

“Programatzea, editatzea, ekoiztea”
eremuak // 2015eko ekainaren 22-24a

Kontalaria// Adriana Laespada

eremuak

EREMUAK PROIEKTUAK // 2015.06.22

SUPERBIA (Sahatsa Jauregi + Leire San Martín)

Sahatsa Jauregik eta Leire San Martinek *Superbia* aurkeztu digute, hots, *Eremuak* programaren babesarekin egindako proiektua. Zortzi proiektioko zikloa izan zen, eta Ulrike Ottingerren zinema-zuzendariaren filmak ikusi ahal izan ziren (nekez ikus daiteke Ottingerren filmografia ohiko kanaletan). Ideia *Bulegoa z/b*-n egindako proiektio batean sortu zen; filmografia osoa eskuratzeko aukeran pentsatu zuten, denok ikusteko eta hari buruz hitz egiteko. Ez dakit zertaz ari ziren ulertuko nuen aldez aurretik *Superbia* zer zen jakin izan ez banu, ez baitzen *per se* aurkezpen bat izan, proiektua osatu duten elementu, leku eta kontzeptuen zerrenda baten irakurketa baizik. Ez dut asko aldatzen haien diskurtsoaren egitura, baina transkribatu ere ez dut egiten.

SAHATSA

- Filmetako interpreteak aipatu eta egin zituzten pertsonaiak zerrendatu ditu.
- *Superbia* proiektuko ikusleen kopurua: zazpi pertsona jende gutxien izan zuen proiektioan, eta hogeita hamar baino gehiago jende gehien izan zuen proiektioan.
- *Prater* filmaz hitz egin du pixka batean, eta Igeldoko jolas-parkearekin lotu du. Horregatik proiektatu zuten Donostian.
- Ottinger ez zen *Bulegoa z/b*-ra joan bere lanari buruz hitz egitera.
- Ottingerren filmak feministatzat hartuta ote dauden galdetu du Sahatsak.
- Nondik lortzen du Ulrikek bere filmetarako finantzaketa?
- Dramatismoa arindu egiten da erabateko prozesu estetikoer esker.
- Azken saioan, filmetako musika-atalekin *playlist* bat egiteko ideia sortu da. Hiru orduko iraupena du, eta *Ottinger dantzaleku* bat egiteko ideia baztertu behar dute.
- Metodologia: "indartsua izan (...) eta egoerak dauden bezala onartu, grabatu eta gauzak gerta daitezen utzi".
- Seulgo ezkontza-negozioak. Ottingerrek galdetzen du zergatik ateratzen dituzten korearrek hainbeste argazki ezkontzetan.

LEIRE

- Filmei eta proiektuari buruzko datu solteak.
- Zaila da Tabeari buruzko informazioa aurkitzea (Ottingerren lehen filmetan jantziez arduratutako pertsona eta haren bikotekide ohia da Tabea). Sahatsak bere teoria du.
- Fassbinder-en zinemarekiko lotura.
- Berlínen egindako kudeaketa: Barbara eta Melanie, *Ulrikeak*.
- Produktzio-moduei buruzko gogoeta.
- *Ulrikeekiko* harremanak, proiektioegunen kudeaketa, zabalkundea.
- Ikustaldiaren ondorengo mahai-inguruei eta horien zailtasunari buruzko gogoeta. "Ondorengo potea zen benetakoa mahai-ingurua".
- Lan-prozesuak: bileretan, beren bizitzaz hitz egiten zuten lehenengo. Ondoren, lan egiten zuten.
- Melaniek eta Barbarak e-mailak erantzun dituzte, *Ainizek* uste du Ulrike dela benetan.
- Mahai-inguruetatik ateratako filmei buruzko iritziak. Gogoetak.
- Sahatsak bikoiztu egin zuen filmetako bat. *Sartu, sartu*, zioen gorila bati.
- Ulrikek *skypeko* gonbidapen bati erantzun dio. Ez zaio gustatzen. Sahatsak lehen aldiz entzun du hori.

AINIZE SARASOLA

Ainize Sarasolak THE NEWS ikus-entzunezko proiektua aurkeztu du. Eguneroko bizitzan grabatutako bideoekin bildu zituen metraje-orduetatik abiatuta egindako *Tarot Nights* film laburraren ondorioa da proiektua. "Eguneroko bizitzatik datozen gauzak, elementu zinematografiko bilakatuak", azaldu duenez. Ikus-entzunezko eta musikazko collagea da, pieza txikiekin eraikia eta erabaki guztiak edizioaren unean hartuta. Narrazioa *a posteriori* osatu du, dagoena oinarri hartuta, garrantzi edo protagonismo handiegirik ez badu ere. Edizio-lana gogorra izan zen, baina lanean jarraitzeko gogoia eragin dio horrek, ez, ordea, filmaren formatuan ("hain formatu itxian").

THE NEWS proiekturako, albiste-programa baten egitura hartu du, eta interpretazio librea egin du. Proiektu honetan, *Tarot Nights* obrarekin "jasandako" prozesu gogorra eta zaila saihestu nahi izan zuen, eta alde zurreko gidoi batekin eta aurrez hartutako erabakiekin lan egin zuen, lanaren zama guztia edizioaren unerako utzi gabe. Azkenean, ordea, antzeko zerbait gertatu zen, egileak adierazi duenez. THE NEWS proiektuan, bere lan grafikoa sartzen du proposamenean (horrek areagotu egiten du collage-sentsazioa), eta soinua bitartez jarraitzen du istorioa eta sentsazioak eraikitzen. Soinua eta irudia ez datoz bat askotan. Bat-bateko etenaldiak egiten ditu, eta irudiari darion umorea ez dator bat musikaren suspensearekin. Inkohertzia hori (zenbaitetan kritikatu izan diotena eta, nolana ere, zinemaren *Nouvelle Vague* mugimenduz geroztik landu izan dena) oso interesgarria iruditzen zaio. Ez du perfekzioa bilatzen errealizazioari dagokionez.

Hasierako proiektuan, programaren hainbat pasarte egiten ziren; orain, ordea, esperimentatzen jarraitu nahi du, errepikatu gabe eta ezertara itxi gabe. Beste bideo bat ere egin du -ilerako produktu baten iragarki faltsu bat-, eta hori ere ikusgai jarri du.

Sarasolaren lana interneten eta THE NEWS proiektuaren blogean aurki daitezke. *Screeningak* ere egiten ditu, eta jaialdietara bidaltzen hasi da. Galderen txandan adierazi duenez, prozesuaren zenbait alderdi delegatzeko asmoa du etorkizuneko proiektuetan (argiak, adibidez), eta planik ez zuelako eta egin nahi zuena helarazteko gai ez zelako (zer egin nahi zuen ez zekielako, alegia) arduratu izan da guztiaz orain arte.

EDITATU // 2015.06.23

JUAN PABLO HUÉRCANOS + GONZALO GOLPE

Juan Pablo Huércanosek eman dio hasiera jardunaldien *Editatu* atalari. Kultura-arloko kazetaria da, 2003. urteaz geroztik Jorge Oteiza Fundazio Museoarentzat lan egiten du, eta bertako zuzendariordea da 2005. urteaz geroztik. Kultura-agente gisa, arteari eta kulturari lotutako proiektu pertsonalak ere baditu, hala nola *AutoEdit*. *Forma eta eredu berriak autoedizio eta argitalpen independentean* erakusketa. Bera da erakusketako komisarioa, eta Huarte Arte Garaikideko Zentroan egin zen 2014ko urritik 2015eko otsailera bitarte. Dagoeneko bigarren edizioa prestatzen ari da.

Juan Pablo Huércanos *Autoedit* erakusketan produzitutako bideo batekin hasi da, "saioa egileei berei hitza emanez hasteko". *Algo está pasando* da bideoaren izenburua, eta ikus-entzunezkoen sektorean hain modan dagoen estetika *naif* eta zainduarekin errealizatu eta editatu da. *Zoom in* teknikarekin egindako eta *indie* musikaz eta *handwritten* tipografiaz lagundutako marrazki batzuen eta latexarekin

bilduta dauden eta gutun-azal batzuetatik ebakuntza kirurgiko batean bezala fanzineak ateratzen dituzten esku batzuen lehen plano handiekin hasten da. Ondoren, kubo zuriaren barruan egileei egindako galderen zatiak agertzen dira, marrazkien irudiak, musika gehiago. Egileak, editoreak, museoko zuzendaria eta beste agente batzuk tartekatuta agertzen dira, eta autoedizioaren balioari eta interesari buruz hitz egiten dute. Bideoak ez du bideoklip batenaren antzekoa den erritmo iraunkorra galtzen. Begirada ezin da gelditu. Eta autoedizioaren aukeraren zentzua laburbiltzen duten termino batzuk daudela dirudi: askatasuna, prozesuaren kontrola, premia, erresistentzia, presiorik eza, autogobernua, irizpide propioa, zabaltzeko erraztasuna, inposaketarik eza, proiektu hibridoak. Harrigarria bada ere, Huarte Arte Garaikideko Zentroko zuzendari Javier Manzanosek adierazi duenez, honako hau zen asmoa: "arte garaikideko zentro batetik (...), edizio independentea gaur egun arte garaikideari eskaintzen ari zaion sormen-bide hori nolabait ere legitimatzea".

Edonola ere, autoedizioaren errebindikazio-izaera libre eta autonomoa kontraesanean dago erakusketa guztiz instituzional batekin, *legitimatzeko* asmoarekin eta estetika hori eta ausardia gutxiko ezaugarri hain *mainstream* horiek dituen bideo batekin.

Bideoa gelditu egin da, Huércanosek Huarte Arte Garaikideko Zentroan egindako proiektua eta horri ekiteko arrazoiak azaldu ditu. Ia lauhun argitalpeneko erakusketa izan zen, eta jarduera-programa batekin osatu zen. Jarduera horietan, egileek beren proiektuak aurkezten zituzten, edo autoedizio-tailerrak egiten ziren.

Azken urteotan, autoedizioaren munduak zabaldu egin du bere jardun-eremua, eta hizkuntza plastikoei lotuta egon da batez ere. Nolanahi ere, eszena bat sortu da. Argitalpenak esponenzialki ugaltzen dira urtez urte. "Nire kasuan, sortzaile batzuek nolabaiteko krisi baten edo horren pertzepzioaren aurrean autokudeaketa-posizio bat hartzeko zuten premiaren (...) sintoma gisa interesatzen zitzaidan autoedizioa". Krisi ekonomikoa eta argitalpen-egituren, arte-egituren, museo-egituren eta erakunde-egituren krisia. Proiektuaren helburua, beraz, eszena hori ikusaraztea zen. Asmoa ez zen autoediziorik onenak hautatzea, "kontrakoa" baizik, komisarioak adierazi zuenez: autoedizio ugari bistaratzea, eszenaren tamaina agerian uzteko (termino kuantitatiboetan).

Proiektuaren inguruan sortu ziren eztabaiden artean, iragazpen kritiko bat ezarriko zuen begirada kritiko bat behar zen ala ez planteatu zen. Errealitate hori mugatu behar zen eta diskurtso baten logikari lotu behar zitzaion ala ez. Huércanosek ezetz uste du, erakusketaren helburua horren alderantzizkoa zela. Onartzen du gogoeta beharrezkoa dela eta ikaskuntza kanon eta hierarkia jakin batzuetan oinarrituta dagoela, baina proiektuan ez zituzten aplikatu nahi artearen sistemaren berezko hierarkiak. Museo-arauekin edo merkatu-arauekin zerikusirik ez zuen era batean erakutsi nahi zituzten materialak. Erakutsitako materialarekin bat zetorren beste posizionamendu bat bilatzen zuten: autoedizioarekin paralelo garatzen eta bilakatzen zen proiektua zen *AutoEdit*, "hazten ari den fenomeno aldakor eta aktiboa, non egileak autonomiarekin eta ia mugarik gabe betetzen dituen sorkuntza-prozesuaren faseak".

Baina bada kontraesankorra edo iluna den zerbait. Hain komunitarioa eta librea den, errebindikazio-izaera duen eta harremanak ezartzeko modu eta posizionamendu berriak dakartzan testuinguru hori, lana alde aurretik ezarritako kanon batetik kanpo proiektu dezakeen eszena hori... Huarte Arte Garaikideko Zentroaren barruan dago halako batean, itxuraz eta, Juan Pablo Huércanosek berak

adierazi duenez, autoedizioaren mundukoa ez den sistema kodetu eta arautu batean txertatua. Eta leku hori, dituen ezaugarriak kontuan hartuta, komunitate, askatasun, autokudeaketa eta autonomiaren ideietatik urrunduta dago. Ohiko kanaletan eta artearen sistemaren hormetan itxita dagoen lekua da, eta fanzineak latexezko eskularruekin erabiltzen dira bertan.

Juan Pabloren ondoren, Gonzalo Golpe arte-editorearen txanda izan da. Oso garbi du zer nahi duen (eta zer ez). Etenik egin gabe eta modu biribilean hitz egin du bere lanari, nagusi den argitalpen-sistemari, egileei eta liburuei buruz.

Zer egiten duen azaltzen hasi da, eta, horretarako, hitzen esanahia argitu du (hitzek Gonzalo Golpek nahi lukeen esanahia ez dutela dirudi hasieratik). Egiten duen lanaren izendapen formalari arte-editore da, baina artistekin lan egiten ez duela argitu du. Egileekin lan egiten du, eta bere buruaz hitz egin nahi du besteen lanaren bitartez. Ez du alde handirik ikusten edizio independentearen eta autoedizioaren artean, liburuak *egitearen* inguruko posizionamendua da desberdina. Berak autoeditatu egiten du, argitalpen-zigilu bat izango balu egingo lukeena egiten du, baina jarraitu beharreko ildorik ezarri gabe. Hau da, fanzineen fotokopia eta grapako autoediziotik urrundu egiten da. Liburuak egiten ditu, baina argitalpen-zigilu handien eta horien arauen mende egon gabe. "Hau guztia da editatzea: formatua ematea, lantzea, berrikustea, hautatzea, muntatzea, idaztea, argitaratzea eta antolatzea (...) edizioak maitasunarekin du zerikusia batez ere", adierazi du. Lan batez maitemintzea, haren alde egitea eta partekatze beharra izatea. Horixe da guztiaren jatorria.

Gonzalo Golpek autogobernu-jarduntzat hartzen du autoedizioa. Jardun horretan, askatasuna dago, baina erantzukizuna ere bai: egileak bere obraren aurrean duen erantzukizuna eta horrek ematen dion askatasuna. Egileek beren argitalpenak finantzatzen dituzte, baina dirua berreskuratzen egiten dute. "Niretzat, liburu bat egitea erantzukizuna da, dirua inbertitzea da, berreskuratzen saiatzea. Izan ere, egileak diru hori berreskuratzen duenean inbertitu egiten du berriz, eta aurrera egiten du etengabe". Eta proiektuak errentagarriak eta egingarriak izateko ekuazioa honako hau da: "diru-sarrerak, gastuak eta bitartekaririk eza".

Golpe ez dago batere eroso liburu hitzaren adiera akademikoekin, eta Ulises Carriónen adierarekin geratu da, gailu espazio-tenporalak aipatzen dituen adierarekin, alegia. Liburuaren formatuak ia ez du aldaketarik izan azken bostehun urteetan, eta ez du uste kasualitatea denik. Formatu digitalari buruz duen iritzia azaldu du, eta formatu digitalaren eraginez paperezko liburuak desagertuko dela dioten iragarpenak ezeztatu ditu. Golpek ordenaren printzipio gisa, hots, berrantolamendu gisa ulertzen du hori ("erabat galduta genion errespetua paperari, inolako kontrolik gabe eta inolako grinarik gabe inprimatzen zen").

Dena dela, Gonzalo Golpe ez da liburuaren formatura mugatzen, *mezu* hori espazio baten (erakusketa baten) edo aplikazio informatiko baten bitartez ere interpreta baitaiteke. Bere burua editoretzat hartzen du kasu guztietan, bere zeregina ureztatzailearena, konektorearena baita beti. Argazki-liburuan espezializatuta dago, eta Espainiako edizio independenteak eta autoedizioak Estatuan eta nazioartean lortu dituzten sari ugariak aipatu ditu. "Independentea eta autoeditatua izateak ez du *porrota* esan nahi", azpimarratu nahi izan du datu horiekin guztiekin. Baina *arrakastak* eta *porrotak* sariekin zerikusirik ba ote duten galdetzen diot nire buruari. Zer frogatzen duten sariek edo "arrakasta" komertzialak.

Bestalde, argitaletxe handiei dagokienez, Golpek azaldu du autoedizioa "arretarik ezaren ondorioz izan dugun sistema dela". Erresumin handia eragiten dio horrek. Zalantzarik egin gabe baieztatu du "erabat bahitu dutela edizioaren mundua, liburuen mundua. Mundu zentzugabea da egilearentzat". Ezin ditu ulertu sistemari men egiten dioten egileak. Bere lanean, banatzailearen figura eta haren mozkin-marjina desagertu egiten dira. Eta zifra eta ehuneko sorta bat ematen hasi da galderen txanda iritsi den arte. Laburbilduz, ohiko edizio-sisteman, liburuen etekinen ehuneko laurogeita bost eraketa-prozesutik kanpo dauden bitartekariaren esku geratzen da. Golperentzat ez dago marjina finkorik, liburu bakoitza proiektu independentea da. Arriskua egilearena da, eta mozkin-marjina ere bai.

Golpek desagerrarazi egiten ditu bitartekariak bere prozesuan, baina jakin badaki elementu jakin batzuk oso garrantzitsuak direla. Horregatik, egileen ideiak kontzeptualizatzen dituzten pertsonak eta ideia horiek liburu-formatura era arrakastatsu eta errentagarrian eramaten dituzten pertsonak behar dira. Sinpleak diruditen elementuak dira liburuak, baina ez dira sinpleak. Oso konplexuak dira.

Gai horren inguruan, galderen txandan egindako galderen artean, azkena azpimarratuko dut, Espainiako argitalpen-erloko kaosari eta, zehazkiago, liburuen lehengaia sortzen duen papergintzari buruzkoa. Golpek erantzun biribila eman du: papergintzako enpresek dute boterea argitalpen-munduan, produktuaren monopolioa duten negozio itzelak dira. Liburuen kasu zehatzean, masifikazioak eta industrializazioak eragina du azken produktuaren kalitatean, eta alderdi guztietara zabaltzen da. Papera baimendutako azidotasanaren marjinetan dago, itsasgarria urarekin nahasten da eta ez du behar bezala itsasten, haria ez da egokia (lasaitu egiten da), eta makinak erabiltzen dira koadernatzaileen orde. Garai batean, Gonzalo Golpek gogorarazi duenez, denboran irauteko asmoarekin egiten ziren liburuak; orain, berriz, era industrialean egiten dira, horitu eta desitsatsi egiten dira, eta hamar edo hogeitaz bizitza izaten dute. Apaletan desegiten zaizkigu, eta ez dute guk baino gehiago irauten.

ELISABETH KLEMENT

Elisabeth Klement estoniarra da, hogeita zazpi urtekoa. Paperetik begia kendu gabe irakurri du, oso gutxitan begiratu dio jendeari. Gaztea izanik ere, askotariko esperientzia interesgarria du Klementek, zeharka garatua eta aurrera egiteko indar handi batean eta gauza garrantzitsuak egiteko gogoan oinarritua. Adierazi duenez, autoantolaketaren, enkarguen eta gizarte-jardunaren artean mugitzen da. Hori dela-eta, kosta egiten zaio bere burua diseinugile grafikotzat hartzea, askotariko interes eta proiektuak baititu. Hala ere, argitu duenez, beretzat diseinu grafikoak, kultura-giroko gauza estetiko bat ez ezik, testuinguru sozial, kultural eta politikoan zeregin garrantzitsua betetzen duen zerbait ere bada. Diseinugile grafiko gisa lan egiteaz gain, liburu-denda espezializatu bat du Amsterdamen, Pieter Verbeke-rekin batera, eta ikasleentzako udako eskola bat antolatzen du Estonian, Laura Pappa-rekin batera.

Edizioaren munduan duen esperientzia ikaslea zen garaian hasi zen. Unibertsitate-lanen ondorioz osatutako argitalpen guztiekin zerbait egin behar zutela erabaki zuen, eta ohiko salmenta- eta banaketa-zirkuituetan sartzetik ez zutela ikusita, "Asterisk liburu-denda eramangarria" antolatu zuten. Lehen edizioa Tallinn-en okupatuta zegoen eraikin bakarrean egin zen, eta eramandako ia guztia saldu zuten. Arrakastaren ondorioz, beste zenbait aldiz antolatu zuten hiriko hainbat

lekutan eta antzeko formatuarekin. Hasieran autoeditatutako argitalpenak saltzeko leku bat zena topaketa eta elkartruckerako leku bihurtu zen, eta komunitate bat sortu zen. *Asterisk* hazi eta nabarmentzen hasi zen. Zenbait erakundek (Arte Nazionaleko Museoak, adibidez) liburuak eraman zizkieten sal zitzaten. Azkenean, Estoniako arte eta diseinuari buruzko argitalpenen *stock* garrantzitsu bat zuen erakunde bakarretako bat izan zen *Asterisk*.

Asterisk antolatu zuten azken aldian, autoantolaketari buruzko sinposio bat ere egin zuten. Sinposio horretan, oso solasaldi interesgarria sortu zen txostengileen (autoeditatzen zuten pertsonak ziren) eta jendearen artean. Esperientzia horren ondoren, gizarte-alderdiak eta hezkuntza-alderdiak liburuak saltze hutsak baino askoz indar handiagoa hartu zuten Elisabethentzat. Horren ondorioz, eta baita Amsterdamera joan izanaren eta lagun batzuek Tallinen liburu-denda bat ireki izanaren ondorioz ere, proiektua bertan behera geratu zen.

Elisabethek aipatu duen hurrengo proiektua *San Serrife* da, Pieter Verbekerekin batera duen liburu-denda, alegia. Biek autoedizioan eta horren inguruko ekitaldien antolaketan esperientzia izateaz gain, biek sentitu zuten testuingururik eza Amsterdamen, eta Holandako gobernuak murrizketa handiak egin zituen kultura-aurrekontuan. Gainera, hirian ez zegoen argitalpenen gaiaren inguruko ekitaldirik, ezta kezka berak zituzten pertsonentzako topagunerik ere. Berlinera edo Parisera joaten zirenean, berriz, liburu zoragarriak aurkitzen zituzten liburu-denda espezializatuetan, eta, beraz, horren guztiaren ondorioz, ekiteko garaia zela erabaki zuten.

San Serrife finantzaketarik gabe, baina adore handiarekin sortu zen. Elisabethek dioenez, "No funding means acting now and having the ability to 'respond', while funding means predicting". Hori dela-eta, alokairurik eskatzen ez zuten hainbat lekutan kokatu zen liburu-denda hasieran, eta orain dagoen lekuan finkatu zen geroago. Bere ezaugarriak direla-eta, liburuaren *stocka* ez da oso handia, baina nahi dutena sal dezakete, eta beren gustu pertsonala erabiltzen dute iragazki nagusi gisa. Gaur egun, topaketarako erreferentziatzko lekua da, eta bertan osatu den sortzaile eta kontsumitzaileen komunitateak ekonomia bat sortu du aldi berean. Beraz, *Asterisk* liburu-denda eramangarriarekin gertatu zen bezala, liburuaren salmentak bat egiten du gizarte-lorpenekin eta alderdi pedagogiko eta komunitarioarekin.

Elisabeth bi urtetan antolatu duen udako eskola (*Asterisk* izenekoa hau ere) Tallinnek azken edizio hartan partekatze eta eztabaidatzeko izan zuten gogo berarekin sortu zen. Gaingiroki, diseinuko ikasleentzako hamar eguneko eskola da. Ikasleen erdiak estoniarrak dira, eta beste erdiak atzerritarrak. Ikastaro desberdina da, azken helburua ez baita produzitzea, esperimendatzea baizik. Gainera, ordenagailua ez dute baliabide gisa erabiltzen. Izan ere, Elisabethek individualismorako joera bat hautematen du hezkuntzan, eta ikaslea bezero bihurtzen da nolabait ere hezkuntza-sistema horretan. Bere ustez, ideia ona da denbora hori komunitate-ingurune batean igarotzea, taldean lan eginez eta esperientzia partekatuz.

Amaitzeko, Elisabethek berriz azpimarratu du diseinugile grafikoa bada ere, funtsean eta ohiko definizioen arabera diseinuaren arlokoak ez diren eremu askotan diharduela. Ez dio axola, Elisabeth Klementek garbi utzi du emakume langilea dela eta bere idealak eta errealtatea gero eta hurbilago egoteko borroka egiten duela.

MORITZ KÜNG + MELA DÁVILA

Juan Luis Morazak *Publicidad de lo político* (eremuak) argitalpena aurkeztu du labor-labor, eta jardunaldien *Editatu* atalari amaiera eman dion (eta atal hori kontrastatu duen) mintzaldia eman du. Moritz Küng komisarioa eta hainbat erakundetako zuzendaria izan da, eta editorea da aspalditik. Oso maite ditu liburuak. Mela Dávila Museoetan editatzen hasi zen, eta artista-argitalpenen mundu liluragarria ezagutu zuen horri esker.

Moritz Küngek adierazi du berak editatutako hiru liburu erakusteko asmoa zuela, baina Elisabethen mintzaldiaren eta berearen arteko tarte laburrean inprobisatzea erabaki dutela (*Editatu* ataleko aurreko hitzaldietan esandakoaren ondorioz). Aurreratu duenez, *Arts Libris* azokari buruz hitz egingo dute. Edizio garaikideko nazioarteko azoka horretan, bera eta Mela Dávila *content advisor*-ak dira joan den urteko edizioaz geroztik.

Küng, ingelesaren doinu zorrotz bereizgarri horrekin –zuzena eta ironikoa aldi berean–, autoedizioaren esparruan diharduten artista eta editoreek aurreko mintzaldietan esandakoarekin harrিতuta dagoela adierazi du. Hainbestetan erabilitako *askatasun* terminoak nahasten du. Nahi dena nahi den bezala egiteko askatasuna. Adierazi duenez, liburu bat egiteak ez du askatasunarekin zerikusirik izan behar ezinbestez. Prozesuaren hasieratik, eremu konplexua eta mugatua da. “Liburuaren itxura ez ezik, liburuak kontatzen duena eta komunikatu nahi duena ere hartu behar da kontuan. Liburu egilearen eta irakurlearen arteko bitartekaria da, hau da, bide bat, eta, zentzu horretan, tiradez ari garenez gero, produktua ere bada”. Jarraitu beharreko legeak eta arauak aipatu ditu, eta norberak era kontzientean urra ditzakeela (ala ez) esan du. Egia esan, bera ere ez da gai daukan zalantzari erantzuteko. Esandako zerbait atsegin ez duela dirudi, baina ez dago garbi zer den.

Mela Dávila hartu du hitza, eta gehixeago luzatu da inprobisazioaren arrazoiak azaltzen. Askatasunaren aipamen horiek guztiak entzun ondoren, agerian geratu zaie lehendik ere bazekiten zerbait: ezinbestez gainjartzen ez diren bi espazioen arteko arrail batean daudela. Azokari eta horren testuinguruari buruz hitz egin du, bere hitzak hobeto uler daitezzen.

Melak, arratsaldeko gainerako mintzaldietatik urrunduta, honako hau zehaztu du: “Moritz eta biok ez gara gaur egun argitalpenen eztanda eragiten ari diren komunitateetako eta giro horretako protagonistak (...) eta *Arts Libris* ere ez”. Urruntasun hori nabarmena da, azokaren hasiera-hasieratik. *Centre d’Arts Santa Mónica* erakundeak babestutako eta galeria batetik abiatuta sortutako ekimena da *Arts Libris*. Iraganean gorabehera ugari izan dituen leku problematikoa da, autoedizioaren testuingurutik oso urrun dagoena. Duela sei urte hasi zen, profil garbi batekin, baina itxuragabetu egin zen poliki-poliki. Hain zuzen ere, azoka berriz zehazteko eta artista-argitalpenetara bideratzeko asmoarekin sartu ziren Dávila eta Küng proiektuan. Horrela, beraz, planteatu zuten lehen gauza *Arts Libris* egungo edizioan betetzen duen zeregina izan zen. Sortu den komunitatea oso garrantzitsua delakoan daude, eta jakin badakite *Arts Libris* ez dagoela komunitate horren barruan (bere definizio, izaera eta tamainagatik). Horrek eragin handia du beren lanean, hasieratik baitzekiten ez dela oso gustuko azoka autoeditatzen duten eta autoantolatzen diren komunitate horientzat.

Nolanahi ere, azokari edukia eta kalitatea ematea erabaki zuten hasiera-hasieratik. Erabaki hori, neurri handi batean, Guy Schraenen editore britainiarri esker

hartu zen, oso haserre agertu baitzen *Arts Librisek* izan zuen kalitate urriagatik, Dávila eta Kűng parte hartzen hasi aurretik. Moritzek barre egin du, eta esker oneko agertu da Schaenenek urte hartako erakustokiei buruz adierazi dituen kexen aurrean. Aitortu du horrek ireki zizkiola begiak, eta horrek finkatu zuela handik aurrera jarraitutako ildoak. Harrigarria bada ere, irizpideak aldatu eta erakustokiak kentzean gora egin zuen bisitarien kopuruak, saltzaileen batez besteko irabaziek bezalaxe.

Halaber, jarduera-programa bat zehaztu dute (liburuak saltzeko jarduerarekin paralelo egiten dena), azoka jendearentzat zein erakusketarientzat interesgarria izan dadin. Hori dela-eta, artista-liburuaren inguruko produkzio, bildumazaletasun eta banaketari buruzko nazioarteko sinposioaren bigarren edizioa eta *Speakers'Corner* izenekoak, hau da, erakusketarientzat irekitako txokoa (hitzaldiak, liburuaren aurkezpenak, filmen proiektzioak, *book DJ* direlakoak eta abar) antolatzen ari dira.

Azokaren beste berritasun bat ohiko katalogoaren ordeztatu artista-liburu bat argitaratu izana da (Iñaki Bonillasena oraingoan). Horren helburua hainbat ediziotan azokaren marka (*Serie AL*) izango duten artista-liburu batzuk sortzea da: Mela Dávila azpimarratu duenez, katalogo batek egunerokotasuna galtzen du azoka amaitu bezain laster, eta diru hori artista-argitalpen batean inbertitzea otu zitzaion. Gainera, artista-liburuak zailak dira argitaratzen eta banatzen sarritan, eta *Arts Libris* azokaren bidez posizio bat hartu eta aurrekontuaren zati bat argitalpenetan inbertitu nahi dute. Aurtengo aurrekontua urria zen, eta harrigarria da Kűngek adierazi duena: "inork ez zuen dirua irabazi. Editoreari ez zitzaion ordaindu, artistak aukeratutako diseinugile grafiko mexikarrari ez zitzaion ordaindu, eta artistari berari ere ez (...), dena liburuaren inprimatu eta argitaratzeko erabili zen". Deigarria da, Mela Dávila honako hau adierazi baitu lehenxeago: "*Arts Libris* erraldoia da aurrekontuari dagokionez, ikusleei dagokionez, bisitari kopuruari dagokionez". Eta, gainera, denentzat eskuragarri ez dauden eskakizun ekonomiko batzuk dakartza azokak parte-hartzaileentzat. Beraz, harrigarria da erakundetik sortzen den eta, kontzeptualizatzaileen hitzetan, aurrekontu handia duen azoka batek argitalpenean laguntzen duten pertsonen ez ordaintzea. Oraingo argitalpen bakarra argitaratu badute ere, harro agertu dira artista-liburuak "aktiboki produzitzen" dituen azoka bakarra direlako. Egia esan, esanguratsua da, eta azokaren identitatearekin koherentea, baina garbi dago zer baldintzatan egin den. Harrituta daude egileen *askatasun-bilaketarekin*. Agian beren planteamenduarekin berarekin eman diezaioke erantzuna hasierako galderari. *Why this happiness about freedom?*

Azokara eraman duten azken ekimena (eta horrekin jarraitzeko asmoa dute) artista-liburuei buruzko erakusketa bat da: *This is the cover of the book*. Izenburuak *Fluxus* artista izan zen George Brechten liburu batean du jatorria (bere burua objektu-liburu bezala azaltzen du liburuaren hemezortzi orrialdeetan). Erakusketaren bidez, artefaktu gisa betetzen duten zereginari buruzko gogoeta egiten duten artista-liburuak islatu nahi ziren. Halaber, azalak interesatzen zitzaizkien, etorkizuneko hainbat erakusketaren inaugurazio-elementu gisa. Eta izenburuak berak dioenez, artista-liburu batzuen azalak izan zituen ardatz erakusketak. Liburuak erakusketagunean antolatzean, dimentsio biko objektu gisa markoztatzea erabaki zuen Kűngek, lehenago ere egin zuen bezalaxe, piezetarako hurbilketa konbentzional batean. Liburuak markoaren behaldez ipinita zeuden, grabitatearen eraginez finkatuta. Gainera, aurrekontu-arrazoien ondorioz, bi liburu ipini behar izan ziren marko bakoitzean, eta hasieran arrazoi ekonomiko bat izan zena liburuaren hautaketa gidatu eta ezarri zuen jarraibide bihurtu zen, liburuak parekatu eta *konexioak* bilatu behar baitziren.

Hitzaldiarekin amaitzeko, Moritzek eta Melak entzuleen *feedbacka* bilatu dute. Onartu dute *Arts Librisen* formatua konplexua dela, eta beren buru-nahasmenduan eta erantzunik gabeko galdera ugariekin laguntzera animatu dituzte bertaratuak. Jendearekin sortu den elkarrizketan, Dávila azoka-ereduaren beraren arazoa azpimarratu du, baina elkartrukatzeko eta gauza berriak ezagutzeko eskaintzen dituen aukerak goraiatu ditu. Küngek ozenki galdetu du zergatik artistak ez diren joaten *Arts Librisera*, eta honako galdera hau egin dio BilbaoArten bilduta dagoen publiko profesionalari: "Erostera joaten al zarete? Inspirazio bila joaten al zarete?". Azkenik, espero zen gaia atera da: hautaketa-irizpideak, hau da, nor sartuko den eta nor ez erabakitzea, zein liburuk *merezi* duten azokan egotea, eta zeintzuk ez. Melak adierazi du gauza bat oso garbi dutela, hots, koherentziaren bilaketa. Biek irizpide berdin batzuk aplikatzen dituzte, gauza erabat subjektiboa dela onartuta ere.

Horrela, beraz, eraikitzen ari den, behin eta berriz planteatzen den eta bi *content advisor* horien irizpideei jarraitzen dien azoka da *Arts Libris*. Formatua aukerez eta mugez beteta dago. Mela Dávila eta Moritz Küng, ideiak eta iritzia oso garbi eta tinko izanik ere, sentikorrak eta irekiak direla dirudi, inguruan gertatzen dena entzuten dute eta gogoeta egiten dute, eta *Arts Libris* azokaren esperientzia hobetzea dute beti helburu.

PRODUZITU // 2015.06.24

SERGIO PREGO

Sergio Pregok eman dio amaiera, Carlos Díezekin batera, *Produzitu* atalari. Aretoa gainezka zegoela, proiektioaren albo batean kokatu da, eta ez da handik mugitu bere mintzaldi osoan. Esan duen guztia konplexua eta ñabardurez betea da, etenaldi gutxi egin ditu, eta gai bat bestearekin lotu, atzera egin, lehenago aipatutako ideia batzuei berriz ekin, eta erreferenteak eta diziplina guztietako adibideak aipatu ditu. Ez da erraza izan esan duen guztiaren hariari jarraitzea, eta are zailagoa kontatzea, hitz bihurtzea.

Hasteko, hitzaren erabileran, hau da, diskurtsibitate bat ezartzeko garaian zailtasun bat aurkitzen duela esan du. Bi joera bereizi ditu artistek hitza erabiltzen dutenean: diskurtsoa eta zizakadura. Irribarre-erdiarekin, bera bigarren joerakoa dela adierazi du. Koherentziarik eza aipatzean, azken batean jarduera artistikoarekin integratzen dela esan du.

Produktzioari, hau da, aztertu beharreko gaiari dagokionez, sentimendu ambibalente bat duela esan du, ez baitu ongi ulertzen kontzeptuaren esanahia. Bere ustez, edizioaren, produktzioaren eta programazioaren arteko aldea lausoa da, bateratzeko joera baitute denek. Iruditzen zaio kontsumoak produktzioaren ideiak baino hobeto definitzen duela gure garaia, eta kosta egiten zaio produktzioaren ideia horrekin bat egitea.

Dena dela, bere lanean eta berak egiten duenarekin lotuta dauden beste sortzaile batzuen lanean oinarritu du bere mintzaldia. Bere eta beste batzuen produktzioak aurkeztu dizkigu. 1998an Zorrozaurren egindako lan baten irudiekin hasi da, eta fabrikaren imajinarioarekin eta jatorrizko funtzioaz hustutako guneen okupazioarekin duen loturaz hitz egin du (funtzio hori, nolana ere, mugatua zen eta,

hain zuzen ere, *produktziora* bideratutako pentsamendu-egitura bat zuen). Bideoetan, egitura horien izaera gogorra eta ikaragarria eta subjektua gune horretan ulertzeko zailtasuna daude islatuta, eta Prego bera airean harrigarriro esekita dagoela dirudi. Beste lan bat ere aurkeztu du, orube batean egindakoa, eta okupatzen zuen egituraz aske geratu den leku bat okupatzen du era inkontzientean. Aipatu duenez, lana egin zenetik aldatu egin da orube horretako zeruertza, eta are neurri handiagoan aldatuko da. Eta espazioarekin erlazionatzeko ditugun modu berriei, gentrifkazioari eta espazio publikoaren definizio berriei esker gertatu da hori. New Yorkeko eremu batekin lotu ditu hitz horiek. Eremu horretan, proiektu batzuk egin zituen eta gaur egun bizitegi-eremua eta parkeak dauden lekua da. Dena "naturalagoa" da, baina ez da hain basatia. Leku publikoak logika berri batean txertatuta daude, eta desagertu egin dira Matta Clark-ek, Joan Jonasek, Vito Acconci eta Sergio Pregok erabilitako elkargune horiek. Alderdi industrialaren gaiari heldu dio berriz, eta *Tetsuo* filmarekin lotu du. Film hori lan ugari egin ondoren ikusi zuen arren, lotura handiak dituzte. Film horretan, alderdi mekanikoak natura eta gizakia eraldatzeko elementu gisa dituen aukeren hondarrak hautematen dira. Erlazio horren izugarrikeria, alegia.

Aurkeztu duen hurrengo lanak ez du zerikusirik aurrekoarekin, eta artistaren eta arte-erakunde baten arteko harremana du ardatz (harreman horretan, alderdi industrialaren kutsua ikus zitekeen lekuaren itxura hormigoituagatik, baina dekorazio hutsa zen). Pregok bere lan-prozesua azaldu du labor-labor, non pieza nagusia eskultura puzgarri handi bat den. Proiektua garatzean, proba ugari egin zituen garai hartan eskuragarri zituen material eta aukera guztiakin, baina egindako lehen proba izan zen eraginkorra. "Ederrena egiten zait, zentzu batean oso itsusia bazen ere". *Ederraren* eta *itsusiaren* arteko dikotomia. Puzgarrien eta horien problematikaren gaiarekin lotuta, Sergio Pregok erreferente eta adibide asko eta asko aipatu ditu, eta José Miguel de Prada Poole eta haren arkitektura arina eta nomada azpimarratu du. Arkitektura hori ez dago betiko irauteko egina, eta ez dago arkitektura tradizionalaren izaera sinbolikoari lotuta. Halaber, mintzez, horien organikotasunaz eta barrukoaren eta kanpokoaren artean sortzen den erlazioaz hitz egin du. Espazio bat trantsizioko arkitektura-elementu baten bidez okupatzeaz. Gainera, bere ezaugarriak direla-eta, zaila da arkitektura-elementu hori ulertzea, bertan "bizitzea", harreman bat ezartzea.

Sergio Pregok beste proiektu bat ere aurkeztu du: airean esekitako leherketen bideoak. Consonnin egin zuen lan hori ere, eta txikitik hondamendi nuklearraren ideiarekin inguruan izan zuen amets errepikari baten ondorioa da. Onddo nuklearra figura gisa. Figuraren deformazioaren adierazpenik izugarriena, eta figurazio horrek eragiten duen izua. Lehenago forma itxuragabeekin egindako marrazkiak aurkeztu ditu (hodeiak, leherketak, erupzioak eta abar), eta suntsipen-figura hori kontrolpean edukitzeko, nolabait ere gauza bihurtzeko ahalegintzat jo du ondorengo esperimentera.

Denbora amaitu egin da. Pregok bizkor-bizkor eta iruzkinik egin gabe pasatu ditu geratzen zitzaizkion diapositibak, eta jendeak barre egin du hainbeste zirela ikustean. "Beste ordu baterako ere banuen", esan du txantxetan.

CARLOS DíEZ

Carlos Díez moda-diseinugilea da, eta bera aukeratu dute eremuak antolatutako jardunaldiari amaiera emateko. Urduri dago, eta Pregoren eskuinean eserita egon da hitz egin duen tartean. Adierazi duenez, arrotz sentitzen da arteari

buruzko jardunaldi batzuetan. Izan ere, modaren mundukoa da bera, eta produkzioa oso kontzeptu desberdina da mundu horretan. Jakitun da, halaber, bildutako ikusleak ez direla edonor; Euskadiko arte-testuingurua da, edo zati handi bat bederen. 'Produkzio' terminoa eta haren konnotazioak oso itsusiak iruditzen zaizkiola esan du. Bi alderdi bereizi ditu jantziak diseinatzeke prozesuan: *egitea* (sorkuntza-lana), eta arropa erruz produzitzeko eta, era horretan, saltzeko zeregina.

Egite hori da gehien atsegin duena, eta osagai apetatsu, hedonista eta berekoi bat identifikatzen du egite horretan, artista bisualekin lotzen duena. Eta egite horretan kokatzen du, hain zuzen ere, bere lan-metodologia Ondoren, askatasunaz eta nahi intimo eta pertsonal batek bultzatutako sorkuntzaz hitz egin du. Gaineratu duenez, bere ibilbidea perspektiban begiratuta, bere lanak ezaugarri formal garbiak ez baditu ere, Díez bera, haren bizipen pertsonalak eta haren intimitatea ditu ardatz. Díezen bizitzaren eta intimitatearen inguruko bilduma aldakorrak dira. Produzitzeak "nire burua laket izateko eta nire buruari niretzat logika duen istorio bat kontatzeko nahiri" erantzuten dio.

Horregatik kostatzen zaio hainbeste prozesuaren bigarren fasea (*produkzioa*, alegia). "Ez dakit hori egiten", onartu du barre artean, eta arteari neurri batean inbidia diola adierazi du, artean piezak bakarrik baitira, eta urteekin balio handiagoa hartzen baitute. Modan, ordea, alderantziz gertatzen da: diseinu bakoitzeko produktu asko fabrikatzen dira (zenbat eta gehiago, hobeto), eta kontsumoa berehalakoa da; denboraldiak gupidarik gabe ezartzen dute jantzien iraungipen laburra. Horregatik, Carlos Díezek onartu du gehiago gozatzen duela kolaborazioak egin ditzakeenean. Marken kasuan, enpresetara eta haien baldintzetara egokitu beharra badakarte ere, ez du finantzaketaz, zabalkundeaz, banaketaz eta salmentaz kezkatu behar, eta lau alderdi horiek problematikoak izan ohi dira. Hainbat kolaborazio aipatu ditu: *Jockey* azpiko arropako marka, porrot egin zuen *Lois* marka, *Converse* eta abar.

Carlos Díezek modaren munduaren gaiari ekin dio berriz, eta haren arinkeria eta frenetismoa kritikatu ditu. Modan ez dago analisirako astirik: "onena ala txarrena da". Nabardurarik gabeko lekua da; mundu guztiak ematen du bere iritzia, eta kontsumoa bizkor-bizkorra da: ikusi, erosi, erabili eta bota egiten da. Picasso batek balioa hartzen du denborarekin eta milioiak balio ditzake, baina pentsaezina izango litzateke jantzi batengatik bere garaian balio zuena baino diru gehiago eskatzea. Puntu horretan, Itziar Okarizek hartu du hitza, eta modaren munduan produkzioaren prozesua muturrekoa dela onartuta ere, artearen prozesuekiko antzekotasunak ikusten ditu. Halaber, Picassoren adibidea ezeztatu du, Balenciagaren jantziak (modaren mundukoak) Picassoren obren antzeko egoeran baitaude. Egia esan, artistak eta diseinugileak oro har hartuta, biek antzeko zeregina egiten dute: nahi duten horretan lan egiten dute eskuragarri dituzten baliabideekin, eta proposamen estetiko bat egiten dute. Erostea, saltzea edo banatzea beste kontu bat da.

Carlos Díezek adierazi du Cibeles pasarelan parte hartzeari uztea erabaki zuela duela bi denboraldi. Aurreko bietan, *Smiley* enpresaren finantzaketa lortu zuen, horrek dakarren guztiarekin, baina uzteko erabakia hartu zuen geroago. Modaren munduaren konplexutasunak "uxatu egiten zaitu, dirua eta ilusioa galarazten dizu". Zergatik galderaren aurrean, Carlosek esan du alde batetik alderdi ekonomikoa dagoela, jakina; bilduma batean inbertitzea han egoteko, eta "ondoren zer". Baina, bestetik, *zertarako* eta *nola* egin planteatzen du diseinugileak Cibelesek "deitzen" dionean edota arropa-bilduma berriak sortzeko asmoa duenean.

Gaur egun, nahiago du erantzukizun ekonomikoaz kanpo geratzeko aukera ematen dioten bideak bilatu: zinema, publizitatea, antzerkia, musika eta abar. Adibidez, zinema-zuzendariekin diseinugile eta estilista gisa lan egin du (hala nola Julio Medemekin eta Helena Tabernarekin). Nolanahi ere, jakin badaki zorte handia izan duela hasieratik, beti izan baitu erakundeen laguntza (MUSACena, adibidez) eta askatasuna eta aukerak eskaini dizkioten markena. "Nire nahien arabera egiten jarraituko dut" hitzekin amaitu du.