

Denbora kontatua. *Diamante landugabeak* direla eta Álvaro de los Ángeles

Jarduera artistikoaren oinarrian –ekintzak, obra fisiko edo birtualak izaera eta jarrera artistiko batekin egiteko prozesu landu eta kronologiko gisa ulerturik–, artistak bere gaurkotasunaren barruan aztarna bat uzteko borondatea dugu. Horrelaxe izan da existentzia badaezpadako edo ulertezin baten luzapen gisa egindako ekintzarik inkontzienteenetik hasi eta egungo kontzientzia gehiegizkoraino, betiere erregistratzeko eta artxibatzeke moduak sistematikoki berritzen ari den aro batean murgilduta eta kultur industriaren erabakitasun erabakigarriaren mende. Kasu bakoitzean erabilitako teknikak ekintza-unea mugatzeko eta zehazteko neurri gisa jokatzeko du, eta aldiz, erreminta batzuk edo besteak [bere erremintak] erabiltzeak une historiko jakin horretako parte izatearen sentimendua indartuko du, are gehiago oraindik.

Hemen denbora kontatu gisa aurkezten den kontzeptua bi zentzurekin aztertu edo definitu nahi da, eta aldi berean, testuinguru zehatz honetan kokatu. Ez gara denboraren kontzeptua definitzen ahaleginduko gai hori lehenago ere immanente gisa edo zatikatzeke moduko gisa edo, baita ere, izan ezinezko gisa azaldua izan delako, baizik eta gizaki garen aldetik geure buruen azalpena zehazteko ezinbesteko elementu gisa. Egin ahal izango den azalpen labur horrek izakien, gauzen eta gertakarien nolabaiteko ispilu izateko gaitasunari erreparatuko dio, geure baitan gertatzen badira ere denborazko gertakari diren aldetik gauzatzen direnean. Hori guztia, halaber, gaur egungo artearen toki zehatz horretara atzera eramanez, hizkuntza adierazkor horrek, aditzera ematean, bere historikotasunaren kronologia eta ezein epealdi historikoren parte izateari uko egitea dakar berarekin, gaurkotasunik zorrotzera –aukeran– salbuetsiz.

Alde horretatik, denbora kontatua lanak une jakin baten barruan gertatzen diren gauzen kontakizuna adierazten du, eta halaber, une horren amaigarritasunaren iragarpena ere bada. Denbora kontatu honek, beraz, bere joana narratzen eta irudikatzen du, eta horrek, aldi berean, izateari uztea edo amaitzea dakar; baina paradoxa horrek Denboraren kontzeptuaz duen ildo analitikoarekin bat egiten du. Beste alde batetik, eztabaidaezina da zinea izan dugula XX. mendeko historia-kontatzaile handiena. Hala, denbora-mugaren mende egon da, ikuskizunaren kontzeptua etengabe berritzeak eta gero eta lanpetuagoa dagoen baina, aldi berean, aisialdi-premia handiagoa sentitzen duen gizartearen irrika kronometratuak halaxe ezarri diotelako. Historia kontatuaren denbora, eztabaida zinematografikoaren denboran pilatua eta, aldi berean, ikusten ari denarentzat beti orainean kokatzen den denbora-epe batean aurkeztua, zinea denbora-esperientzia guztizkoa bezala agertzen zaigu, denbora bere alderdi ugari eta konplexuetan ulerturik, eta hori sistematikoki ulertzeko moduei erreferentzia eginez.

Zinema testuinguru honetara ekartzea ez da kontakizunerako ihesbide bat, edo irudikapen kaltegabeek berezkoa duten aitzakia atsegina. Behin baino gehiagotan, Mabi Revueltak zinemaren presentzia aldarrikatu du errealitatearen sintesi kontzentratu gisa edo elementu simulatzaile gisa, betiere antzerkiaren antzeko taularatze kutsu batekin, Marx Anaiena bezalako absurduaren komediatik [A Day at the Races] nola suspense edo intriga aire bat duten drama mota jakin eta oso hitchcockzale batetik sortua,

aldi berean oso literarioak diren izenburuen narrazio-indarrak bultzaturik. Horrexegatik dugu erakusketaren testua inauguratzen duen Sir ingelesaren aipu hori: “Zer da drama bat, egunerokotasunezko uneak kendu dizkieten bizitza bat baizik?”, eta horrek, omenaldi bat baino gehiago, elementu bateratzaileak dituen begirada bat islatzen du. Esaldi horren laburrak lokailu bikain baten gisara jokatzen du artistaren erakusketa-muntaiarekin: laburra, kontzentratua eta autonomoa, bere kabuz. Erakusketa hiru zatitan banatzen badugu [edo gutxienez, hiru esku-hartze beregaineko baina erlazionagarri mantenduz gero], dramaren edo narrazio klasikoaren berezko hiru elementuekin duen parekotasuna interpreta dezakegu azpi-zatiketa horretan: aurkezpena, korapiloa eta amaiera. Kartografia mimetiko edota kronologiko gisa ere proposatzera iritsi gabe, hiru alderdi hauek erakusketaren analisirako eta, era horretan, modu orokorrrago batean, baita Mabi Revueltaren lanerako gidaliburu gisa balio izan dezakete.

Diamante landugabeak proiektuaren sorburuan, artista honi, artean neskatoa zela, eskolako “azterketa mediko” ezagun haietan egindako erradiografiak aurkitzen ditugu. Ezin adierazkorragoak dira geure baitan ezezagunetik dugun horren erlazioaren eta nork bere burua barrutik ikustek sortu ohi duen liluraren adibide gisa. Asaldurazko eta oraindik ezezaguna zaigun erantzukizunezko une horietako irrika Geldi eta arnasarik hartu gabe seriearen izenburuan laburbiltzen da, erakusketan aurkitzen den Arnasa hartu eta argiari begiratu lanean efektudun arrazoi bat balitz bezala aipatzen dena. Artistaren oraintsuko erradiografia bat erakusten da, berez baino bi aldiz tamaina handiagoan argazki-paperaren gainean inprimatua. Nolabait ere, dramaren hiru fase horietan arestian iradoki dugun ibilbideari lotuz, lan hau hirugarren eta azkeneko zatia izango genuke, hots, amaiera, baina kontzeptu horren gainean aurrerago jardungo dugu. Barneratu gabeko erradiografia seriearen adar gisa sortu denez gero ia modu naturalean, balizko amaiera hori, nolabait ere, beste hasiera bat ere bada. Arteak, zinearekin duen erlazio horretan, harengandik bereizteko arma nagusietako bat topatuko dugu hemen. Santos Zunzunegui, bideo-arte¹ zela eta, testu labur batean adierazi zuen zinematik bereizten duen desberdintasun nagusia pinturaren adar gisa duen hauskortasuna dela, eta aldiz, zinemagintza industriatzat har litekeela; eta, batez ere, “etendura narratiboaren” auzia jartzen du mahai gainean, baliabide artistikoak berezkoa baitu hori zinemagintzaren aldean.

Narrazioan jarraitasuna eta/edo etendura bilatzea, eta horiek bata bestearikiko duten erlazioa bilatzea, berezitasun paradigmaticoa da gaur egungo artearen barruan. Dela bere narrazio-lan gehiegizkoagatik, kasu batzuetan eleberraren, antzerkiaren edo are poesiaren eragina nabari baitzaio, edo dela etendura edo linealtasunarekiko haustura areagotzen delako, hedabide bat denez gero mezu bat besteenganatzeko asmo garbia baitu, komunikazioak eta hori praktikara eramateko moduak izateko eta aurkezteko modu bat definitzen dute edozein arte-lanetan. Horrexegatik, artista beraren lanen artean sortu ohi diren konexioak, demagun kasu honetan, norabide askotan aztertu daitezke, diskurtsoaren norabide beraren barruan hainbat ibilbide desberdin sortuz.

1 Zunzunegui, Santos: “Video-Arte: fragmentos de una imagen”, non *Contracampo*. Ensayos sobre teoría e historia del cine, Cátedra, Madril, 2007, orr. 78-81.

Lehenengo instalazioak Balizko maitaleak du izenburutzat, eta M. Revueltaren lana definitzen duten osagaietako batzuk ikus ditzakegu bertan. Estandarra baino tamaina handiagoko hamalau kristalezko kopa beste horrenbeste oinazpi zilindrikoren gainean (kolore argiko moketaz estaliak) aurkezten zaizkigu. Kopa bakoitzaren kristalaren gainean testu bat inprimatu da, estilo kriptikoa duen baina erraz irakurtzen den tipografia erabiliz, esaldi laburrak, esamoldeak eta bizipen-eduki nabarmenekoak osatuz. Esaldi horien irakurketa osatzeko, zutabeen inguruan jiraka ibili behar da, baina halere, horien kokapenak zaildu egiten du zenbait testu irakurtzea. Hamalau kopa horietako bat hautsia dago, mezurik gabe; eta oinazpikoaren gainean jarritako kristal puskak amaiera mutu eta tragikoa iradokitzen digute. Esaldi horiek egoera pertsonalen mezu sintetiko gisa jokatzten dute: El deseo más profundo, el odio más mortal, ojalá sea esta noche, me olvido de todo, no nos veremos más, quiero verte bailar, quiero que me mires, soy la primera en irme, no era tan dulce, no sabrá lo que yo sé, quizá ya no escuche, ya no oigo lo que dice, un beso es un beso no es un beso... (Nahirik sakonena, gorrotorik hilgarriena, gaur gauean izango ahal da, dena ahaztuko dut, ez dugu gehiago elkar ikusiko, dantza egiten nahi zaitut ikusi, zuk ni ikustea nahi dut, ni naiz alde egiten lehena, ez zen hain goxoa, ez du jakingo nik dakidana, agian ez du adituko, ez dut entzuten zer dioen, musu bat musu bat da ez da musu bat...), lehen pertsonan kontatuak, kontatu aurretik esperientzia horiek bizi izan ditu narratzaileak, edo besterik gabe, balizko ihesbide gisa darabiltza. Marguerite Durasen testuen aipamen literario horiek, arestian azaldutako narrazio-moduekin erlazio gisa ez ezik, emakume-gaiak hitz egiteko berariazko erabaki gisa ageri zaizkigu, emakumeak gaur egungo artearen eremuan duen protagonismoak begiratuta. Hau ez da historian garrantzi handikoak izan diren emakume jakin batzuei egindako omenaldi bat besterik gabe, adibide isolatu bat balitz bezala, baizik eta artistaren lanean errotuta dagoen ezaugarri gisa nabarmentzen zaigu.

Nolanahi ere, Balizko maitaleak lanean ez-egotearen, bakardadearen edo, are adibide jakin batzuetan, ez-egote edo bakardade horren aurreko gaitzespenaren sentimendu nabarmena ageri zaigu. Izenburuaren barruan ageri zaigun “balizko” kontzeptua bera “inongo” edo “ezinezko” ere izan zitekeen, balizkotasun horrek esperantza bat adierazten duelako, esaldi zehatzek eragotzi edo, besterik gabe, ukatu nahi dutena. Nolanahi ere, balizkotasun hori, balizko aukera hori, itxaropen irekiarena, ingurune artistikoari buruzko aipamen zuzena ere bada. Izan ere, erabilitako esaldietako bat, “un beso es un beso no es un beso” (“musu bat musu bat da ez da musu bat”), bolero batetik ateratako esaldia izan liteke, baina baita “Art as idea as idea” epai kontzeptualari egindako keinu bat.

Diamante landugabeak erakusketan, esperientzia pertsonaletik hasi eta erabilitako bitartekoa zalantzan jartzeraino iristen gara pieza aldatu gabe, eta horietako bakoitzak, informazio-geruza batzuk eskaintzen dizkigu, irakurketa eta sakontasun maila desberdinak sortzen dituztenak edo sor ditzaketanak. Beste edozein ezaugarriren gainetik, obra hauek denboran barrena sortuak dira. Ez horiek egin direnetik erakusketan jarri arteko tarte gisa ulerturik, erlojugilearen zehaztasunarekin proiektatu eta planifikatu direlarik, eta horien xarma eta aberastasun nagusia emandako denboraren erabilera eta obran barrena hori erakusteko eta banatzeko modua dira. Berriro ere, denbora: bere amaierako itxura osatuko duten geruzekin batera bakarrik izan litekeen prozesuaren neurtzailerik onena, osoki landutako gauzen

itxurazko xumetasunarekin erakutsia.

Datu horiek guztiak erakusketaren erdiko eta funtsezko zatian biltzen zaizkigu. Diamante langabeak erakusketari izena ematen dion instalazioaren izenburua da, eta gure ibilbide berezi honetan historiaren korapiloa adierazi nahi badu ere, berez osotasun modura ere jokutzen du. Bere ezaugarri formalek beste bi piezen arteko lokailu modura jokutzen dute, eta era horretan, proiektuaren bihotz bilakutzen da. Bi oinazpiko baxuren gainean aurkeztutako tamaina naturaleko bi eskeleto agertzen dira aurrez aurre. Horietako bat artile koloreko feltroaz egina dago; bestea larru beltzez egina dago. Pieza horietako bakoitzaren lanketa zehaztasun eta xehetasun handiz egina dago, eta hori osatzen duten ehunka hezur horietako bakoitza tamaina naturaleko paperezko patroï bati jarraiki egin da, errematxe metalikoekin elkarri loturik. Presentzia bakoitzaren inguruan, material desberdin baina osagarrien inguruan, kokapen espazial edo antzekizunetako argiztapenaren inguruan... egin ditzakegun interpretazioak gorabehera, lehenik eta behin adierazi behar dena da eraikuntza zehatz hori alde aurreko plangintza bat dela, eta, kasu honetan, kanpoko praktikan jartzeko ikaskuntza-adibide garbia. Oraintxe azalduko dugu. Giza gorputzaren hezur-egiturari lehenitasuna ematen dion obra batek irudi dezake ez duela, halabeharrez, zertan norberaren gorputzaz hitz egin. Alegia, irudi lezake ez duela gorputzaren gaia leitmotiv gisa erabiltzen, jakinaren gainean kontzeptu horrek nolako garrantzia duen testuinguru artistiko orokorrean, eta artistarenean, bereziki. Pieza bakoitzaren errealizazio zehatzak, materiala bere formarekiko erabili daitekeen modua eta paperean mamitutako ereduarekin kontraste eginez duen jarduteko manera, piezak bata bestearekin mihizatuzko lan nekoso... horiek guztiak giza gorputza nolakoa den eta nola jokutzen duen ulertzeko modu trinko bat baino ez dira. Pieza bakoitzaren eraikuntza, zeinaren ikusgarritasuna edo garrantzi indibiduala amaierako konposizioaren mende geratzen baita, bere funtzionamenduaren inguruko argipen edo aurkikuntza txiki bat da. Ikaskuntza, horrenbestez, prozesuen arabera egiten da, eta amaierako itxura erdiestea da horren helburua.

Denboran zehar eraikitako antolamendu horretatik at, aurrez aurre dauden bi hezurdurak jatorrizko izaki beraren balizko erdibitze gisa bizi dira, baina bata bestearen ispilu diren bi elementu autonomo gisa ere ikus daitezke, beren desberdintasun propioek orekatzen dituztela. Halaber, gorputz bat [argia] eta bere itzala [iluna] balira bezala edo gorputz bat [iluna] eta bere mamua [argia] balira bezala uler daiteke. Itzala eta mamua kontzeptuak bestearen egiaztapen baino ez lirateke izango, hau da, arrotza zaigun horren eta, beraz, norberarenarekin duen kontrastea nabarmentzen duen horren egiaztapena, bestearengan ispilu bilakutzen delako. Kasu batean nahiz bestean, elementu immateriala balizkotasun gisa bakarrik uler daiteke, bi hezurdura horien fisikotasuna berdina delako, materialaren sendotasunean dagoen desberdintasun logikoagatik izango ez balitz. Ez da harrizkoa, halere, ikusleak bi presentzia horiek elkarrekin konektaturiko elementu bezala kontrastatzeko joera izatea, izate beraren aurkia eta ifrentzua izaki.

Gorputz argia lanaren burezurrean kateatutako swarovski gorriek zehaztasun desberdintzaile gisa jokatzan dute, larru txarolduz egindako esku-larru luzeak edo atzera-puntada gris argia bezalaxe, bi xehetasun horiek hezurdura beltzean ageri direla; horiek, artista erradiografiatuaren argazkiarekin zuzeneko lotura gisa interpreta daitezke, edota X izpien oroitzen gisa, baita erregistratutako azetatoko negatiboaren egiaztapen gisa ere. Kristal kateatuek maskara bat eraikitzen dute, baina zein eginkizun betetzen du maskarak, ezpada aurpegia ezkatutzea, ezagutzarako elementurik esanguratsuen balitz bezala ulerturik? Hemen hil-maskara al da, azken unerako luxua, agur-erritua edo, bere xumean, amaieraren onarpen eta aitopena, baina ohore guztiekin? Testuinguru honetan gutxienez, gogoeta sako-nagoak alde batera utzita, horren eramaileari solaskide limurtzaile baten nortasuna opa diola dirudi. Heriotzaren pertsonifikazio nabarmenaren gainetik, irudi lezake bi hezurdura horiek, ezin baztertuzko (in)komunikazio baten dueluan desafioka ari, beren egitura-izate hori paradigma gisa onartzen dutela. Egitura hori bilaketa eta emaitza da; ulertzeko modua eta ulertzen den edukia; bitartekoa eta mezua; orainaren gainean asmatutako etorkizuna, baina bi une horien onarpena ere bada; ibilbidearen nondik norakoa eta kontzientzia; amaieraren ezagutza eta amaiera bera. Denboraren auziak, horrenbestez, atzera berregiten du forma bakoitza eta Diamante landugabeen eduki bakoitza du sortzen. Hiru zati horien arteko konexioak sortutako sentazioa ez da, inondik ere, zigor ezagun batena, baizik eta erantzukizunez pentsatzera bultzatzen duen irudikapen batena, baina inolako katastrofismorik gabe, “hezur huts bilakatzearen” gertaera fisikoaren gainean osatua.

José Guadalupe Posada mexikarraren grabatu batean zutik dagoen gizon bat ageri da, aldamean etzanda dagoen eskeleto bati begira. Hilobiaren aurrealdean, inskripzio batek honela dio: “Hombre que viéndome estás / nunca te olvidas de mí, / que como te ves me vi, / y como estoy te verás”. Eszenaren ezker aldeko goiko muturrean, bele beltz batek kartel bat du mokoan, “kras, kras” dioena, gizon gaztearen belarrira zuzenean zuzentzen den lelo modura. Beste batean², kontrapuntu moduko beste hau: eskeleto bat lurraren gainean eserita dago, tristeziaren eta akiduraren arteko erdi bidean dagoen eite batez, ezker ukondoa arroka baten gainean eta eskuaz burezurrari eusten diola. Gazte alai baten aurpegia ageri da saihets-hezurretatik, eskuinaldean, bihotzaren aukako, ezin ezabatuzko aztarna baten gisa. Eszena hori ez da bereziki esanguratsua, heldutasun barearen sentazioagatik izango ez balitz, bizitzeak edo heriotza sentitzeak bere baitan biltzen duen nolabaiteko sosegua harrapatu izana islatzen duela. Minutu berri bakoitza abagune geroraezin modura sentituz bakarrik erdietsi litekeela dirudien sentazioa.

Antzeztutako ezerk ezin du inoiz antzeztutako gertaera berdindu, baina batzuetan, Mabi Revueltaren diamante landugabeak lanean bezalaxe, alderdirik harrapaezinenaren ikuspegi doi eta zehatz bat eskain daiteke, bizitzarako eta lanbiderako proiektu gisa etengabeko ikaskuntzarena beste sentazio-rik eduki gabe.

2 Bi grabatu horiek Posada. El grabador mexicano argitalpenean azaldu dira, Gaur Egungo Artearen Andaluziako Zentroan -CAAC- (2005/10/20-2006/02/16) eta MuvIM-Museu Valencià de la Il·lustració i la Modernitat izenekoan (07/27-2006/09/24) egindako eta izenburu bera duen erakusketa dela eta argitaratua, orr. 56-57.