartzen duten erakunde antolatzaileen, udalen eta udal kultura zerbitzuen arteko sare bat sortzea ere bada.

Uholdeak, aldi berean, Nafarroako hainbat kultur etxetan zehar egiten den erakusketa batean gauzatzen diren ikerketa kuratorialeko prozesuak bultzatzen saiatzen da, baita erakusketa laguntzen duen programa publiko eta hezitzailean ere.

Uholdeak Uharte Zentroak bultzatutako programa da, Nafarroako Kutxa Fundazioarekin eta La Caixa Gizarte Ekin-tza Fundazioarekin elkarlanean egina.

Uholdeak es un programa expositivo itinerante para la difusión de las prácticas y los lenguajes del arte contemporáneo en Navarra, más allá de sus circuitos habituales y centrales. Asimismo, se plantea visibilizar a los y las artistas locales, contribuyendo a retornar a toda la ciudadanía los planteamientos propios del arte contemporáneo.

Uholdeak supone la creación de una red entre las entidades organizadoras, los ayuntamientos y los servicios de cultura municipales que acogen el programa.

Uholdeak, a su vez, trata de impulsar los procesos de investigación curatorial que cristalizan en una exposición que recorre varias casas de cultura de Navarra, así como en el programa público y educativo que la acompañan.

Uholdeak es un programa impulsado desde el Centro Huarte y realizado en colaboración con la Fundación Caja Navarra y Fundación Obra Social “la Caixa”.

Organización y coordinación_Antolakuntza eta koordinazioa

Casa de Cultura de Aoiz_Agoizko Kultur Etxea

Elizondoko Arizkunenea Kultur Etxea

Casa del Almirante de Tudela

Centro Cultural Iortia Kultur Gunea

Centro Cultural de Tafalla Kulturgunea

Centro de Arte Contemporáneo de Huarte_Mia Coll

Concepción y comisariado del proyecto_Komisaritza

kanpoko bulegoa

Financiación_Finanziaketa

Fundación Caja Navarra, Obra social “la Caixa”

Dirección_Zuzendaritza

Elisa Arteta, Nerea De Diego, Betisa Ojanguren, Oskia Ugarte

Producción_Ekoizpena

Iñigo Zubikoa

Coordinación_Koordinazioa

Lara Molina

Administración_Administrazioa

Idoia Pastor

Comunicación_Komunikazioa

Enara Insausti

Transporte y montaje_Garraioa eta muntaia

Onartu. Kontuz Arte-Lana, S.L. y David Mutiloa

Documentación, fotografía y vídeo_Dokumentazioa, argazkiak eta bideoa

Mannaig Norel

Textos_Testuak Marc Badal, Iranzu Antona, Victor Masferrer,

Iosu Zapata, Txuspo Poyo, Mirari Echavarri, Inés Aubert, Jyotima

Barrenetxea

Imprenta_Inprenta

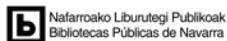
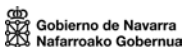
Gráficas Alzate

Uholdeak es un proyecto del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte_*Uholdeak* Uharteko Arte Garaikideko Zentroko proiektua da. El Centro de Arte Contemporáneo de Huarte es una entidad financiada por Gobierno de Navarra_Uharteko Arte Garaikideko Zentroa Nafarroako Gobernuak finantziatutako erakundea da.

ISBN: 978-84-09-37135-8

DL / LG: NA 2645-2021

Esta publicación ha sido editada con motivo del proyecto *Uholdeak 2020 claustrófilia* fruto de la colaboración de Fundación Caja Navarra, Obra social “la Caixa”, Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Casa de Cultura de Aoiz_Agoizko Kultur Etxea, Casa del Almirante de Tudela, Centro Cultural Iortia Kultur Gunea, Centro Cultural de Tafalla Kulturgunea.



Todas las fotografías y videos de la
exposición, de las obras y de las acciones
pueden verse en la web del proyecto:
*Erakusketako, obretako eta ekintzetako
argazki eta bideo guztiak proiektuaren
webgunean ikus daitezke*
www.centrohuarte.es/uholdeak

