



Lur arrasean A ras de tierra

TRANSIZIO EKOSOZIALERAKO PRAKTIKA ARTISTIKOAK

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA LA TRANSICIÓN ECOSOCIAL

ARTEKOM



LUR ARRASEAN

**Trantsizio ekosozialerako praktika artistikoak
Artekom Proiektua**

A RAS DE TIERRA

**Prácticas artísticas para la transición ecosocial
Proyecto Artekcom**

KOORDINAZIOA ETA EDIZIOA / COORDINACIÓN Y EDICIÓN

Laura Álvarez Sandi
Carmen Marín Ruiz
Susana Jodra Llorente

Testuen © -a autoreena / © de los textos, los autores
Irudien © -a autoreena / © de las imágenes, los autores

DISEINUA ETA MAKETAZIOA / DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Laura Álvarez Sandi

AZALALEKO IRUDIA / IMAGEN DE LA PORTADA

Adonis Vernalis. Author: Lichtenegger, E. (1992)

LAGUNTZAILEAK / COLABORADORES

TRADENER

Ekologistak martxan
Facultad de Bellas Artes / Arte Ederren Fakultatea UPV/EHU

IMPRIMAKETA / IMPRESIÓN

Grafilur. Bilbao

ISBN: 978-84-09-39281-0

Liburu hau, *ARTEKOM: Trantsizio Energetikorako Artea eta Komunikazioa. Komunikazio-eta sensibilizazio-estrategiak EHUn*, proiektuen lana da; Euskal Herriko Unibertsitatearen Iraunkortasunaren Zuzendaritzak garatzen duen Campus Bizia Lab egitasmoaren baitan gauzatu da.

Este libro forma parte del Proyecto *Artekcom: Arte y Comunicación para la Transición Energética. Estrategias de comunicación y sensibilización en la UPV-EHU*, en el marco del programa Campus Bizia Lab (CBL). Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, UPV/EHU.

Lur arrasean A ras de tierra

TRANTSIZIO EKOSOZIALERAKO
PRAKTIKA ARTISTIKOAK

PRÁCTICAS ARTÍSTICAS PARA LA
TRANSICIÓN ECOSOCIAL





Aurkezpena

ARTEKOM taldea Arte Ederretako eta Gizarte Zientzia eta Komunikazioko administrazio eta zerbizuetako langileez, ikasleez eta irakasleez osatuta dago. Trantsizio energetiko iraunkorrak dakartzan erronkei aurre egiteko komunikazio eta sentsibilizazio estrategiak ikertzen ditu, eta horretarako, arte-sorkuntzak berezkoak dituen metodologiez eta lengoaiez baliatzen da. ARTEKOMen lana Euskal Herriko Unibertsitatearen Iraunkortasunaren Zuzendaritzak garatzen duen Campus Bizia Lab egitasmoaren baitan gauzatu da.

Liburu honetan esku hartzen duten guztiak gizarte jasangarriago baten aldeko euren lanen baitako zergatiak, kezak, burutazioak eta helburuak jasotzen dira. Era pertsonalean aritu dira, inoren eredurik jarraitu gabe; horregatik irakurleak aurkituko duena izango da ekarpen multzo oso ezberdina bai formaz eta bai edukiz.

Presentación

Artekom: Arte y Comunicación para la Transición Energética Ecológica, se trata de un proyecto multidisciplinar de investigación en el ámbito del arte y la comunicación iniciado en 2018. Está enmarcado dentro del Programa Campus Bizia Lab (CBL) de la Dirección de Sostenibilidad, Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU).

Constituido por profesorado, estudiantes y personal de la administración y servicios de las Facultades de Bellas Artes y Ciencias Sociales y de la Comunicación, estudia el desarrollo de estrategias de comunicación y sensibilización para una transición energética ecológica, recurriendo a metodologías y lenguajes propios de la creación artística.

En este libro, las personas que forman parte del equipo exponen las motivaciones, preocupaciones, reflexiones y objetivos que impulsan sus trabajos en torno a la transición hacia sociedades sostenibles. Lo hacen de forma personal, sin pautas marcadas, por lo que la lectora o lector va a encontrarse con un conjunto de participaciones diverso en forma y contenidos.



Aurkibidea Índice

- 1. Artekom: Ekobidaia antolatua 8**
Iñaki Barcena Hinojal, Maitane Arri Escudero,
Izaro Basurko Pérez de Arenaza
- 2. Artekom: Ecoviaje organizado 16**
Iñaki Barcena Hinojal, Maitane Arri Escudero,
Izaro Basurko Pérez de Arenaza
- 3. Utzi galderen aire freskuari
aurpegian ematen 24**
José Ángel Lasa Garicano
- 4. A ras de tierra 30**
Carmen Marín Ruiz
- 5. Energia Trantsizioa eta Demokrazia 38**
Iñaki Barcena Hinojal, Maitane Arri Escudero,
Izaro Basurko Pérez de Arenaza
- 6. En clave de RE 46**
Susana Jodra Llorente
- 7. Desde la transducción de energía
a la transducción sonora como proceso
de creación artística 56**
Mikel Arce Sagarduy
- 8. Semillas / habitantes 64**
Pilar Soberón García
- 9. Ikusi ezin dena ikusgai egiten 70**
José Ángel Lasa Garicano
- 10. El arte de la industria textil 76**
Miriam Loidi Zulet
- 11. Naturaren kontzientzia artean 82**
Mikel Garate Aracama
- 12. Del sesgo antropocéntrico
al giro ecológico 90**
Cristina Miranda de Almeida Barros
- 13. Fibras herbáceas 98**
Nerea Legarreta Altzibar
- 14. Poder ensalada 108**
Isabel Álvarez Gutiérrez
- 15. Izenik gabe 114**
Nahia Ruiz Albizuri
- 16. Hor, atzamarrez seinalatua dagoen
orban horian, hortxe mina dut 118**
Josu Rekalde Izagirre
- 17. Pensando, haciendo, cambiando 124**
Iratxe Edurne Díaz Saratxaga
- 18. La serpiente que se muerde la cola 130**
Andrea Monrocle García
- 19. Equilibrio inestable 136**
José María Herrera Jiménez



Artekom: Ekobidaia antolatua

IÑAKI BARCENA HINOJAL

MAITANE ARRI ESCUDERO

IZARO BASURKO

PÉREZ DE ARENAZA

Laburpena

2018ko udazkenean, Euskal Herriko Unibertsitate (UPV-EHU) bidaia interesgarri bati ekin gion, hainbat jendek antolatuta. Ez ginen hutsetik abiatzen, ARTEKOMen txartelak antz handia zuen TRADENERen ibilbideekin eta EHUn elkartu ginen pertsonak norabide berean ari ginen mugitzen.

Dibulgazio- eta aktibitate-orientazio batetik abiatuta, ARTEKOMen eta TRADENERen helburu nagusia da gizarte-eragileak sentsibilizatzea (hezkontzaren, elkarleen eta politikaren arloetan) kontsumo- eta ekoizpen-jarraibideetan kultura-aldaketa sustatzeko, politikak aldatzeko, banaketa sozioekonomikoa eta genero-rolak aldatzeko eta eztabaida sortzeko, energia-eredu berriztagarri baterako trantsizio demokratiko eta bidezko baterako esperientzia praktikoetatik abiatuta. Gure proposamenen funtsezko elementuetako bat ahalduntzea eta gizarte-antolaketa da, eta ekin-tzara animatzen dugu aldaketa indibidual, kolektibo, legegile eta politiko horiek eskatzeko eta sustatzeko eta alternatibak garatzeko orduan.

Abstract

In the fall of 2018, from our university we started an interesting journey organized by diverse people. We were not starting from scratch, the ARTEKOM ticket was very similar to the TRADENER itineraries and the people with whom we got together at the UPV-EHU pointed in the same direction as us.

From an informative and activist orientation, the main objective of ARTEKOM and TRADENER is to sensitize social agents (in the educational, associative and political areas) to promote a cultural change in the patterns of consumption and production, a change in policies, a change in the unequal distribution of socio-economic and gender roles, as well as generating the debate based on practical experiences for a democratic transition and fair to a renewable energy model. A fundamental element of our proposals is empowerment and social organization, encouraging the action when claiming and promoting these individual changes and collective, legislative and political and develop alternatives.



IRTEERA

Euskal Herriko Unibertsitatetik (UPV-EHU) jende anitzek antolatutako bidaia interesgarri bati ekin genion 2018ko udazkenean. Garai hartan TRADENER¹ proiektuak hainbat urteko ibilbidea zuen, eta aurrerapauso bat ematea erabaki

1. TRADENER (2002) <https://tradener.wordpress.com>

genuen ARTEKOMen² abentura berrian parte hartuz.

Ez ginen hutsetik abiatzen; ARTEKOMen bidaiak antz handia zuen TRADENERen ibilbideekin, eta EHUn elkartu ginen jendeak norabide beretik jotzen genuen. Dibulgaziotik eta ekintza-orientaziotik abiatuta, ARTEKOMen eta TRADENERen helburu nagusia izan da gizarte-eragileak sensibilizatzea (hezkuntzaren, elkarteen eta politikaren arloetan), kultura-aldaketa sustatzeko, kontsumo- eta ekoizpen-jarraibideetan politikak aldatzeko, banaketa sozioekonomiko desorekatua eta genero-rolak aldatzeko, eta eztabaida pizteko, esperientzia praktikoetatik abiatuta, energia-eredu berriztagarri baterako trantsizio demokratiko eta bidezko baterantz. Gure proposamenen funtsezko elementuetako bat ahalduntzea eta gizarte-antolaketa da, eta ekintzara animatzen dugu, aldaketa indibidual, kolektibo, legegile eta politiko horiek eskatu eta sustatzeko eta alternatibak garatzeko orduan.

Ikuspegi horretatik, garrantzitsutzat jotzen ditugu gertakari artistikoen eta horiek gertatzen diren testuinguru sozialen arteko harremanak. Halaber, haien funtzioen eta esanahien garrantzia aitortzen dugu, gaur egungo kontsumo-gizarteak ezarritako kulturaren eta balioen ikuspegi gogoetsu eta kritikoa osatzeko.

TRADENER gisa, gure azterketa- eta ikerketa-jarduera hainbat artikulua akademikotan eta prentsako eta aldizkari ez-akademikoetako edo liburuko kolektiboetako beste dibulgazio-artikulu

2. ARTEKOM (2002) <https://www.ehu.eus/es/web/iraunkortasuna/artekom>

batzuetan islatu da. Baina ahaleginik eta denborarik handiena gure zeregin ikertzailea eta ekintzailea eskola, institutu, unibertsitate- eta kultura-zentro, jardunaldi eta kongresu, hitzaldi, mintegi eta beste erakunde eta kolektibo politikoetan sozializatzen eman dugu, zalantzarik gabe; horrexegatik murgildu gara ARTEKOMen.

A) IRTEERA-ESTAZIOA:

Proiektuaren arrazoiak eta helburuak

ARTEKOM proiektua 2018-19 ikasturtean sortu zen, ezinbesteko Trantsizio Energetikoari aurre egiteko komunikazio-tresna gisa. Ezinbesteko trantsizioa diogu; izan ere, trantsizio horri lotuta gaude, nahi ala ez. Hau da proiektuaren egungo izen ofiziala: *ARTEKOM: Trantsizio Energetikorako Artea eta Komunikazioa. Komunikazio- eta sentsibilizazio-estrategiak EHU*n.

Gure proiektua mugitzen den kontzeptu-triangela klima-aldaketaren aurkako eta beharrezko energia-trantsizioaren aldeko borrokatik abiatzen da, gure ustez, behar den energia-trantsizioa, teknologikoa ez ezik, bidezkoa eta demokratikoa ere izan behar baita. Proiektuak bi alderdi ditu: unibertsitate-kultura eta -komunitate iraunkorra sortzea eta eraikitzea, batetik, eta iraunkortasunerako hezkuntzara bideratzea.

Erregai fosilak eta eskuragarri dauden materialak agortzeak hazkunde mugagabearen ilusioa ekarri dute; aurre egin behar diegu ilusio horretan oinarritu eta garapen kapitalistaren ereduak eragindako klima-aldaketak, energia-krisiak eta biodibertsitatearen galera progresiboak ezartzen dizkiguten erronkei.

Gure ustez, unibertsitatea esparru pribilegiatua da ekitatea, berdintasuna, autogestioa eta justizia bezalako balioetan oinarritutako praktika ekologikoak eztabaidatzeko, sortzeko eta ezartzeko eta prozesu horretan lankidetzan aritzeko. Horregatik, EHUren Campus Bizia Lab (CBL) programako bagoiari lotu gatzaizkio hasiera-hasieratik. Programa horren helburua da komunitate bat sortzea, unibertsitatean bertan iraunkortasun-erronkak eta -arazoak aztertuko dituen.

Era berean, jarduera eta errealizazio artistikoen adierazpen-eraginkortasuna, baldintza eta balio antropologiko eta soziala egiaztatzen ditugu, errealitatea birpentsatzeko eta agertoki posible eta desiragarriak proiektatzeko; etorkizunean gizarte orekatuagoen ikuspegi alternatiboa errazteko, azken batean.

Gainera, gure ustez, eskatzen den jarrera-aldaketa errazteko, funtsezko estrategia da komunikazioa lantzea, eta, beraz, gure proposamenen helburua izan da artearen eta komunikazioaren eremuan iraunkortasunerako prestakuntza- eta ikerketa-jarduerak antolatzea, unibertsitate-komunitateko ikasleei, irakasleei eta langileei zuzendutako ekintzen bidez: unibertsitateko ikasleen sormen-gaitasuna eta espiritu kritikoa indartzen laguntzen duten ekintzak, kultura-ekoizpenaz baliatzeko eta etorkizun sustengarria elkarrekin sortzeko katalizatzaile gisa. Eta, aldi berean, unibertsitate-eremuan eta unibertsitatetik kanpo, energia-konsumoa minimizatzea eta energia berriztagarrien erabilera sustatzea bideratutako politiketan eta ekintzetan parte hartzea sustatzea.

B) KARTOGRAFIA ETA IBILBIDEA: Helburuak eta egitasmoak

Hasieratik, talde edo kolektibo transdiziplinar bat sortzea bilatu dugu, hainbat eskola eta fakultateetako ikasleek, irakasleek eta Administrazio eta Zerbitzuetako Pertsonala (AZP) parte hartuta, iraunkortasunerako politiken sentsibilizazio- eta komunikazio-estrategiak diseinatzen lan egingo duena, bereziki trantsizio energetikoaren erronkei lotutakoa estrategiak, ekintza artistikoen bidez, eta, batez ere, unibertsitate-komunitateari zuzenduak.

Gure helburua hirukoitza zen: alde batetik, metodologia aktiboen bidez ezagutza zabaltzeko eztabaida- eta prestakuntza-foro bat sortzea: mintegiak antolatzea, sormen-ekintzak, tailerrak, hitzaldiak, dokumentalen proiektzioa, etab.

Bestalde, hainbat espaziotan erakusketa ibiltariak antolatzeko lanari ekin genion UPV-EHUn, baina baita herri eta hirietan ere. Erakusketa horiek, alde batetik, esperimentazioaren emaitzei lekua egingo zieten, iraunkortasunerako trantsizioaren esparru tematikoan, ikasleek (Graduko lanak, GRALak, MALak) eta irakasleek eta AZPko irakasleek egindakoa; eta, bestetik, gure unibertsitatearen lan sozio-ekologikoa, gure esku-hartzeak barne hartzen dituena.

Eta hirugarrenik, Gradu Amaierako Lanetan eta Master Amaierako Lanetan trantsizio ekologikoaren gaiak proposatzea ikasleei, eta ikerlan horiek laguntzea eta zuzentzea, artearen eta komunikazioaren ikuspegitik.

C) BIDAIDEAK: Aukerak eta arazoak, indarguneak eta ahuleziak

ARTEKOM proiektuaren indarguneak aipa ditzakegu; batetik, diziplinartekoa eta diziplinaz haraindikoa delako, eta, bestetik, ezagutza kontzeptuala eta iraunkortasunaren praktika bateratzeko metodologia parte-hartzaileak dituelako.

Leioako campusean jaio ginen, Arte Ederren Fakultateetako (proiektuaren ardatz egitura-tzailea) eta Gizarte eta Komunikazio Zientzietako pertsonekin (ikasleak, irakasleak eta AZP), eta Ingurumen Zientzietako Graduko (Farmazia Fakultatea) pertsonen partaidetzarekin. Horrez gain, artisten lankidetzak izan dugu, bai eta komunitateaz kanpoko elkarte eta gizarte-eragileen partaidetzak eta aholkularitza ere, tokiko edo eskualdeko ekimenetan, komunikazioan eta parte-hartzean lan egiten dutenak.

Aipamen berezia egin nahi diogu Aitxiber Zallo EHuko ingurumen teknikariari, proiektua martxan jartzeko funtsezko akuilu izan baitzen.

Ahulezien artean, Leioako campusa bezalako leku erraldoi batean lan egiteak berezkoak dituen ahuleziak aipa ditzakegu. Bertara iristea zaila da, eta ia denetik urrun dago. Mundu guztia ari da pentsatzen nola egin bertatik ateratzeko.

Arazo horri gaur egun (2022ko urtarrila) oraindik ere pairatzen ari garen pandemia luzearen ondoriozko aldaketak eta arazoak gehitzen badizkiogu, arrakasta handia da berez enpresa honetan lankidetzan aktiboki jarraitzea eta irabaztea. Ikasleak ikasturte bakoitzean aldatzen eta berritzen dira, irakasleak bajekin eta altekin mantentzen dira

eta zailena da UPV-EHuko langileekin lankidetzan aritzea, Arte Ederretan langile kolaboratzaile batzuk ditugun arren.

D) BISITAK ETA JARDUERAK: Hiru urteko bidaia

Azken hiru urteotan Artekomeko proiektuan egin diren jarduerak garrantzitsuenetako batzuk aipatuko ditugu, oso zehatzak izateko asmorik gabe.

2019ko urtarrilaren 30ean hasi genuen gure ibilbide publikoa Arte Ederren Fakultateko Gradu Aretoan, gure proiektua eta trantsizio energetikoari buruzko gure ikuspegia hainbat angelutatik nola ulertzen genuen azaltzeko aurkezpen batekin, eta Errekaleorreko (Gasteizko auzo okupatua) bi kide gonbidatu genituen euren autokudeaketa energetikoaren esperientzia aurkeztera.

Gure bigarren ekitaldia Ekozinemaldia 2019ren hamahirugarren edizioan parte hartzea izan zen. Zinema ekologistaren erakusketa hau Euskal

Herriko 12 herritan egin zen eta guk EHUtik ARTEKOM gisa parte hartu nahi izan genuen bertan. 2021ean sesioberri bat antolatu zen.

Hurrengo ekitaldia Fernando García Doryrekin izandako hitzaldi/eztabaida izan zen. Artista madrildarrak Campo adentro proiektua aurkeztu zizun, bai eta berau osatzen duten jarduerak ere: artisten egoitzak, erakusketak, eztabaidak eta argitalpenak. García Doryk gogoeta egiten du arte garaikidearen berezko gaien eta premiazko gaien artean dagoen aldeaz, hala nola gizarte-politika eta -egiturez, lurraldearen erabileraz, ingurune-arekiko harremanez eta tokiko ekonomiez.

Agian gure jarduerarik garrantzitsuenak Balmasedan (Bizkaia) 2019ko azaroaren 10etik abenduaren 10era bitartean egin zen erakusketa kolektibo bat izan zen, 17 artistaren obrekin, *Egin behar dugu* izenburupean. Gune horretan, bi hitzaldi egin ziren, bata Lucía Lorenoren eskutik, “Bordando el cambio. Arte y comunicación en la transición hacia sociedades sostenibles” izenekoa, 2019ko azaroaren 6an, inaugurazio egunean. Eta beste bat azaroaren 11n, José Albeldak, artista eta Jasangarritasuneko Espezializazioko Diploma (Valentziako Unibertsitate Politeknikoa) zuzendariaren eskutik. Izenburua: “El arte ante tiempos de excepción: perspectiva energética y ética de lo común”.

Covid-ak eragindako ezinbesteko geldialdiaren ondoren, bigarren erakusketa bat egin zen Bilbon (Bizkaia Aretoa, otsaila -2021), artisten eta obren aldaketekin, *Egiten ari gara/Lo estamos haciendo* izenburupean; eta hirugarrena Donostian, Carlos Santamaría Zentroan (maiatza- 2021).

Ekozinemaldia
2021 martxoak 24, 25 **BAUPPE**

Dirigida da tempo, analista film eta hitz
No somos solamente de película sino también de tiempo.

PROGRAMA

24. ASTAZKENA / MIÉRCOLES, 12:00 - 14:00
Gizarte eta Komunikazio Zientzien Fakultatea
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Ez, eskerría asko, Gladysen leiboa

Leiboa antolatzen du Ekozinemaldia 2021ko Nazioarteko
Ez, eskerría asko, Gladysen leiboa

24. OSTEGUNA / JUEVES, 18:00 - 19:00
AE Gratu Aretoa / Sala de Gratu de ESBAN

Tierra en suspenso

La Unión de las Multimedias, Valladolid, 2019, de
Euskalherria: La deuda oculta

Proyecto audiovisual producido por el colectivo de cine
Euskal Herri y Landa Herri Independenten, 2018, de

No estamos solos

Resistencia de los pueblos de Navarra y El Sur de
Euzkadi, 2019, de

Participación de los departamentos de Cultura y Medio Ambiente de los ayuntamientos de Bauppe, 2021, de



Bitan entzun ahal izan dugu Yayo Herrero, ARTEKOMen lankidetzaz, Partaidetza eta Garapen Komunitarioko Masterrean (PARTE HARTUZ), 2020ko eta 2021eko udaberrietan. Hitzaldiaren izenburua honako hau izan zen: “La construcción colectiva del pensamiento ecofeminista”, mugimendu feministaren eta mugimendu ekologistaren arteko elkarrizketan oinarritzen den pentsamendu-korrontea.

2021eko martxoan, Jaime Vindel izan genuen hizlari, Artearen Historian doktorea eta Ikerketa Zientifikoaren Kontseilu Nagusiko (CSIC) Historia



Institutuko ikertzailea. “La cultura fósil: arte, estética y política entre el origen de la modernidad industrial y la crisis socioecológica” gaiaz mintzatu zitzaigun.

Urte bereko irailean, Carma Casulá, artista bisual eta free-lance argazkilaria, Arte Ederretan doktorea (UCM), izan genuen gure artean. Argazkigintzako ikasketak egin zituen Milango Diseinuko Europako Institutuan (IED) eta New Yorkeko International Center of Photography (ICP) erakundeetan, eta “Fotografía y proyectos personales en verde y negro” hitzaldia eman zuen.

Urriari, José María Parreñok “El giro ecológico y prácticas artísticas” gaiari buruz hitz egin zuen jendez betetako ikasgela batean, eta defendatu zuen arte ekologikoa ez dela soilik natura gaitzat duena, baizik eta ekologiarekin ezaugarri bereizgarriak irudikatzen dituena (iraunkortasuna, interdependentzia, izaera ziklikoa, sistemaren baliabideak mugatzea).

Eta azkenik, baina ez horregatik garrantzi gutxiagokoa, esan behar dugu ARTEKOMek dozena bat GRAL eta hainbat MALren defentsarako laguntza-, tutoretza- eta zuzendaritza-plataforma gisa balio izan duela, eta horrek erakusten du gure bidaia antolatua jardunbide egokiz beteta dagoela. Osasuna!!

Artekom: Ecoviaje organizado

IÑAKI BARCENA HINOJAL

MAITANE ARRI ESCUDERO

IZARO BASURKO

PÉREZ DE ARENAZA





Resumen

En el otoño del 2018, desde la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU) iniciamos un interesante viaje organizado por gentes diversas. No partíamos de cero, el billete de Artekomp tenía mucho parecido con los itinerarios de Tradener y las personas con las que nos reunimos apuntaban en nuestra misma dirección.

Desde una orientación divulgativa y activista, el objetivo principal de Artekomp y de Tradener es sensibilizar a los agentes sociales (en las áreas educativa, asociativa y política) para promover un cambio cultural en las pautas de consumo y de producción, un cambio de políticas, un cambio en el reparto desigual socio-económico y de roles de género, así como generar el debate a partir de experiencias prácticas para una transición democrática y justa a un modelo energético renovable. Un elemento fundamental de nuestras propuestas es el empoderamiento y la organización social, animando a la acción a la hora de reclamar y promover esos cambios individuales y colectivos, legislativos y políticos y desarrollar alternativas.

Abstract

In the fall of 2018, from our university we started an interesting journey organized by diverse people. We were not starting from scratch, the ARTEKOM ticket was very similar to the TRADENER itineraries and the people with whom we got together at the UPV-EHU pointed in the same direction as us.

From an informative and activist orientation, the main objective of ARTEKOM and TRADENER is to sensitize social agents (in the educational, associative and political areas) to promote a cultural change in the patterns of consumption and production, a change in policies, a change in the unequal distribution of socio-economic and gender roles, as well as generating the debate based on practical experiences for a democratic transition and fair to a renewable energy model. A fundamental element of our proposals is empowerment and social organization, encouraging the action when claiming and promoting these individual changes and collective, legislative and political and develop alternatives.



SALIDA

En el otoño del 2018, desde la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV-EHU) iniciamos un interesante viaje organizado por gentes diversas. Por aquel entonces el proyecto Tradener¹ ya tenía varios años de andadura y decidimos dar un paso adelante participando en la nueva aventura de ArtekOM².

No partíamos de cero, el billete de ArtekOM tenía mucho parecido con los itinerarios de Tradener y las personas con las que nos reunimos en la UPV-EHU apuntaban en nuestra misma dirección.

Desde una orientación divulgativa y activista, el objetivo principal de ArtekOM y de Tradener es sensibilizar a los agentes sociales (en las áreas educativa, asociativa y política) para promover un cambio cultural en las pautas de consumo y

1. TRADENER (2002) <https://tradener.wordpress.com>

2. ARTEKOM (2002) <https://www.ehu.es/es/web/iraunkortasuna/artekom>

de producción, un cambio de políticas, un cambio en el reparto desigual socio-económico y de roles de género, así como generar el debate a partir de experiencias prácticas para una transición democrática y justa a un modelo energético renovable. Un elemento fundamental de nuestras propuestas es el empoderamiento y la organización social, animando a la acción a la hora de reclamar y promover esos cambios individuales y colectivos, legislativos y políticos y desarrollar alternativas.

A) ESTACIÓN DE SALIDA: Motivos y objetivos del proyecto

El proyecto ArtekOM nació en el curso 2018-19 como una herramienta de comunicación para enfrentar la inevitable Transición Energética a la que, queramos o no, estamos abocados. El nombre oficial del proyecto es *ArtekOM: Arte y Comunicación para la Transición Energética. Estrategias de comunicación y sensibilización en la UPV-EHU*.

El triángulo conceptual donde se mueve nuestro proyecto parte de la lucha contra el cambio climático y la necesaria transición energética, a nuestro entender, no sólo tecnológica sino justa y democrática, y se bifurca hacia la creación y construcción de una cultura y una comunidad universitaria sostenible y hacia la educación para la sostenibilidad.

Nos enfrentamos a los desafíos que nos imponen el cambio climático, la crisis energética y la progresiva pérdida de biodiversidad ocasionados por el modelo de desarrollo capitalista basado en la ilusión de crecimiento ilimitado.

Así mismo, constatamos la eficacia expresiva y el valor antropológico y social de las intervenciones artísticas, como cauces para repensar la realidad y proyectar escenarios posibles y deseables, y para favorecer una cosmovisión alternativa de sociedades más equilibradas en el futuro.

Desde esta perspectiva, consideramos relevantes las relaciones entre los acontecimientos artísticos y los contextos sociales en los que se producen, reconociendo su importancia para adquirir una actitud reflexiva, y un punto de vista crítico, con los patrones culturales y los valores establecidos por la sociedad de consumo contemporánea.

Creemos que el ámbito universitario es un lugar privilegiado para el debate, la colaboración, la creación e implantación de prácticas ecológicas basadas en valores como la equidad, la igualdad, la autogestión y la justicia. Por ello, desde el comienzo nos enganchamos al vagón del Programa Campus Bizia Lab- (CBL) de la UPV-EHU que tiene como objetivo crear una comunidad que trabaje en el estudio de los retos y problemas de sostenibilidad en la propia universidad.

Además, consideramos que para propiciar el cambio de actitud requerido, la comunicación desde el hacer resulta una estrategia esencial, por lo que el objeto de nuestras propuestas ha sido articular actividades formativas y de investigación en el ámbito del arte y de la comunicación para la sostenibilidad, con acciones dirigidas al alumnado, profesorado y trabajadoras de la comunidad universitaria.

Las acciones que venimos realizando tienen como finalidad potenciar las capacidades creativas de

las/os universitarias/os para servirse de la producción cultural como catalizador en la co-creación de un futuro sostenible. Y, a su vez, estimular su participación en las políticas y acciones encaminadas a minimizar el consumo de energía, dentro y fuera del ámbito universitario.

B) CARTOGRAFIA E ITINERARIO: Objetivos y planes

Desde los comienzos buscamos la creación de un equipo, colaborativo y multidisciplinar, con la participación de alumnado, profesorado y personal de administración y servicios (PAS) universitarios, de diferentes escuelas y facultades. Nos proponíamos trabajar en el diseño de estrategias de sensibilización y comunicación de las políticas para la sostenibilidad, en concreto las relacionadas con los retos de la transición energética, a través de acciones artísticas, y dirigidas principalmente a la comunidad universitaria.

Nuestro objetivo era triple: Por un lado, crear un foro debate y formación dedicado a difundir conocimiento mediante metodologías activas como organización de seminarios, acciones creativas, talleres, conferencias, proyección de documentales, etc.

Por otro lado, nos pusimos manos a la obra para la organización de exposiciones itinerantes en diferentes espacios en la UPV-EHU pero, también, en pueblos y ciudades. Muestras que dieran cabida a los resultados de la experimentación realizada en el ámbito temático de la transición hacia la sostenibilidad, por parte del alumnado (trabajos fin de grado y trabajos fin de máster) y del profesorado; queríamos, asimismo, dar a conocer artistas

ajenos a nuestra universidad que desarrollan su labor en el ámbito socio-ecológico.

Y en tercer lugar, proponer al alumnado las temáticas de la transición ecológica en Trabajos Fin de Grado y Trabajos Fin de Máster.

C) COMPAÑERAS DE VIAJES: Oportunidades y problemas, fortalezas y debilidades

Ente las fortalezas del proyecto Artekomp podemos citar su carácter interdisciplinar y transdisciplinar, y sus metodologías participativas para aunar el conocimiento conceptual con la práctica de la sostenibilidad.

Nacimos en el campus de Leioa, con personas (alumnado, profesorado y PAS) de las Facultades de Bellas Artes (eje vertebrador del proyecto) y de Ciencias Sociales y de la Comunicación y con la participación de personas del Grado de Ciencias Ambientales (Facultad de Farmacia). También hemos contado con la colaboración de artistas y con la participación y asesoramiento de asociaciones y agentes sociales extrauniversitarios que trabajan en iniciativas locales o comarcales, en comunicación y participación.

Entre las debilidades podemos mencionar las propias de trabajar en un “no-lugar” gigante como es el campus de Leioa, a donde es difícil llegar y está lejos de casi todo y de donde gran parte de la comunidad saldrá después de un tiempo breve.

El alumnado cambia y se renueva cada curso, el profesorado se mantiene con bajas y altas. Si sumamos a esto los cambios y problemas derivados de la larga pandemia que aún a día de hoy (marzo

de 2022) padecemos, seguir activos y con ganas de seguir colaborando en esta empresa es ya un éxito en sí mismo.

D) VISITAS Y ACTIVIDADES: Tres años de viaje

Sin ánimo de ser exhaustivos pasamos a comentar algunas de las actividades más relevantes que se han realizado en los últimos tres años en el proyecto Artekomp.

Comenzamos nuestra andadura pública el 30 de Enero del 2019 en el Salón de Grados de la Facultad de Bellas Artes con una presentación donde explicamos cómo entendíamos nuestro proyecto, nuestra visión sobre la transición energética desde distintos ángulos e invitamos a dos miembros de Errekaleor (Barrio okupado de Vitoria/Gasteiz) a presentar su experiencia de autogestión energética.

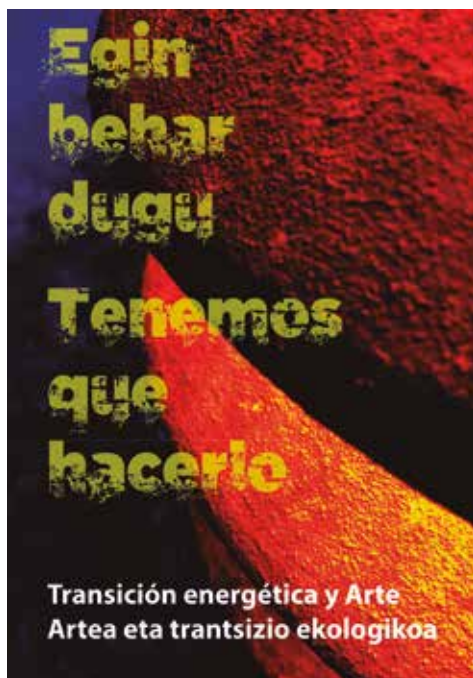
Nuestro segundo evento fue la participación en la decimotercera edición de Ekozinemaldia 2019. Esta muestra de cine ecologista se realizó en 12



localidades vascas y quisimos participar como Artekomp desde la UPV-EHU; ha tenido continuidad en Ekozinemaldia 2021.

El siguiente evento fue la organización de una conferencia/debate con Fernando García Dory. El artista madrileño nos presentó su proyecto CAMPO ADENTRO, y las actividades que lo constituyen, en la brecha existente entre las cuestiones propias del arte contemporáneo y asuntos vitales como las relaciones con el medio y las economías locales.

Las actividad más relevante del año consistió en una exposición colectiva con obras de 17 artistas que se celebró en Balmaseda (Bizkaia), del 6 de noviembre al 10 de diciembre de 2019, con el título *Egin behar dugu/Tenemos que hacerlo*.



En este contexto se presentaron dos conferencias; una a cargo de Lucia Loren: “Bordando el cambio. Arte y comunicación en la transición hacia sociedades sostenibles” el día de la inauguración. Y otra el 11 de noviembre, a cargo del artista y profesor José Albelda, responsable del Diploma de Especialización en Sostenibilidad de Universidad Politécnica de Valencia, que tuvo por título “El arte ante tiempos de excepción: perspectiva energética y ética de lo común”.

Tras el inevitable paréntesis provocado por el Covid, ha tenido lugar una segunda exposición titulada *Egiten ari gara/ Lo estamos haciendo* en Bilbao (febrero 2021, Bizkaia Aretoa), con cambios de artistas y obras, y una tercera en Donostia, en el Centro Carlos Santamaría (mayo-2021).

En dos ocasiones hemos podido escuchar a la reconocida antropóloga y ecologista Yayo Herrero por la colaboración de Artekomp con el Master de Participación y Desarrollo Comunitario (PARTE HARTUZ) en la primavera del 2020 y en la primavera del 2021. La clase-conferencia se tituló “La construcción colectiva del pensamiento ecofeminista”, una corriente de pensamiento que se basa,



sobre todo, en el diálogo entre el movimiento feminista y el movimiento ecologista.

En Marzo de 2021, Jaime Vindel, Investigador del Instituto de Historia del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) nos habló de “Arte, estética y política entre el origen de la modernidad industrial y la crisis socioecológica”.

En Septiembre del mismo año Carma Casulá, artista visual y fotógrafa free-lance, impartió la conferencia “Fotografía y proyectos personales en verde y negro” donde definió la Fotografía de Paisaje como manera de experimentar, de entender y sensibilizar y concienciar sobre el entorno como un bien público.

Y en Octubre José María Parreño, habló ante una aula repleta de público sobre “el giro ecológico y prácticas artísticas” defendiendo que el arte ecológico no es simplemente el que tiene a la

naturaleza como tema, sino el que encarna los rasgos distintivos de la ecología.

Y por último, pero no por ello menos importante, nos sentimos orgullosos/as de incluir entre nuestros logros que Artekomp ha servido de plataforma de apoyo, tutoría y dirección para la defensa de más de una docena de TFG y varios TFM, lo que atestigua que nuestro viaje organizado esta cargado de buenas prácticas. Salud!! Osasuna!!



Utzi galderen aire freskuari aurpegian ematen

JOSÉ ÁNGEL LASA GARICANO

Laburpena

“Utzi galderen aire freskuari aurpegian ematen”, Peter Handkek, *El libro de las preguntas* liburuan, Aguafiestasen ahotan jartzen duen esamoldea da (1992).

Esamolde hori nirea egin dut testuan zehar artea egiteko beharrezko jarrera gisa ulertzen dudana ondo jasotzen duelako, eta batez ere, naturaz ari garenean, sortzen zaizkigun galderen aurrean zein bide jorratu ulertzen laguntzen digulako.

Hiru orrialde hauetan naturaren eta errealtatearen arteko gai diferentzialak ulertzeko funtsezko-tzat jotzen dudanari buruz ibilbide txiki bat egiten dut, eta ezagutzen dugun kulturaren baliabide bakarra erabiltzeak suposatzen duen erronkaz. Erreferentzia esplizitua egiten dut Artekom bezalako talde batentzat naturaren alde jartzeak suposatzen duenaz, izan ere gizaki garen aldetik delikatua eta susmagarria da gure jarrera.



Resumen

“Utzi galderen aire freskuari aurpegian ematen”/ “Que el aire fresco de las preguntas nos dé en el rostro” es una expresión que Peter Handke pone en boca del Aguafiestas en su libro *El juego de las preguntas*, 1991.

Lo he adoptado porque recoge bien lo que a lo largo del texto entiendo como actitud necesaria a la hora de hacer arte, y sobre todo cuando el tema que se trata es el de la Naturaleza con todas las preguntas que nos surgen cada vez que queremos referirnos a ella en arte o por escrito.

A lo largo de las tres páginas hago un pequeño recorrido sobre lo que considero fundamental para entender las cuestiones diferenciales entre Naturaleza y realidad y el reto que supone referirnos a ella desde el único orden que conocemos, que es el de la cultura. Hago una referencia explícita al desafío que entraña para un grupo como Artekomp situarse a favor de la Naturaleza desde nuestra delicada y sospechosa posición como seres humanos.

Abstract

“Utzi galderen aire freskuari aurpegian ematen”/ “Let the fresh air of questions hit our faces” is an expression that Peter Handke puts in the mouth of the Killjoy in his book *The Question Game*, 1991.

I have adopted it because it captures well what throughout the text I understand as a necessary attitude when making art, and especially when the subject in question is Nature with all the questions that arise every time we want to refer to her in art or in writing.

Throughout the three pages I make a small tour of what I consider essential to understand the differential issues between Nature and reality and the challenge of referring to it from the only order we know, which is that of culture. I make an explicit reference to the challenge for a group like Artekomp to stand in favor of Nature from our delicate and suspicious position as human beings.

Gizon-emakumeon historian ikusten denez, sarritan eratziki izan dizkiogu naturari gureak omen ziren kalitateak, ustez, nonbait, bestela zentzurik ez zuela horrek-eta. Airean oxigenoa guk arnasa hartzeko jarria dagoela pentsatzea ere eroso eta tentagarria da, halaber, nahiz eta berez, beraiek behar ezta, lurreko lehen izaki biziak botea egon. Horrek erakusten du, neurri batean behintzat, gero aldietan ere oxigenoa izatea, eta harrez gero sortu garenok, gizaki bezala gainerakoak, oxigenorako egokiturik munduratzea.

Beste horrenbeste esan daiteke fruitu, barazki eta animaliangatik ere; ez dira horiek, jende asko baiezkotan gogor dagoen arren, gure ahogozagarri eta hazkurri izateko sortuak; gizakia bakarrik iritsi da, izan duen bilakaera medio, horiez elikatze gai izatera. Ez da ere, gu eguzkiaren errainuetatik babesteko zerugoian ozonoa jartzen aritu inor, baizik, gizakia moldatu zen, besteak beste, atmosferan zen ozono geruzari esker, lurrean zegoen irradiazio neurria.

Bizia duen guztiak, bai animaliek, bai landareek eta are elkarren arrimuan bizi diren espezieek ere, leku eta hazkurri gehiena hartzeko eta kontsumitzeko joera dute, eta ahal dela batek edo batzuek besteak baztertzen dituzte. Muduaren historia espezie batzuk besteen gainetik jartzearen, mota batzuk desagertzearen eta beste batzuk zegoenera edo dagoenera moldatzearen historia da, beraz. Bizi garen eguneroko ari-ari lasai honetatik irten eta esan diren fenomeno horiek era azeleratuan ikusteko gai bagina, laster konturatu ginatke zeinen indar ahulen eta harreman hauskorren gain oinarritua dagoen delako oreka edo harmonia hori.

Beraz, indarra eta ezarpena nagusi diren erreinu

itsu konplexu bat da natura, gaitasun moralik, ez bada utilitariorik, eratziki ezin liezaiokeen ente bat, alegia. Eta horretan, alde handiak dira naturaren eta kulturaren artean. Ez digu naturak soilik gizon-emakumeonak diren gaitasunak nola erabili esaten; ez digu ere horren legeen eta historiaren logikak guk birtutetzat dauzkagunak nola hobetu erakusten. Kontrara baizik, zeren, guk ongia, birtutea edo edertasuna deritzategun nolakotasun etiko eta estetiko horien esanahiari darien eginbideak justu naturako gainerako espezieek dituzten arauen eta jokamoldeen kontra portatzera baikaramatza. Gizon-emakumeoi dugun izakeratik datozkigun bereiztasunak, eta kulturaren edo zibilizazioaren bidez geure egin ditugunak, artea adibidez, “ez dira naturaren” araberrako egikeren sailekoak, horren egiteko eratik kanpora edo eraren kontra daudenak baizik.

Cayetano Lopez-entzat, “Gizatalde desberdinen edo horien eta gainerako izaki bizien arteko harremanak bideratzeko arauak ezin daitezke naturakoak zuzentzen dituztenetik etorri, munduan bizi garenotan hutsik gizakiona dugun arrazoimenetik baizik, eta hori erabiltzetik, lehen ere hori erabili izanak ekarri baikaitu dugun kultura eta zibilizazioa deritzagun horren balioak onartzera.” (López, 1995)

Eta, behin hona iritsi eta gero, lagungarri zaigu Tartarkiewicz-ek egiten duen azalpen bat, esaten duenean errealitatearenak “naturarenak baino eremu zabalagoa hartzen duela, gizon-emakumeon egintzak ere barne hartzen dituelako hark” (Tartarkiewicz, 1990). Bat egiten dut haren burutazioarekin, izan ere argigarri dira sorkuntzak, pentsaketak eta inguru giroaren aurrean Artekom

bezalako taldeek duten konpromisoa.

Horrek esan nahi du dialektika funtzioen eta forma kulturalen artean bakarrik eman daitekela, kulturalizat hartuz zientziazkoak, ekonomiazkoak, politikazkoak zein lurraldezkoak. New Yorkeko Burtsan sortutako krisiak kalte izugarriak ekar liezaizkioke Hego Ameriketako azukre-zango lur eremu zabaletan juxtu ordurarte baso eremu izandako lurretan eta azukre entpresak erre arazitakoetan. Cubako lurraldea oso aberatsa zen basoetan, baina erre zituzten hango lurrrak EBetako azukre-zango ekoizleek hango lur eremu zabalak behar zituztelako euren ekoizpenak esportatzeko; ikusi besterik ez dago zenbaterainokoa izango zen ustiaketa hori, eta paradoxikoa aldi berean, baso izandako lur horien jabeek Ipar Ameriketara jo behar izaten zutela euren etxe dotoretarako egur bila. Horregatik esan dezakegu kultur eragiketa guztiak, zientzia, artea, literatura eta zinea barne, beti direla kultur eragiketak, inolaz ere ez naturalak.

Artea sentsazioez eta atxikimenduz baliatzen da lanerako, eta bizitzarekin auzolur gisa hartua duen mugasail berezgaitez bat du lanleku. Horregatik sar daitezke harri bat, zuhaitz bat, lio-olioa edo ur gaziko aintzira bat sentsazioen sailean, eta konbidatzen gaituzte izango duten eraberritzea ikustera. Artistak hartzen du munduari aldaera berriak erasteko lana, eta aurkezle, asmatzaile eta txeren sortzaile egiten da horretarako. Koloretatik paisaia plastikoak atera, horiek munduaren abesti eta munduko biztanleen oihu bihurtu ere arteak egiten du, eta iraganera itzuli beharrik gabe, egin ere. Artea ez da gertaera oraingotzen ibiltzen, gertaera artera egokitzea eta horri gorputz bat, bizitza eta

unibertso bat ematea du-ta bere lana. Eta horrela, izakizun denaren kategoria estetikoa ezartzen du arteak, izakizun denaren izatea.

Puska horiez baliatzen gara gure iritziak osatzeko eta horiez osaturik dago kaosetik babesten gaituen goardasolaren azpiko izardia ere. Arteak, filosofiak eta zientziak, ordea, zulo edo ebaki bat egiten diote izardia horri eta kaosera bidaltzen gaituzte berriro, lehen ez genituen ordenak molda ditzagun. Eta artearenak diren ebakidura horiek dira kaosean behin eta berriz murgiltzen gaituztenak orden berrien peskisan. Nola gertatzen den hori? Artista bat pasa daiteke urakanaren begitik, haren arrastoa jasoz, baina jasotako horrek bere artelanerako aukeratutako materialaren antza izango luke, egiketa artistikorako aukeratu-takoarena, hain zuzen. Zerez egina (oliozko margoz, akrilikozko margoz, brontzez, zuhaitz adarrez zein argiz) dagoenaren araberakoa izango da paisaia; gauza zaila da, bestalde, artelan batean sentsazioa non hasten eta non bukatzen den esatea, zeren, oso iraupen txikikoa bada ere, egiteko erabili den materialaren iraupenari esker kontserbatzen baita hori. Ordea, materiala eta sentsazioa nola ez diren gauza bera, hura honen arabera datorrena baizik, bistako dirudi ere sentsazioa soilik materialari esker existitzeak eta kontserbatzeak eta honek dirauen arte irauteak.

Errealitatea berriz ulertu behar da planetako ekosistemen multzo antolatu gisan, sostengatzen duen goimailako bizitzaren eraketa modura; izan ere izakiak ezin dira ulertu era isolatuan, euren arteko loturarik gabe. Laranjondoa ez da zuhaitz multzo soil bat, herri jakinduria ere bada, ekoizteko era, merkataritza sarean uztartua, kimika

osagaien morroi dena, egoera ekonomikoari edo lurgintza politikari atxikitua.

Kontzeptu hau ulertzeko gogoan hartu behar da teoria ekologistek diotena, ekosistema guztiak irekiak direla, euren ingurutik materia eta energia jaso, eta ondoren, isuri egiten dutela; gogoan hartu behar da ere eraketa maila desberdinak eta hierarkizatuak dituela; atomoak, molekulak, zelulak, izakiak, populazioak, komunitateak, ekosistemak eta ekosfera, esate baterako. Beraz, isolatuak baino elkar lotuak daude izakiak. Eta elkarrekiko mendekotasun hau ulertzeko onartu behar da izaki indibidualak ez direla soilik trebatu egokitu zaien inguru fisikora, baizik eta ekosistemaren barruan ekite itundu bat egon dela suertatu zaien giro geokimikoa euren beharrizan biologikoetara moldatuz. Halaber, gizakia eta beste izakien edota ekosferan ez-organikotzat hartzen ditugunen arteko harremana oso konplexua da. Eta hori da horrela, gizakien, izaki animalien, izaki begetalen eta elementu ezorganikoen artean ematen den hierarkia, ekosferaren bizitzaren denbora barruko sekuentzian une jakin bat bakarrik ikusarazten digulako.

“Mila gau eta bat gehiago” ipuin bildumak esaten du momentu batean Lurra eta animaliak dardarka jarri zirela Jainkoak gizakia sortu zuenean. Izan ere, gizakiaren joera oso da berekoia, pentsatzen duelako bere nagusitasunak eskubide osoa ematen diola beste gizakiak, izaki biziak eta elementu ez-organikoak hustiratzeko, eta naturaltzat hartzen du hortik etekinik handiena ateratzea, pentsatuz gainera errekursoak amaigabeak direla, nahiz eta jakin ez dela horrela. Joera du pentsatzeko, berari egokitu zaien “denbora” ekosferaren

azken helburu bakarra dela, era bat baztertuz errekursoak urriagoak izan daitezkeela datozen garaietan.

Hala ere, errekursoen mugarik gabeko hustiraketa horren atzean dagoen aurrerapen eskema oso ahula da. Izan ere, ahazten du bai gu eta bai gauzak depaso gaudela hemen. Adituek dioten bezala, arriskuan dagoena ez da planeta; arriskuan gu gaude; eta intsektoak desagertuko balira, planetako bizitzak ez luke luze iraungo, baina gu desagertuko bagina berpizkuntza bat emango litzake.

Artea egiteak alor horretan gertatu diren fenomenoak eskemaren baten esparrura egokitzea esan nahi du, une jakin batetik aurrera aukeraturako elementuak lehentasuna hartu behar dutela onartzea esan nahi du, bestalde; baina une horretara iristerako kritiko bihurtu dela, historian barrena bidea egiten hasiko dela eta filosofiak eman liezaiokeen trinkotasuna hartuko duela, poema baten egalak arrotuz-eta; erregistro estetiko horren azpiegitura, berriz, garaiko tresneri adostu eta lizentzien arteko konbinaketa izango du oinarri; haren ordena naturarena inoiz izango ez delarik.

Artearen sailean lana egiteak, arteak bere egin dituen kontzeptuak eta nolabait mundua irudikatuzeko (Mendebalean bederen) ohizkoak diren oinarrizko kategoriak eta gainerako bereizketak egoki erabiltzea ere esan nahi du berebat. Esan nahi du ere arteari dagozkion kontzeptu horiek ematen digute arte-egikera bat zein neurritan den izan nahi lukeena aztertuz, egiaztatuz eta ulertzeko era, eta horrekin batera eskaintzen digute pentsamendua bera, gure ezagutzeko era, pentsamenduaren eta gauzen arteko edo

pentsamenduaren eta egiaren arteko harremanen izakerak dituen mugez diharduten jakintzagaietan sartu ahal izateko bidea ere.

Artekom-eko azken bileran adostu genuen artelanak eta idaztiak prestatuko genituela hurrengo erakusketako katalogorako. Italo Calvino-k, *Seis propuestas para el próximo milenio* liburuan hitzen eta gauzen arteko zubian zuhur eta arretaz, tentuz eta errespetuz ibiltzeko gomendatzen badu, ez da, hizkuntzakoetan baino beste erregistro batzuetan erosoago moldatu ohi den baten eritzia. Gure kasuan aldiz, artelanak egiteak duen zailtasunari eransten badiogu hizkuntzarena, aitortu behar dut Calvinoren gomendioak txiki geratu zaizkidala.

Horregatik, aurkezten diren lanen “zergatiak”, “gaiak” edota “kontzeptu espezifikoak” ordenatzen, sailkatzen eta deskribatzen ibili beharrean, nahiago izan dut haien “sintomak” eta “zantzuak” (indizioak) baliabide gisa harturik lan egitea, eta horrela, aieru gisa, era guztiz osatugabea, gure arte eginkizunen atzean dauden funtsezko tententzien kokalekua eta burutazioak ekarri.

Bibliografia

Handke, P. (1992). *El juego de las preguntas*. Alfaguara

López, C. (1995). *El ogro rehabilitado*. El País-Aguilar

Tatarkiewicz, W. (1990) *Historia de seis ideas*. Tecnos



A ras de tierra

CARMEN MARÍN RUIZ

Laburpena

Naturako baliobideen eta zerbitzuen pixkanakako degradazio eta murrizketa, eta giza populazioen bizi-baldintzen okertzea eskutik doaz. Joan den mendearen bigarren erdialdeaz geroztik, krisiaren diagnostikoa ondo mugatuta dago: zergatia indarrean dagoen eredu soziokulturalak sostengatzen dituen hazkunde ekonomikoaren eta garapen tekno-zientifikoaren dogmetan aurkitzen da. Ideologia burgesaren eragina bitarteko artearen imaginarioek lagundu dute eredu hori errotzen. Politika mailan tresna eragile izango ba da ezinbestekoa da etorkizunerako nahi den trantsizio biderako gizarte demokratiko eta eredu jasangarri horretarako austeritatean oinarrituko den estetikazko aukerak jorratzea.



Resumen

La paulatina degradación y reducción de los recursos y servicios naturales, y el deterioro en las condiciones de vida de las poblaciones humanas van de la mano. Desde la segunda mitad del siglo pasado el diagnóstico de las crisis que enfrentamos está bien delimitado: la causa está en el modelo sociocultural vigente sustentado por los dogmas del crecimiento económico ilimitado y el desarrollo tecnocientífico. Impulsados por la ideología burguesa, los imaginarios del arte contribuyeron a que arraigaran, ignorando la realidad de los límites biofísicos del planeta. Pero en el escenario de cambios ambientales y de austeridad material que enfrentamos, es preciso impulsar una nueva estética que contribuya a alimentar las expectativas de transición a un futuro deseable; un arte que sirva como herramienta de activación para la acción política hacia sociedades democráticas y sostenibles ecológicamente.

Abstract

The gradual degradation and reduction of natural resources and services, and the deterioration in the living conditions of human populations go hand in hand. Since the second half of the last century, the diagnosis of the crisis has been well defined: the cause is in the current socio-cultural model supported by the dogmas of economic growth and techno-scientific development. Driven by bourgeois ideology, the imaginaries of art helped to root them. An aesthetic is needed that contributes to feeding the expectations of transition to a desirable future of material austerity in democratic and ecologically sustainable societies, as an activation tool for political action.

Poseemos una consciencia general de que hay un problema medioambiental, de que es grave y con distintos focos: cambio climático, contaminación, pérdida de ecosistemas naturales y biodiversidad, escasez de ciertos materiales y disminución progresiva de los combustibles fósiles, entre otros. Para la gran mayoría de la ciudadanía occidental se trata de asuntos propios del ámbito de la Naturaleza que se desarrollan al margen de la cotidianidad, y aparte de las cosas que nos preocupan prioritariamente como el trabajo, la salud, la vivienda o la seguridad de futuro. También los entendemos diferenciados de las pautas económicas que plantean las diferentes estructuras políticas que elegimos para que nos gobiernen.

No obstante, con los acontecimientos vividos en los últimos años empezamos a percatarnos de la trascendencia que tienen sus efectos incluso en las sociedades más opulentas del planeta. Las consecuencias del cambio climático son tangibles en nuestro entorno cercano de múltiples formas; entre ellas, los desplazados o refugiados climáticos de territorios lejanos aumentan la presión migratoria en nuestras fronteras (Felipe, 2018). En el ámbito tecnológico, vemos ensombrecerse las expectativas puestas en los avances de la robótica, nanotecnologías y aplicaciones, cada vez más sofisticadas e innovadoras, debido a la escasez y la distribución geográfica de las materias primas críticas que las alimentan (CE, 2001). Incluso la pandemia de COVID-19 nos ha demostrado que una de las consecuencias de la explotación de terrenos naturales es el acercamiento de los patógenos a las masificadas ciudades; su aparición ha provocado un shock en un mundo que la globali-

zación ha hecho más interconectado, dónde los negocios, la extracción, transformación y distribución de bienes materiales, al igual que la mano de obra, transitan a escala planetaria (Fuhem, 2001). Aun así, nos resulta difícil comprender la compleja red de relaciones existente entre la paulatina degradación y reducción de los recursos y servicios naturales, y el deterioro en las condiciones de vida de las poblaciones humanas.

Desde la segunda mitad del siglo pasado el diagnóstico y la previsión de la crisis están bien delimitados. El conocimiento científico viene poniendo en evidencia que la causa raíz está en plantear el futuro en términos de crecimiento, ignorando la realidad de los límites biofísicos del planeta.

Reparemos en la energía. Si la abundancia de los combustibles fósiles propició el desarrollo civilizatorio que conocemos, las reservas tradicionales se van agotando tal y como se deduce de los informes de la Agencia Internacional de la Energía (IEA, 2001). La extracción de los nuevos depósitos localizados, supone deterioros ambientales insumibles. Los expertos dicen que no hay alternativas que puedan desplegarse inmediatamente a gran escala: La energía nuclear es insostenible y las fuentes de energía renovables no podrán reemplazar a las fósiles en volumen, ni a tiempo, para seguir la senda del crecimiento. Es más, si persistimos en el uso de la energía fósil, el calentamiento global se acelerará. La única opción posible es reducir el consumo de energía en los países ricos (Smil, 2019).

De una u otra manera estamos tocando techo. No obstante, el modelo socioeconómico vigente mantiene su persistencia asentado en la creencia

de que las limitaciones que impone la naturaleza pueden ser eludidas por la sabiduría y la creatividad humanas. En este contexto, la digitalización ha tomado impulso. Socialmente se la asocia con un avance hacia la desmaterialización. Pensamos que, gracias a la tecnología digital, podremos abandonar el uso del papel, acabar con desplazamientos innecesarios o gestionar cualquier proceso de forma telemática, y hacerlo, supuestamente, más eficiente y ecológico. La realidad, como explica Adrián Almazán (2020), es que “Internet es una estructura exuberantemente material. Es más, se la puede considerar la infraestructura más grande y compleja de la historia de la humanidad.”(Párr. 3) . El grueso de Internet se mueve por centenares de cables submarinos y por satélites que se cuentan por decenas de millares, y cuyo número aumenta progresivamente. A este laberinto se anudan servidores que hoy superan ya el millón en todo el mundo. Y por supuesto, todo este sistema necesita una ingente cantidad de energía para funcionar.

Uno de los padres de la cibernética, Norbert Wiener, escribía, ya en 1950, que la mayoría de nosotros estamos demasiado próximos a esa cómoda creencia pasiva en la tecnología: el incremento de la comunicación, el progresivo dominio de la naturaleza, la velocidad de los cambios, en cierto modo, obnubilan nuestra comprensión del alcance de ciertos fenómenos: “somos los esclavos de nuestro progreso técnico” (Wiener, 1988, p. 44).

ESTÉTICA DE LA ERA FÓSIL

Según Michael Foucault (1997), cada momento histórico se manifiesta a través de una hegemonía particular, y esta impone una cierta lectura de la realidad desde un punto específico; pues bien, los dogmas que han venido sustentado el modelo cultural vigente son el crecimiento económico y el desarrollo tecnocientífico. La configuración histórica de la ciencia y la tecnología modernas, impulsada por la ideología burguesa, ha contribuido a arraigarlos, y los imaginarios del arte a abonarlos.

La modernidad industrial vino acompañada de una estética que magnificaba las máquinas y los recursos energéticos que las alimentaban, fundamentalmente los combustibles fósiles (Vindel, 2017). Junto con la expansión del transporte, se recreaba la revolución originada por la intensificación de las actividades llamadas “productivas”. Recordemos, como ejemplo en el ámbito de las artes visuales, las pinturas *Lluvia, vapor y velocidad* (1844) de William Turner, *El ferrocarril* (1883) de Edouard Manet o *La estación de Saint Lázare* (1877) de Claude Monet. También es significativo que en la primera proyección del cinematógrafo Lumière, en París (1895), entre las películas programadas figurasen *La Salida de los Obreros de la Fábrica* y *La Llegada de Un Tren*.

En la época anterior a la Primera Guerra Mundial, surgió en Italia el llamado futurismo. Firmado por F. T. Marinetti en 1909, en el *Manifiesto futurista* se hacía una elegía a la velocidad, a la locomotora de vapor, a “las fábricas suspendidas de las nubes por los retorcidos hilos de sus humaredas”. La bandera del futurismo fue enarbolada por pin-

tores, escultores, actores y músicos en toda Europa. La estética de la máquina y los vapores de combustión, con diferentes lecturas, formó parte también de las representaciones de autores enmarcados en el dadaísmo o surrealismo como Marcel Duchamp, Francis Picabia, o Salvador Dalí. Asimismo, el movimiento constructivista ruso, o instituciones prestigiosas como la escuela alemana de diseño y arte Bauhaus, proponían poner el arte al servicio de una sociedad que avanzaría hacia un orden superior a hombros de la tecnología y de la industrialización.

La pintura de paisaje urbano proporcionaba la visión de la ciudad moderna, cambiando los ejes visuales y mostrando nuevas perspectivas y motivos, como las gasolineras en los cuadros de Edward Hooper y Ed Ruscha. El arte pop, por su parte, encumbró los iconos de la sociedad de consumo, planteando una lectura ambigua de los mismos cuando menos.

Bajo una dinámica que pregonaba las posibilidades emancipadoras del ser humano respecto a su entorno físico, se percibía la naturaleza como territorio transformable, también para la acción artística. Podemos advertirlo en los *earthworks* o land art clásico norteamericano. Robert Smithson, Michael Heizer o Denis Oppenheim inauguraron, en los años 70 del pasado siglo, un arte que operaba en el paisaje a escala faraónica, y que tenía como herramientas excavadoras y buldóceres. La literatura artística hizo una lectura de estas intervenciones vinculándolas a preocupaciones por la creciente problemática medioambiental. Sin embargo, esta interpretación no se ajustaba a las

motivaciones de sus creadores, cuyos intereses iban en la línea de indagación de nuevos lenguajes que ensancharan el territorio de lo artístico (Marín, 2014; 2018).

Las últimas décadas han propiciado el desarrollo de los llamados *Biotech art*, Arte interactivo digital, *Net-art* o *New media art*. Utilizan tecnología digital en sistemas cibernéticos, realidad virtual y espectaculares proyecciones o montajes audiovisuales; promocionados, en muchas ocasiones, como vehículos de sensibilización o remediación frente a la crisis ambiental. Constituyen el reflejo de una determinada construcción de la realidad que se pretende perpetuar hacia un hipotético futuro; una visión demasiado fascinada por la capacidad tecnocientífica humana, como para reparar en las ineludibles limitaciones de la biosfera.

UNA ESTÉTICA A RAS DE TIERRA

En el arte, como en otros campos sociales, algunos agentes han venido acompañando las corrientes de pensamiento mayoritarias mientras otros han mantenido posturas contrapuestas. Pese a los esfuerzos de los poderes dominantes por esterilizar las críticas al modelo hegemónico, una avanzada del arte ha ido progresando. Poniendo en cuestión o evidenciando las contradicciones del sistema, ofrecían sus percepciones personales, e iban enriqueciendo o transformando, paulatinamente, las propias imágenes de la realidad. Fueron abriéndose paso en el territorio artístico hasta traspasar, incluso, la línea de la representación que limitaba el territorio de lo artístico, de forma que hoy la práctica del arte ya no solo representa, sino que presenta y actúa en la realidad.

Coincidiendo con los primeros movimientos y debates sociales sobre el deterioro socioambiental, figuras esenciales del arte contemporáneo acometieron proyectos de gran calado político. En los años 70, los artistas Joseph Beuys, Hans Haacke, Betty Beaumont, Mierle Laderman Ukeles, Nicolás Uriburu y Alan Sonfist, abrieron un rango de pensamiento y prácticas que abrió un espacio importante al arte activismo social en el territorio del arte. Tras ellos, creadores de talla mundial como Marck Dion, Agnes Denes, Mona Hatoum, Alfredo Jaar, El Anatsui o Banksy, entre muchos otros, han venido evocando la complejidad de los sistemas que conforman la biosfera, la interdependencia entre lo humano y el resto de la naturaleza, y asumiendo reivindicaciones del pensamiento ecológico para la práctica artística (Marín 2014b, 2015; 2018). En las últimas décadas, ha aumentado significativamente el colectivo de creadoras cuyos trabajos tratan asuntos como la explotación, gestión y distribución de los recursos y del espacio público, el cambio climático, los problemas migratorios, la tecnificación de los ecosistemas, el transporte, la energía o las políticas de crecimiento. Adoptan distintas estrategias y lenguajes artísticos, en muchos casos con enfoques de carácter colaborativo ¹.

1. En los últimos años se han editado excelentes textos en castellano describiendo y analizando las prácticas artísticas en el entorno de las problemáticas ecosociales. Algunas publicaciones de referencia son:

Albelda, J., Parreño, J. M., Marrero, J. M. (2018). Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba. Catarata

Albelda, J., y Sgaramella, C. (Eds.) (2019). Imaginar la transición hacia sociedades sostenibles. Universidad Politécnica de Valencia.

Una de las características diferenciales de la especie humana no es que busque estrategias para sobrevivir en un mundo material –algo que comparte con todos los demás seres vivos–, sino que lo hace dentro de un esquema de significados simbólicos, contruidos individual y colectivamente. De acuerdo con el antropólogo Philippe Descola (2001), “algunas construcciones son menos adecuadas que otras para entender el mundo, y cuando no esclarecen nada y se demuestra que son contrarias a la experiencia, es preciso revisarlas o abandonarlas” (p. 20). Así, desde hace décadas, se vienen desarrollando alternativas teóricas y prácticas en distintos campos del conocimiento –tecnocientífico, filosófico, social, económico, político y artístico. Algunas de ellas se han ido abriendo paso, de modo que no amenazasen el modelo socioeconómico, en fórmulas que conocemos como “economía verde” o *greenwashing*; evidentemente son insuficientes: para vehicular el cambio con la urgencia que precisa necesitamos activar una imaginación política que enfrente la verdadera dimensión de la crisis y encajar el fin del crecimiento.

En el panorama actual, de antesala del colapso, las ciencias humanas y las artes constituyen sin duda una importante posibilidad para remodelar el pensamiento y señalar caminos en los que la ética, la estética y la política respondan a intereses comunes. Algunas de las tareas desde el arte, podrían ser visibilizar, mediante dispositivos esté-

Raquejo, T., Parreño, J. M. (Eds.) (2015). Arte y ecología. UNED

ticos, la transición a futuro de austeridad material como una oportunidad para integrar a la gran mayoría de la población en sociedades democráticas y sostenibles ecológicamente; señalar otras fórmulas de vida buena; alimentar los imaginarios de un futuro deseable.

El proyecto Artekomp es un ejercicio colectivo de exploración en este sentido. El objetivo es ensayar una estética que sirva para coadyuvar a una transición energética inspirada en la racionalidad ética. Nos planteamos generar comunidad, conectar, compartir, crear dinámicas y espacios de actuación: provocar transformaciones en sentido positivo. Hemos decidido asumir el compromiso de trabajar con coherencia, abandonando cualquier tipo de proyecto de escala monumental e intentando minimizar el consumo de energía; a partir de ahí, dejamos fluir los proyectos creativos personales o colaborativos.

Las propuestas artísticas que se han desarrollado en el seno de Artekomp, presentan un amplio abanico de opciones formales y de contenido. Invitan a indagar en las estructuras ocultas por los convencionalismos y a repensar a quién y cómo convienen. Plantean reflexiones para romper la ficción de normalidad y lanzan alternativas para una vida cotidiana que mejore la del presente. Llamamos la atención sobre nuestras necesidades y anhelos primarios. Comunicamos experiencias positivas de momentos libres de tecnificación vividas con sensaciones de plenitud. Invitan a reparar en lo próximo, a disfrutar de los quehaceres sencillos, a revalorizar los lugares cercanos, y a la participación de los otros para completar la pieza.

En la materialización de los proyectos se trabaja

con lo encontrado y lo usado previamente, pero también haciendo uso de recursos materiales muy diversos, naturales o manufacturados, y de herramientas tecnológicas de todo tipo en formatos de baja intensidad, todos ellos asumibles desde el punto de vista ecológico. Material y energéticamente son obras austeras al servicio de una estética que quiere contribuir a resaltar el peso específico de los comportamientos individuales en el cambio de rumbo de la colectividad, poniendo en valor la belleza de lo bueno.

“Quizás tengamos éxito y podamos organizar nuestros sistemas de valores de tal modo que este precario accidente, la vida, y el otro aún más transitorio, la vida humana, puedan considerarse como valores positivos de importancia suma, a pesar de su carácter fugaz”. (Wiener, 1988, p. 38)

Bibliografía

Almazán, A. (2020). Robotización y digitalización de la economía. ¿Verde y digital?. *Viento sur*, nº 173. <https://vientosur.info/category/revista/vientosur-no-173/>

Comisión Europea. European comission. s.f. Raw Materials Scoreboard 2021 <https://rmis.jrc.ec.europa.eu/?page=scoreboard2021#/ind/9>

Descola, P. (2001). Construyendo naturalezas. Ecología simbólica y práctica social. En P. Descola & G. Pálsson (Coords), *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas* (pp. 101-123). Siglo XXI
EWG_Oilreport 10-2007. http://www.energywatchgroup.org/fileadmin/global/pdf/EWG_Oilreport_10-2007.pdf

Felipe, B. (2018). Migraciones climáticas: una aproximación al panorama actual. *ECODES* <https://ecodes.org/hacemos/cambio-climatico/movilizacion/migraciones-climaticas/las-migraciones-climaticas-una-aproximacion-al-panorama-actual-nuevo-informe-de-ecodes-sobre-un-problema-casi-invisible>

Foucault, M. (1997). *Las palabras y las cosas: un arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI

Fundación FUHEM, julio 2021. *Raíces socioecológicas de una pandemia prevista*. <https://www.fuhem.es/2021/07/01/raices-socioecologicas-de-una-pandemia-prevista/>

International Agency of energy (2021) *World Energy Outlook 2021*. IEA <https://news.asociacion3e.org/media/images/ckfinder/files/WorldEnergyOutlook2021.pdf>

Marín Ruiz, C. (2014). Arte medioambiental y Ecología: elementos para una revisión crítica. *Arte y políticas de identidad*, 10-11, 35-54.

Marín Ruiz, C. (2014b). El arte ante los nuevos retos socioambientales. *Fabrikart*, 11, 88-103.

Marín, C. (2015). *Arte medioambiental y ecología. Paradigmas de comprensión, interpretación y valoración de las relaciones entre arte y ecología (1960-2015)*. Tesis. Universidad del País Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/17587>

Marín Ruiz, C. (2018). Acerca de las vinculaciones del arte a la ecología, en Albelda, J., Parreño, J., Marredo, J.M, *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Madrid: Catarata, 2018. Págs. 89-108

Smil, V. (2019-11-15). Sustituir los combustibles fósiles por las energías renovables nos llevará varias generaciones. *Retema.es*. <https://www.retema.es/noticia/sustituir-los-combustibles-fosiles-por-las-energias-renovables-nos-lleva-varias-gen-jlrsi>

Vindel, J. (2012). *Estética fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial*. Arcadia Macba

Wiener, N. (1988). *Cibernética y sociedad*. Editorial Sudamericana



Energia Trantsizioa eta Demokrazia

IÑAKI BARCENA HINOJAL

MAITANE ARRI ESCUDERO

IZARO BASURKO PÉREZ DE ARENAZA

Laburpena

Beste kontzeptu ekologiko, sozial edo politiko batzuekin gertatu den bezala, ohikoa izaten da terminoen eta kontzeptuen erabilera askotarikoari eta batzuetan kontraesankorrari interpretazio egokiak emateko lehia. Azken 30 urteotan, ‘garapen iraunkorra’ terminoarekin gertatu da hori, edo, duela gutxi, ‘demokrazia parte-hartzailea’ delakoarekin.

Gure asmo edo helburu nagusietakoa hainbat eragile sozial, politiko eta ekonomikok energia ‘trantsizio’ terminoari ematen dizkioten ikuspegi eta zentzu desberdinak argitzen saiatzea da.



Resumen

Como ha ocurrido con otros conceptos ecológicos, sociales o políticos, suele ser habitual una pugna por dar las interpretaciones adecuadas al uso variado y a veces contradictorio de términos y conceptos. Esto ha ocurrido en los últimos 30 años con el término ‘desarrollo sostenible’ o, recientemente, ‘Democracia participativa’.

Uno de nuestros principales propósitos es intentar aclarar las diferentes visiones y sentidos que diferentes agentes sociales, políticos y económicos aportan al término ‘transición energética’.

Abstract

As has happened with other ecological, social or political concepts, there is often a struggle to give appropriate interpretations to the varied and sometimes contradictory use of terms and concepts. This has happened in the last 30 years with the term ‘sustainable development’ or, recently, ‘participatory democracy’.

One of our main purposes is to try to clarify the different visions and meanings that different social, political and economic agents bring to the term ‘energy transition’.

Asko eta askotarikoak dira trantsizio energetikoari buruzko eztabaida eta politiketan biltzen diren eragile, alor eta helburuak; horregatik, nahiago dugu 'trantsizio energetiko demokratikoa' kontzeptua erabili, jakinda eragile sozio-politiko edo ekonomiko batzuentzat ezaugarri edo adjektibo ('demokratiko') horrek ez duela inolako garrantzirik edo interesik.

Jorge Riechmannek dioten bezala, XXI. mendean aktibismo ekologista motibatuko duten funtsezko bi dinamika eragileak hauexek dira:

- Klima aldaketa edo berotze globala (egonkortasun klimatikoaren amaiera, ozeanoen azidotzea, ekosistemen suntsipena, disrupzio soziala) eta.
- Petrolioaren gailurra (*peak oil*, energia merkearen amaiera, energia jaitsiera) eta oinarritzko beste baliabide natural batzuen eskasia (*peak all*).

Guri aldiz, txanpon beraren bi aldeak iruditzen zaizkigu. Eta egoera zaila erakusten digute, non gizateriak funtsezko aldaketei aurre egin behariko dien, *modus vivendi*, ekoizpen- eta kontsumo-moduak, kasu. Azken batean, egungo eta etorkizuneko belaunaldien bizitzeko modua zeharo aldatuko dituzten aldaketei aurre egin beharko diegu.

Testuinguru honetan hainbat kontzeptu datozkigu begietara eta belarrietara, esanahi ezberdinekin, baina elkarrengandik oso hurbil. Trantsizioaz, eraldaketaz, metamorfosiaz, kolapsoaz, krisiaz, subiranotasunaz edo energia-iraultzaz ari gara, eta badakigu, desberdinak izan arren, elkarri lotuta dauden gaiak buruz ari direla, eta nork bere

ikuspuntua ondoen deskribatzen eta azaltzen duenari erreparatzen diola. Saia gaitzen kontzeptu horiek argitzen, zehazten eta erlazionatzen.

Energia trantsiziotik hasita, eta *La gran encrucijada* liburu kolektiboan dioten bezala, krisi ekososialari eta ziklo historikoaren aldaketari dagokienez, aldaketa historiko hori trantsizio konplexu gisa planteatzen da, hainbat denbora-ziklorekin, askotariko aktore eta aldagaiekin, elkarren artean lotuak eta are kontraesankorrak direnak ere (Prats, Herrero eta Torrego, 2016). Ziklo luzeko trantsizio konplexua ikusten da, hamarkada edo mendeetako, zibilizazio-gainbehera mingarrikoa, eta liburuaren egileek ziklo labur batean premiaz erantzutea erabakitzen dute, hainbat alorretan (hala nola energia-klima-natura-elikadura) sortzen diren mehatxuak bideratzeko.

Riechmannek bezala, iradokitzen dute energia eta klima-aldaketa binomioa funtsezko ardatza dela krisi honi aurre egiteko, desegonkortze global ekososialera garamatzen lerradura murrizteko, eta ziklo historiko berri baterantz igarotzen saiatzeko, bizi-segurtasunaren eta justizia sozialaren ikuspegitik (Prats et alii. 2016-: 55).

Beste autore batzuek nahiago dute energia-eraldaketaz hitz egin, agian Karl Polanyiren eraldaketa handia gogoratzu; izan ere, aurreko autoreek bezala, aldaketa klimatikoak munduko sistema ekonomikoa eta soziala eraldatuko duela adierazten dute, nahi ala ez. Aldaketa hori neurritzkoa, kooperatiboa eta gogoetatsua izango den edo kaosak eta hondamendiek lagunduta kontrolik gabeko klima-aldaketa izango den erabakitzea geratzen zaigu (Hermville, 2017:10).

Bigarren aukera horren aurrean agertzen da kolapso termino eztabaidagarria. Manuel Casal Lodeirok, bere *La izquierda ante el colapso de la civilización industrial* liburuan obra eta egile batzuk gomendatzen ditu (hala nola, R. F. Durán y L. G. Reyes, E. Santiago Muiño, R. Heinberg, U. Bardi, R. Bermejo, X. Roldan, E. Garcia, A. Turiel eta beste batzuk), bat-bateko murrizketa batera eraman gaituen bidaia historiko eta antropologikoa dokumentatzeko eta ulertzeko (oro har, gizartearen konplexutasunak gora egin du, eta energia-jaitsiera saihestezinaren ondorio da hori, nahitaez) (Casal Lodeiro, 2016:34).

Azken Deiaren Manifestua (Manifiesto Última Llamada)¹ irakurri eta izenpetzera animatzen zaituztegu. Bertan, energia eta zibilizazio kolapsoaz ohartarazten duten argudio argiak azaltzen dira, era labur batean: ezer ez da berria. Ikerlari eta zientzialari argienek XX. mendeko hirurogeita hamarreko hamarkadaren hasieratik alarma-seinale sendoak eman dizkigute: indarrean dauden hazkunde-joerekin jarraitzekotan (ekonomikoa, demografikoa, baliabideen erabilera, kutsatzaileen sorreran eta desberdintasunen hazkundean), XXI. menderako emaitzarik probableena zibilizazio-kolapso bat izan daiteke.

‘Trantsizio’ terminora itzuliz, gure liburu kolektiboan (*Energia trantsizioak: iraunkortasuna eta demokrazia energetikoa*) hasierako kapitulu bat eskaini genion terminoa definitzeari. Esan genuenez, agian Öko-Institut alemaniarrek jarri zuen zirkulazioan 1980an energia fosil eta

nuklearrak uztearen eta ordezkatzearen aldeko liburu bat argitaratu zuenean, baina, zalantzarik gabe, trantsizio energetikoaren ideia gehien zabaldu dutenak «*Transition Towns*» eta «*Post-Carbon Cities*» mugimenduak izan dira, XXI. mendea hasi zenez geroztik.

Energia trantsizioaren gai eta erronkei buruz dagoen literatura oso zabaletik, ikuspegi demokratiko batetik banatu ezinako moduan aipatzen duten nazioarteko hiru erakunderen obrak eta proposamenak gogoratu nahi ditugu hemen: «demokrazia energetikoa» izeneko lan-ildo eta ikerketa-ildoan duen Amsterdameko Transnational Institute², Rosa Luxemburg Fundazioa³ edo *Trade Unions for Energy Democracy* sare sindikala⁴.

‘Energia trantsizioa’ terminoa legetan, erakundeetan eta era guztietako alderdien programetan sartzen hasi da, petrolioaren/gasaren/uranioaren gailurrak alternatibak bilatzea eskatzen duelako. Energia ustiatzen eta merkaturatzen duten enpresek ere alternatibak bilatu behar dituzte. Beraz, guztiak dira trantsizioaren aldekoak.

Azken urte hauetan egin dugun lanean bat etorri gara gizarte-mugimenduen zati handi batekin, ingurumen-justizia maila globalean lortzeko premian, eta hori, jakina, tokian-tokian abiatzen da, eta, beraz, baita energia-justiziatik ere. Aldi neoliberalak hasi ondoren, Hegoalde Globalari doikuntza estrukturalak egiten zaizkionean, eta egokitzapen horiek beren energia enpresa pribatizatuen eta

1. Última Llamada. Manifiesto (2022). El manifiesto <https://ultimallamadamanifiesto.wordpress.com>.

2. www.tni.org

3. www.rosalux.de

4. www.unionsforenergydemocracy.org

lurraldea estraktibismo handiago baten zerbitzura jartzen dutenean, inperialismo berri bat abian jartzen da. Neo-inperialismo horretan, Espainiako Estatuak eta haren energia-enpresa handiek (petrolio- eta gas-enpresek, enpresa elektrikoek eta baita energia berriztagarrien espresek ere) zeregin garrantzitsua izan zuten, eta etekin handiak lortu zituzten. Horregatik, gure ustez, ez da gauza bera energia trantsizioaz hitz egitea herrialde aberats batean edo herrialde pobretuetan. Ezin zaie gauza bera eskatu batzuei eta besteei, eta, batez ere, kontuan izan behar dugu zein den batzuek eta besteek energia-merkatuan duten posizioa. Energia trantsizioa jorratu behar dugu Zor Ekologikoa (eta Zor Energetikoa) erdigunean jarritz, batez ere gobernu askok 2050erako edo are data urrunagoetarako zero emisio lortzeko asmoa publiko egin duten unean.

Adibidez, Estatu Batuetan aipatzen da Las Vegas dela energia berriztagarriekin erabat funtzionatzen duen lehen hiria. Las Vegasko udalaz ari dira soilik, eta hori ez da gutxi. Biztanle eta turisten artean, milioi erdi biztanle baino gehiago ditu Las Vegasek (2 milioi dira metropoli-eremuan). Hori kasinoetako eta turismoko diruarekin egin daiteke, eta fosil/nuklearraren ordez energia berriztagarria izatea garrantzitsua da, baina ekoizti beharreko energia bolumena nola banatzen dugun, nola finantzatu den edo kontsumitu den kontuan hartzen ez badugu, berriztagarria izango da, baina ez du zertan gutziz bidezkoa izan.

Gainera, askotan planteatu dugun bezala, berriztagarria izatea ez dago inpaktuetatik salbuetsita: erabiltzen dugun teknologiak eta erabilitako materialek inpaktuak dakartzate. Lurralde-okupazioak

ingurumenean eragiten dituen inpaktuak daude, batetik, eta, kasu askotan, ingurumen-eremu bat, ekosistema bat (txikia bada ere) edo nekazaritza-eremu batzuk energia-parke batekin, haren sarbideekin eta abarrekin ordezkatzeari dakar, edo lurralde bat gizatiartzea. Eta parke eoliko edo eguzki-parke handiez ari garenean, energia sarera isurtzen dute, gero garraiatzeko (linea elektrikoko sarbideak, azpiestazioak, etab.), eta, hartara, inpaktu asko izaten ditugu.

Hemen ere aipatu behar da arazo horiek biderkatu egiten direla energia hidroelektrikoaz ari bagara, askotan energia berriztagarrien barruan sartu ohi dena. Ez du energia fosilik erabiltzen, baina ingurumenean eta ibaietan bizi diren eta ibaietatik elikatzen diren gizarteetan duen eragina oso handia da, are handiagoa urtegi handien kasuan; ez, ordea, ur-jauzi txikiak egiten direnean edo ibaiaren zati bat bakarrik bideratzen denean, haren ibilbideari eta ekosistemei eragin gabe. Guatemalako urtegi asko Garapen Garbiko Mekanismo (MDL) gisa ere sartu ziren, eta, ondoren, geldiarazi ere egin ziren, ingurumenean eta gizarteetan duten eraginagatik (*Santa Cruz de Barillas* eta *Santa Rita* proiektu hidroelektrikoak, adibidez).

Horren haritik, enpresa handien ekoizpen berriztagarria ere auzitan jarri behar dugu, ohiko energia-ekoizpenaren jarraibide bereberei jarraitzen baitie: leku jakin batean kontzentratutako ekoizpena. Energia fosilak/nuklearrak uztea planteatzen dugunean, kontuan hartzen dugu zertarako erabili diren, eta zer lortu den haiekin: kutsadura eta berotegi-efektuko emisioez gain, energia hori hain merke eta erraz erabiltzen denez,

gehiegikeriaz erabili da gizarte industrializatuan, ekoizpenerako eta garraiorako, ekonomiaren funtsezko pieza bihurtuz. Energia hori, beraz, aberastasuna sortzeko erabili da. Aberastasun horrek energia gehiago kontsumitzea eta gozatzeari ahalbidetu du.

Erakunde ofizialek klima-borrokaren hasiera egiten zituzten planteamenduetan, nahiz eta kontraesan eta arazo ugari sortu (batez ere izaera merkantilistagatik), argi geratu zen beharrezkoa zela bereizketa bat egitea: ezin zaio gauza bera eskatu herrialde aberastu bati edo pobretu bati. Isurketak batez ere herrialde aberatsetan murriztu behar ziren, eta herrialde pobretuek erregai fosilez gehiago baliatzeko eskubidea izan behar zuten. Ordura arte erabili gabeko energia konpentsatzeko, eta herrialde pobretuek beste energia mota batzuetarako sarbidea lortzeko formulak bilatzea planteatzen zen. Herrialde aberastuen erantzuna oraindik ikusteke dugu.

Nazioarteko eskakizun-mailak bereiztearen alderdi hori funtsezkoa iruditzen zaigu energia trantsizioa ulertzeko eta irudikatzen duen orduan, trantsizio hori demokratikoa izan dadin bai mundu mailan, bai tokian-tokian ere. Horrela, bada, erabilera-gatik ez ezik, baliabide energetikoak edukitzeak dakarren eraginagatik ere, batzuetan herrialde horietan eredu fosila erabat, partzialki edo progresiboki alde batera uzteko alternatibak planteatu dira, bai gizarte-mugimenduek proposatuta edo kaltetutako komunitateek, instituzioek edo gobernuek eurek (Zubialde, 2017).

Hain arrunta ez den baina munduko hainbat tokitan agertzen den beste kontzeptu bati buruz hitz egin nahi dugu, zentzu desberdinak hartzen

baditu ere, ikusiko dugun bezala. ‘Energia iraultza’ terminoaz ari gara. Hiru adibide desberdin jartzearren, energia trantsizioari buruzko lehenengo liburu baten izenburuan aurki dezakegu, Kolya Abramskyk argitaratutako *Sparking a Worldwide Energy Revolution: Social Struggles in the Transition to a Post-Petrol World* liburuan, Kubako Errepublikako 10 peso bihurtarriko billeteetan (CUC) eta Greenpeacek egindako txosten baten izenburuan.

Greenpeace nazioarteko erakunde ekologistaren iritziz, *“energiaren bilakaerak erakusten du nola murriz daitezkeen % 80 baino gehiago munduan energiagatik eta garraiotik datozen emisioak 2050erako. Energia zikinak ezabatzeak onura nabarmenak eskaintzen ditu, hala nola erregai fosilen merkatuko prezioen independentzia eta milioika lanpostu berde berri sortzea”* (Greenpeace, 2022).

Munduko ekologismoarentzat Kuba oso erreferente garrantzitsua izan da, COMECON (CAME) sozialismo errearen merkatu komunetik (Sobietar Batasuna) zetorren petrolioa bat-batean desagertzeari aurre egin behar izan baitzion. Emilio Santiago Muiñok bere *Opción Cero: el reverdecimiento forzoso de la Revolución cubana* obra bere doktorego-tesi luze eta interesgarrian oinarritu zuen. Bertan, zehatz-mehatz aztertzen ditu iraultza energetiko behartu horren nondik norakoak. Kubako herriak hiru presio ezegonkortzaile bateraturi aurre egin behar izan ziren: sobietarren laguntzaren amaierari, bere eredu ekonomikoa agortzeari eta, Torricelli Legearen eskutik, Estatu Batuen etsaitasuna go-gortzeari. Fidel Castrok berak esan zuen bezala,

bere Akilesten orpoa petrolioa izan zen.

Kubak, 1991tik aurrera oso baldintza ekonomiko gogorrekin aurre egin behar izan zuten oso epe laburrean eta baldintza ez-belikoetan. Aro Berezia gainditzea posible izan zen, besteak beste, Kubako gobernuak aukera hura aurreikusita zuelako, nahiz eta horren arrazoia ez izan errusiarren abandonua, baizik eta Ipar Amerikako blokeoa, eta, bigarrenik, gizarte sozialista batean energia ez litzateke erosi beharreko merkantziatzat hartu behar (are gutxiago espekulazio-salgaitzat). Energia pertsona oro-ren eskubide bezala zuten barneraturik.

“*Falta petróleo*” Aro Bereziko kontsigna herrikoa izan zen, baina Kubak ez zuen kolapsatu. Kolapsoa gizartearen konplexutasuna bat-batean gutxitzea dela ulertzen duen ikuspegi zientifikotik, biztanleria gutxituz eta lehendik zeuden egitura politikoak desintegratuz irakurtzen badugu behintzat, ez. Baina Aro Berezia bidebanatze oso larri baten aurrean emandako erantzun gisa uler daiteke, non kolapsoa eszenatoki potentzial bat izan zen, sistema metaboliko osoaren berregituratze erradikala behartu zuena (Santiago Muiño, E. 2017:53).

Ikusi dugun moduan, energia iraultza, energia trantsizioa edota energia demokrazia egiteke dauden ikuspegiak dira oraindik. Kolapsora bideratu nahi ez badugu, tokian-tokian eta denon partehartzetik ateratako energia trantsizioa beharko dugu!.

Bibliografía

ABRAMSKY, K. (2010). *Sparking a Worldwide Energy Revolution. Social Struggles in the Transition to a Post-Petrol World*. AKpress Oakland/Edinburgh/Baltimore.

BARCENA, I; LAGO, R; VILLALBA, U. (2009). *Energía y Deuda Ecológica. Transnacionales, Cambio climático y Alternativas*. Icaria, Barcelona.

CASAL, M. (2017). *La izquierda ante el colapso de la civilización industrial*. La Oveja Roja, Madrid.

Greenpeace (2022) Energías renovables <https://es.greenpeace.org/es/trabajamos-en/cambio-climatico/energias-renovables/>

HERMVILLE, L. (2017). *En Route to a Just Global Energy Transformation? The Formative power of the SDGs and the Paris Agreement*. Wuppertal Institute- F.Ebert Stiftung. Berlin.

POLANYI, K. (1992). *La gran transformación: Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo (1944)* (trad. Eduardo L. Suárez). Fondo de Cultura Económica, México.

PRATS, F.; HERRERO, Y. y TORREGO, A. (2016). *La gran encrucijada. Sobre la crisis ecosocial y el cambio de ciclo histórico*. Libros en Acción-Icaria, Madrid-Barcelona.

SANTIAGO MUIÑO, E. (2017). *Opción Cero. El re-verdecimiento forzoso de la Revolución cubana*. FUHEM ecosocial/Catarata, Madrid.

URKIDI, L; LAGO, R; BASURKO, I; MANTXO, M; BARCENA, I; y AKIZU, O. (TRADEBU) (2015)

Transiciones energéticas: Sostenibilidad y Democracia Energética. Serv. Edit. UPV-EHU, Bilbao.

ZUBIALDE LEGARRETA, X. (2017). *Hacia la soberanía energética. Crisis y Soluciones desde Euskal Herria.* Txalaparta, Tafalla.

En clave de RE

SUSANA JODRA LLORENTE

Laburpena

Murriztu, berrerabili, birziklatu, hausnartu, baztertu, birbanatu eta erreklamatu aditzak, Garapen Jasangarrirako Helburuekin (GJH) batera, baliabideen mugatasuna eta horren ondoriozko krisi ekosoziala ikusita, ekonomia zirkularraren eta planetako bizitzaren iraunkortasunaren aldeko esloganak bihurtu dira. Erderazko RE aurrizkia (euskaraz BER edo BIR), beste adiera batzuen artean errepikapena adierazten duena, prozezualki, kontzeptualki zein metaforikoki sormen artistikoan etengabe eman da: materialak eta euskarriak berrerabiliz, eguneroko objektuak bilduz, instalazioak berreginez, kontzeptuak birplanteatuz, ideiak birformulatuz, testuak eta irudiak berrirakurrituz, beste artista batzuen lanak berrinterpretatuz...

Ikuspegi ekosozialetik, *En clave de RE (RE klabean)* seriea hainbat proposamen artistikoz osatuta dago, nahitaezko migrazio-mugimenduak, neurrigabeko kontsumismoa, baliabideen pilaketa edo naturaren humanizazioa erakusten dituztenak. Serie honek arrazoi linguistikoengatik ez du euskaraz funtzionatzen.

REsumen

Verbos como REducir, REutilizar, REciclar, REflexionar, REchazar, REdistribuir y REclamar, junto con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), se han convertido en eslóganes en pro de la economía circular y la sostenibilidad de la vida en el planeta vista la finitud de los recursos y la consiguiente crisis ecosocial. El prefijo RE que denota entre otras acepciones repetición o reiteración, se ha dado de manera continuada en la creación artística de manera conceptual, procesual o metafórica. Los artistas REutilizan materiales y soportes, REcolectan objetos cotidianos, REhacen instalaciones, REplantan conceptos, REformulan ideas, REleen textos e imágenes, REinterpretan obras de otros artistas...

Desde una visión ecosocial la serie *En clave de RE* se va componiendo de diferentes propuestas artísticas que muestran los movimientos migratorios forzosos, el consumismo desaforado, la acumulación de recursos o la humanización de la naturaleza. Por motivos lingüísticos esta serie no funciona en euskara.

REsume

Verbs such as REduce, REuse, REcycle, REflect, REject, REDistribute and REclaim, together with the Sustainable Development Goals (SDG), have become slogans in favor of the circular economy and the sustainability of life on the planet in view of finitude of resources and the consequent eco-social crisis. The RE prefix that denotes, among other meanings, repetition or reiteration, has been present continuously in artistic creation in a conceptual, procedural or metaphorical way. Artists REuse materials and supports, REcollect everyday objects, REMake installations, REthink concepts, REformulate ideas, REread texts and images, REinterpret works by other artists...

From an ecosocial vision, *En clave de RE (In RE key)* series is made up of different artistic proposals that show forced migratory movements, unbridled consumerism, the accumulation of resources or the humanization of nature. When it becomes to Basque, this series does not work due to linguistic factors.

Si bien inicialmente se impulsaron las 3R, REducir, REutilizar y REciclar (Kiotto G8, 2004), a estas se han unido REflexionar, REchazar, REdistribuir y REclamar. Verbos que se han convertido en eslóganes en pro de la economía circular y la sostenibilidad de la vida en el planeta junto con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), vista la finitud de los recursos y la consiguiente crisis ecosocial. Sin embargo estos RE y muchos otros más se han venido empleando en el mundo del arte, como procedimiento y/o concepto, para generar todo tipo de discursos plásticos no siempre con conciencia medioambiental o ecológica. La REutilización de los soportes como los lienzos o el papel por necesidad económica o derivados del proceso creativo son una constante a lo largo de la historia del arte. En unos casos se trata de modificaciones, *pentimentos* o arrepentimientos, cambios que los artistas realizaron en sus obras por decisión propia, por deseo del mecenas u obligados por la presión social motivados por la moral de la época. Acciones que son equiparables a la REescritura de textos. En otros casos el artista REutilizaba el soporte y cubría con una obra nueva la anterior. Así *El Retrato de la Condesa de Chinchón* (1800) de Francisco de Goya oculta un retrato en pie de Godoy y de un joven, bajo la *Naturaleza muerta floral con amapolas y rosas* (1886) de Vincent Van Gogh hay dos luchadores y Pablo Picasso pintó *La pobreza agazapada* (1902) sobre un paisaje del uruguayo Joaquín Torres García; mientras que *La habitación azul* (1901) o *El viejo guitarrista ciego* (1903) esconden obras propias. Para los artistas la necesidad de crear y plasmar ideas era y es prioritaria frente a la conservación o sacralización de cada obra. En el proceso

de democratización del arte, corrientes como el suprematismo, el futurismo y de escuelas como la Bauhaus desacreditaron la obra de arte como objeto sagrado y los museos como lugares de eterna preservación material.

Sin embargo, hoy en día, social y culturalmente se tiende a querer preservarlo “todo”, tememos la pérdida igual que tememos el fallo y el error. Posibilitar que algo perdure en el tiempo es señal de su valor económico, cultural, estético, material... y si es conservado en “el museo”, el objeto, la cosa, ha alcanzado la cima de su carrera. Preservar el pasado frente al presente en el que vivimos y habitamos es un síntoma más de que acumulamos y de que seguimos consumiendo de manera lineal.

Según Marcel Duchamp el consumo es un medio de producción, ya que el producto solamente es producto si se consume. Si se genera la necesidad se genera el producto, por lo que el consumo es motor y motivo. *Los Ready-mades* establecieron una equivalencia entre elegir y fabricar, consumir y producir. Así mismo, intentaron romper con la linealidad tradicional del arte y democratizar los museos igualando los tiempos y las cosas. Crear es también elegir algo y dotarlo de una idea nueva, de un nuevo escenario. (Groys, 2016: 10)

El Nuevo Realismo en Europa y el Pop Art en Estados Unidos mostraron líneas diferentes para afrontar desde el arte la crisis política, económica, social y cultural global originada por la Segunda Guerra Mundial. Si los primeros optaron por una visión hacia el propio acto de consumir mostrando los objetos de deseo, los segundos exploran el acto de comprar, el valor iconográfico de los objetos que producen un impulso visual.

Desde finales del siglo XX los artistas tienden a REinterpretar, REproducir, REexponer, REapropiar, RELacionar... productos culturales disponibles así como obras de otros artistas. Toda una serie de acciones en las que el RE, prefijo que denota entre otras acepciones REpetición o REiteración, se da de manera continuada. Obras en las que los artistas se sirven de la acumulación de objetos, textos o imágenes que pone a su disposición una sociedad consumista para crear discursos que REplantean las formas de producción artística y las formas de exposición. La REunión y REubicación de objetos en instalaciones, el REagrupamiento y la multiplicación. Nicolas Borriaud utiliza el término “post-producción” para designar esas acciones y procesos que se realizan con un material ya existente. (Borriaud, 2004: 24-25)

De esta manera, REcolectar se ha convertido en una actividad propia de los artistas en la búsqueda de ese material con potencial creativo, desde una mirada crítica y sensible, que va de lo conceptual a lo estético. Material que palpita en todas partes: en la calle, en los museos, en los campos de refugiados, en los supermercados, en bibliotecas, en mercadillos, en el entorno rural, en nuestras casas, en archivos... REvisitar REvalorizar, REvisar, REagrupar, REcordar, REvivir, RELacionar, REactivar, REflexionar, REalzar, REhuir, REcuperar... hace que el arte actual pase a ser activo, un arte en flujo.

Los artistas REaccionan ante el mundo que les rodea, siempre cambiante, y entre aquellos que aportan su visión medioambiental nos encontramos todo tipo de lenguajes y discursos que incitan a la REflexión. Lucia Loren REcolecta material

del entorno rural para sus intervenciones in-situ. Joseph Beuys REplantó 700 árboles y la acción continúa con la REcolección de semillas de esos árboles por parte de Ackroyd y Harris para seguir REforestando. También REcogen y REúnen semillas Pilar Soberón o María Cueto para crear nuevas RELaciones estéticas. Los REcorridos de Hamish Fulton, los REscates y REescrituras de José Ángel Lasa, la REcuperación del campo en la ciudad de Agnes Denes o del agua del río de Hans Hacke, las REformulaciones poéticas de Giuseppe Penone, la necesidad de REpartir en las fotografías de Sebastião Salgado, la REsponsabilidad de nuestras acciones y formas de consumo en las imágenes de Chris Jordan, los REplanteamientos participativos de Mainer López en los espacios públicos ...

La serie *En clave de RE*, iniciada conscientemente en 2018, plantea desde una visión proactiva y positiva, la necesidad de visibilizar mediante diferentes propuestas artísticas la REDucción de nuestro consumo material y energético, y la necesidad de REpartir de manera más equitativa los recursos. Desde una visión ecosocial se plantean varios retos conceptuales, estéticos y formales. Desde una mirada sensible, el potencial comunicador de las artes visuales permite visibilizar la información, comunicar datos y hablar de problemas sin utilizar los enajenantes gráficos numéricos o estadísticas. Para ello resulta fundamental ser coherentes con la forma de post-producción o de materialización de las obras (cómo y con qué), ya que se pretende mitigar la huella de carbono. Es por ello que se REcolectan, REcuperan y REutilizan objetos encontrados o motivos utilizados

en otras obras. Así mismo, se tiene en cuenta el gasto energético de luz, trabajando preferiblemente de día, o el uso del agua, disolventes o residuos generados.

Una de las primeras obras de la serie es *Noraezean* (2018) compuesta de cinco paneles; sobre capas de información visual, como topografías y flechas con coordenadas y fechas grabadas, se presenta el movimiento de personas por razones climáticas y conflictos bélicos, así como los campos de refugiados; una obra en la que lamentablemente se siguen añadiendo datos. *More than m²* (2019) es un trabajo participativo en el que se invitó a artistas a intervenir y REinterpretar fieltros llenos de huellas de un pasado colectivo en el taller de estampación. *RE RE RE* (2019) REune objetos REcuperados, REscatados de la basura o REgalados para conformar una mesa-espejo donde se REFleja la ficción del consumismo y del valor de lo único; obra que tras su exposición fue desmantelada.

A continuación se presentan una selección de otras obras pertenecientes a la serie *En clave de RE*.

REpositorio (2020)

El repositorio, si bien se trata de un lugar destinado a guardar y preservar, se convierte en un lugar para el olvido cuando su contenido no se REvisita, REMueve, RELaciona, RElee... El libro es portador y contenedor. En esta ocasión, a modo de caja, alberga una larga pieza de fieltro, enrollado como en los inicios de los libros, REcompuesta a partir de fragmentos de fieltro usado en los procesos de estampación. Fieltreros que con el tiempo y el uso han ido REcogiendo toda una serie de huellas de acciones pasadas, fallos y errores. Sobre esta

pieza se han serigrafiado acciones relacionadas con la necesidad de REposicionarnos y de actuar frente a la crisis climática, REaccionar, REpartir, REducir... pero también REspirar, REmar o REir. Para ello se ha REutilizando la pantalla serigráfica ya utilizada en RE RE RE y que se volverá a REutilizar en obras posteriores como en el libro de artista *REducir* (2020-2021), también creado con piezas de fieltro usadas. Se prioriza el concepto y la experiencia estética frente a la nitidez de la impresión o legibilidad de la misma. Continente y contenido se REúnen para visibilizar de manera fluida el anverso y reverso del soporte. Todo lo REcolectado tiene una historia.



REtener (2020- 2021)

Siendo conscientes de que la única manera de frenar el caos climático es frenar y reducir el frenético afán consumista de occidente, mediante la obra REtener se visibiliza ese deseo de poseer que, según parece, somos incapaces de superar. Una adquisición nos lleva a la siguiente por moda, por capricho, por las dinámicas de reciclaje impuestas o por la obsolescencia programada.

Sobre una percha se presenta un buzo de algodón hilvanado de color crudo del revés, con las costuras hacia fuera. Las mangas son largas redes negras de crochet que se unen en el suelo, y en su interior pueden REcogerse toda una serie de objetos adquiridos y desechados a gran velocidad. Los adquirimos, los REtenemos, usamos y tiramos. Desde bolsas de plástico, bolsas de papel,



ropa, zapatos, envases monodosis, papel y cartón, recipientes de plástico, vidrio, latas, material informático, móviles... parcialmente REutilizables en unos casos, pero, en otros se destruyen para hacer nuevos objetos, aunque su vida útil sea más larga como en el caso del vidrio.

DATU BASEA- BASE DE DATOS- DATA BASE / RECALCULANDO (2021)

Un soporte cilíndrico de cemento con una placa de cobre en la que se lee DATU BASEA – DATA BASE – BASE DE DATOS. Del centro de la misma se eleva una tira de leds de dos metros fijada a un perfil de aluminio. En ese perfil se alojarán CDs o DVDs hasta llenarlo completamente; soportes transitorios y portátiles de información que han sido sustituidos por discos duros externos, pen-drives o la nube. Utilizando esos CDs, portadores de todo tipo de información no accesible fuera de un lector electrónico, se hace referencia a esa saturación de información diluida y filtrada que nos impide visualizar lo realmente importante como son las injusticias sociales: la pobreza energética, los desplazamientos forzosos, la privatización del agua, la explotación de los acuíferos... En esta ocasión, *Ur edangarria eskuratzeko aukerarik gabe - Ur edangarria eskuratzeko aukera / Sin acceso a agua potable – Con acceso a agua potable*,



se hace referencia al siguiente dato: una de cada tres personas en el mundo no tiene acceso al agua potable. Para ello solamente se rellena con CDs la cantidad indicada, mientras que el resto permanece vacío. La luz que no es atenuada por los CDs REsalta lo alarmante y grave de la injusticia.

ORTOPEDIA PARA UN ÁRBOL / REajustar (2021)

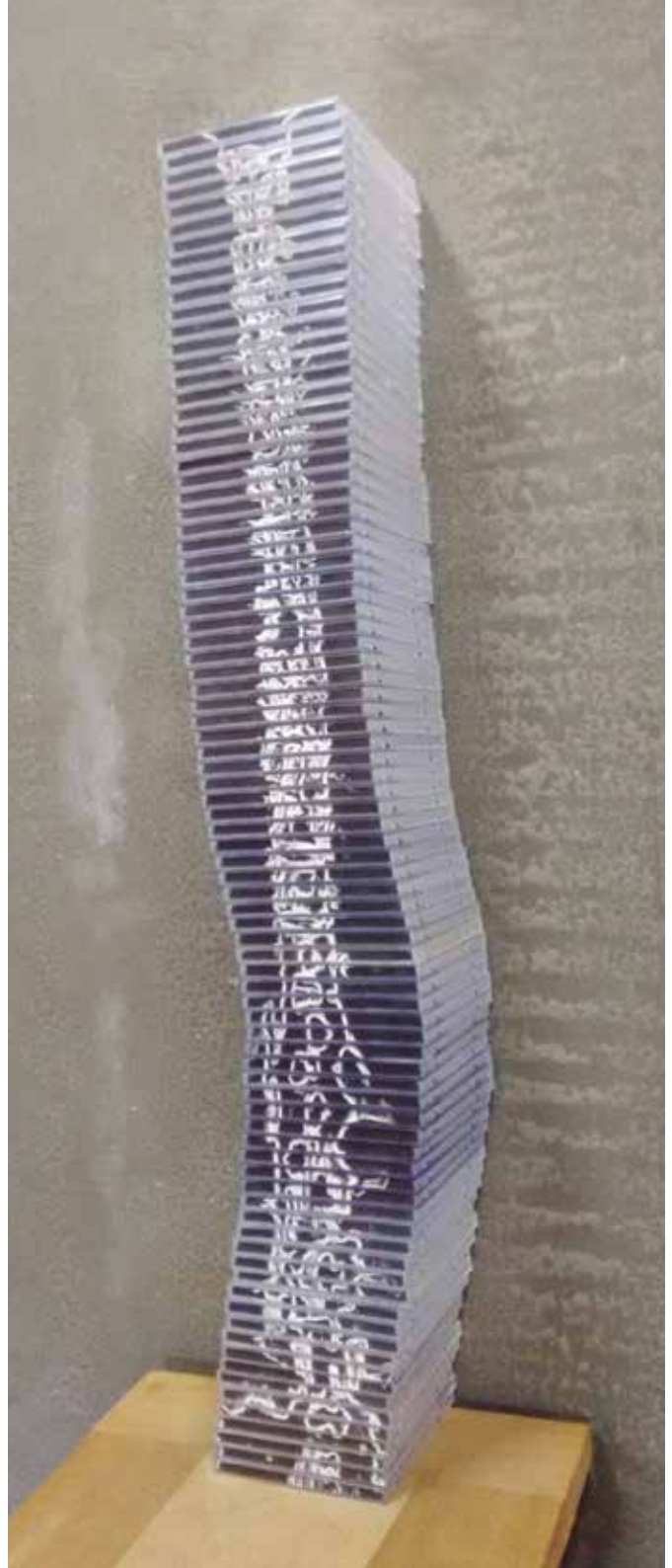
Una pieza de madera en la que se encaja un aparato ortopédico diseñado para enderezar la columna vertebral de una niña. Un árbol que crece de manera “irregular” no puede producir una madera “útil”, hay que enderezarlo antes de que sea demasiado tarde. *Ortopedia para un árbol* es la metáfora visual de un castigo físico “necesario” para enderezar un cuerpo. Un artefacto para modificar la naturaleza imperfecta, para REajustarla.

El ser humano pretende controlar y adaptarlo todo a su imagen y semejanza, la escala humana es la que vale y determina la medida de las cosas. Todo se debe ajustar y crecer de manera lineal; si alguna rama se tuerce resulta necesario enderezarla. Así, las imperfecciones de nuestro esqueleto deben ser corregidas desde nuestra más tierna infancia para que el árbol crezca “derecho”. No se pregunta, se actúa de manera analítica sobre el problema. Estas mismas acciones se proyectan en la naturaleza humanizada.



I'M A STUPID CONSUMER / REutilizar ????? (2021)

Utilizando la tipografía y parte del slogan impreso en una bolsa de papel, este ha sido parcialmente modificado y ahora se lee *I'm a Stupid consumer (soy un estúpido consumidor@)*. Colgada de la pared bajo esta bolsa se van agrupando más bolsas de papel. REunidas inicialmente a partir de compras propias o "donadas" por otr@s, se van añadiendo más y más, todas diferentes. Innumerables comercios conscientes de la crisis del petróleo y la problemática medio ambiental, con la intención de mostrarse más *ecofriendly* con una acción *ecowashing*, han optado por cambiarlas por las de papel como si esto fuera la solución. El problema es el consumismo y cambiar "su envase" no lo soluciona. La paquetería en cartón generada por el desmesurado consumo online también está suponiendo un gran problema.



REcolocada (2021)

92 cajas de CDs vacías colocados una encima de otra, en las que en uno de los cantos se presentan fragmentos de la vista frontal de una columna vertebral en negativo. Se trata de la imagen fraccionada de una estampa REinterpretada por medio de copygrabado en 1995, a partir de una radiografía de mi columna. Al apilar las cajas REcolocándolas siguiendo la forma recta de una columna recta, se evidencia una curvatura, una distorsión que desequilibra la torre, generando una inestabilidad visual. El ser humano es frágil y se desequilibra fácilmente, somos interdependientes y ecodependientes. Debemos REcolocarnos, REposicionarnos y REaccionar frente a los problemas que nos rodean.

Bibliografía

Borriaud, Nicolas (2004): *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo

Groys, Boris (2016): *Arte en Flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra.

Desde la transducción de energía a la transducción sonora como proceso de creación artística

MIKEL ARCE SAGARDUY

Laburpena

Fisikan, transdukzioa energia mota bat beste bat bihurtzeko prozesu desberdinei dagokie: horren adibide dira haize-sorgailu eolikoak, haizearen indarra edo energia elektrikoaren bidez energia elektriko bihurtzen duten gailuak. Funtsean, mikrofono dinamiko edo bobina mugikor batek bezala, airearen bidez diafragmara iristen den soinuaren energia txikia jaso eta seinale elektriko aldakor bihurtzen dute. Gauza bera gertatzen da, halaber, bozgorailuak soinu-seinaleen energia elektrikoa amplifikadoretik bihurtzen duenean, mintzaren edo konoaren desplazamenduaren bidez, zeinak bibratu, igorri eta transdukatu egiten baitu, eta, azkenean, gure belarrietara iristen den airearen bidez entzun daitekeen soinu-energia bihurtzen baitu. Bai mikrofonoak bai bozgorailuak, teorikoki eta teknikoki, transduktoretzat hartzen dira. Horrela, fenomeno honen interpretazio artistikoan paralelismo proportzionala ezartzen da, egileak transdukzio hori zehazten duten kodifikazioak edo gakoak ezartzen baitu.

Resumen

Desde la física, la transducción se refiere a los distintos procesos de convertir una forma de energía en otra: un ejemplo de ello son los aerogeneradores eólicos convirtiendo la energía del viento, en energía eléctrica por medio de la electrodinámica. Básicamente igual que un micrófono dinámico o bobina móvil cuando este recoge la pequeña energía del sonido que llega a través del aire a su diafragma y lo convierte en señal eléctrica variable. Sucede lo mismo cuando el altavoz convierte la energía eléctrica de las señales sonoras desde el amplificador mediante el desplazamiento de su membrana o cono, que vibra, emite y transduce, convirtiéndola finalmente a energía sonora audible a través del aire que llega a nuestros oídos. Tanto los micrófonos como los altavoces son considerados teóricamente y técnicamente como transductores. Así, establecemos un paralelismo proporcional en la interpretación artística de este fenómeno, donde el autor establece diferentes codificaciones o claves que determinan dicha transducción.

Abstract

From physics, transduction refers to the different processes of converting one form of energy into another: an example of this is wind turbines converting the force or energy of the wind into electrical energy through electrodynamics. Basically the same as a dynamic microphone or moving coil when it collects the small sound energy that reaches its diaphragm through the air and converts it into a variable electrical signal. The same thing also happens when the loudspeaker converts the electrical energy of the sound signals from the amplifier by displacing its cone-membrane, which vibrates, emits and transduces, finally converting it to audible sound energy through the air that reaches our ears. Both microphones and loudspeakers, are theoretically and technically considered transducers. Thus, we establish a proportional parallelism in the artistic interpretation of this phenomenon where the author establishes different encodings or keys that determine said transduction.

El concepto de transducción, explicado desde la física, está presente y define conceptualmente diferentes tipos de energías renovables: eólica, solar, hidroeléctrica. Estas realizan un proceso de cambio de estado (transducción), mediante distintos métodos: electrodinámicos (eólica e hidroeléctrica) y fotovoltaicos.

En relación al contexto Artek. Arte y Comunicación para la Transición Energética, este proceso y temática ya ha estado presente en otras diferentes piezas propias realizadas la mayoría a través de medios sonoros, o haciendo uso del sonido como fuente de energía o motor gráfico para la representación de diferentes hechos o narrativas, que en algunos casos han aludido a problemáticas relativas al cambio climático (*Alarm Bell*, 2019), Figura 3, crisis migratorias (*Laments in the horizon*, 2018), Figura 2, o políticas energéticas/impuesto al sol¹ (*This light is free*, 2015).

1. Este polémico real decreto ha ido evolucionando desde que el ministerio presentó el primer borrador. Algunos aspectos se han ido suavizando. En uno de los borradores, se llegaba a prohibir que los autoconsumidores enganchados a la red tuvieran baterías para acumular su energía sobrante. Este veto desapareció del último borrador de la norma, que Industria redactó tras ser revisado por el Consejo de Estado. Soria ha recalcado que este órgano consultivo ha refrendado el contenido del real decreto. Sin embargo, se mantienen los cargos sobre las baterías. En este último borrador se incluye una nueva prohibición: que varios autoconsumidores se puedan asociar. “En el caso de que existan varias unidades de producción, el titular de todas y cada una de ellas deberá ser la misma persona física o jurídica”. Y se añade “en ningún caso un generador se podrá conectar a la red interior de varios consumidores”. Esta medida habría beneficiado a las comunidades de vecinos. El Gobierno creará también “un registro de las instalaciones de autoconsumo” para que “el operador del sistema y las compañías distribuidoras pue-

En esta pieza (Figura 1), que reclama la gratuidad absoluta de la energía fotovoltaica, un medidor analógico de voltaje indicaba continuamente la cantidad de energía producida por una pequeña placa fotovoltaica en cada momento lumínico. En este caso, la luz se transduce o convierte mediante la placa fotovoltaica en movimiento/actividad de una aguja indicadora que varía en función de la luz recibida.



Figura 1

dan conocer las instalaciones” existentes, según Industria. Morales critica las “trabas” impuestas, entre las que está la instalación de contadores. Fuente: https://elpais.com/economia/2015/10/09/actualidad/1444388935_118022.html

Laments in the horizon (2018), es una plancha de acero de 1400mm x 220mm recubierta de vinilo oro, a su vez cubierta por un cristal y entre las dos una fina lámina de agua destilada con un grosor de 10 mm en total (Figura 2). Detrás de ella un transductor táctil (altavoz de baja frecuencia) y en firme contacto con la plancha metálica, produce vibraciones que visualizan lenta y alternativamente desde la calma total a la tempestad, simulando las ondas marinas. El sonido que provoca esta actividad visual en el líquido visible a modo de “horizonte” activo-inactivo, son mezclas de distintas grabaciones sonoras obtenidas de internet, durante las actividades de los dramáticos rescates de inmigrantes en el Mediterráneo y los gritos de socorro-angustia-lamentaciones, de los miles de personas que tratan de huir de la ruina-guerras-persecuciones-pobreza y tratan de llegar a Europa, representada por ese “mar y horizonte dorado”, símbolo de la esperanza y la salvación. Su reproducción extremadamente lenta, además de hacer los sonidos irreconocibles, produce muy bajas frecuencias capaces de hacer vibrar el líquido, transduciéndose así los lamentos en ondas visuales en un horizonte dorado.

Figura 2



Alarm Bell (2019), incorpora un interruptor en el marco, que permite accionar el sonido de una campana/timbre con el mapamundi pintado en ella (Figura 3), además de una luz de emergencia intermitente, responsabilizando al espectador en la acción o conciencia de activarla o no.



Figura 3

Ya en el contexto expositivo de Artekomp, se han presentado dos obras: *Earth* (Balmaseda, 2019) y *7.86 Hz to 12 Hz variations of the Schumann Resonance* (Bizkaia Aretoa, 2021).

En *Earth* (2019), las señales obtenidas mediante un sensor de la vibración terrestre o Geófono son convertidas por un proceso analógico en ondas sonoras. Inmediatamente, un sistema de transducción electrodinámica (altavoz transductor táctil o de contacto) hace vibrar una bandeja metálica tratada y con agua en su interior (Figura 4), sirviendo a modo de monitor (visualizador y difusor sonoro) de la actividad terrestre próxima.

Si la percepción de los fenómenos geodinámicos son entendidos habitualmente como invisibles o inaudibles, en esta pieza, se ofrece una monitorización de la actividad geológica-terrestre para ser transducida: visualizada, escuchada o sentida, de una manera alternativa y en tiempo real.



Figura 4

El sistema, además, es alimentado con un panel solar (Figura 5 y 6) que permite a su vez transducir la energía fotovoltaica o lumínica en fuente de alimentación del amplificador sonoro que a su vez transduce la vibración instantánea del lugar.

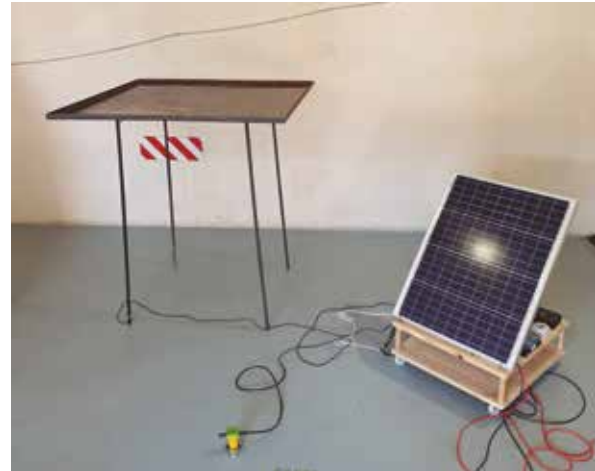


Figura 5 y 6

La obra *7.86 Hz to 12 Hz variations of the Schumann Resonance* (2021), es una transducción que visualiza la variación de la *Resonancia Schumann*² (comprendida entre los 7.86 Hz y los 12 Hz). Esta es la frecuencia de resonancia electromagnética de la Tierra que, curiosamente coincide con las que se generan en el hipocampo, la parte más antigua del cerebro humano, lo que relaciona a las frecuencias cerebrales directamente con la resonancia de la Tierra. En la pieza, un lienzo dorado (Figura 7), se convierte

2. A finales de la década de 1950, Schumann y Koenig midieron un conjunto de frecuencias coherentes con el modelo matemático que predice una resonancia de la cavidad tierra-ionosfera. La frecuencia de la primera resonancia Schumann (SR), como se denomina, es de aproximadamente 7,83 Hz, con una variación (día / noche) de aproximadamente $\pm 0,5$ Hz. Las otras frecuencias SR son $\sim 14, 20, 26, 33, 39$ y 45 Hz, que se superponen estrechamente con las ondas cerebrales humanas, como alfa (8-12 Hz), beta (12-30 Hz) y gamma (30- 100 Hz). Esta similitud entre las frecuencias producidas por el cerebro y las SR y la tendencia de los ritmos del electroencefalograma a sincronizarse con la actividad de las SR, fue descrita por primera vez por Koenig. (Schumann WO, Koenig, 1954; pag 183-184).

Todos los sistemas biológicos de la Tierra están expuestos a un entorno externo e interno de campos magnéticos invisibles fluctuantes de una amplia gama de frecuencias. Estos campos pueden afectar prácticamente a todas las células y circuitos en mayor o menor grado (Elhalel, G., Price, C.Fixler, D., 2019). Se ha demostrado que numerosos ritmos fisiológicos están sincronizados con la actividad solar y geomagnética.

Los sistemas reguladores humanos están diseñados para adaptarse a las variaciones climáticas y geomagnéticas diarias y estacionales; sin embargo, los cambios bruscos en la actividad solar y geomagnética y las tormentas geomagnéticas pueden estresar estos sistemas reguladores, dando como resultado alteraciones en el equilibrio melatonina / serotonina, presión arterial, sistema inmunológico, procesos reproductivos, cardíacos y neurológicos

en una membrana latiendo con el sonido de la *Resonancia Schuman*. El lienzo se mueve levemente reproduciendo el mecanismo de un altavoz electrodinámico en el que la tela está unida a una bobina móvil que se desplaza alrededor de un potente imán permanente (Figura 8). El movimiento de esta parece la palpitación de la Tierra, emulando a esa consecuencia de las fuerzas gravitatorias.



Figura 7



Figura 8

Por otro lado, nos retrotrae a los orígenes de nuestro planeta, allí donde todo acaba para volver a empezar, allí donde se inicia un nuevo latir.

Bibliografía

Elhalel, G., Price, C., Fixler, D. y col. Cardioprotección de condiciones de estrés por campos magnéticos débiles en la banda de Resonancia Schumann. *Sci Rep* 2019 Feb 7;9(1):1645. <https://doi.org/10.1038/s41598018-36341-z>.

Schumann WO, Koenig H. Über die Beobachtung von "atmospherics" bei geringsten Frequenzen. *Naturwissenschaften* 1954; 8 : 183-184.

Semillas / habitantes

PILAR SOBERÓN GARCÍA

Laburpena

Intentsitate poetiko handiko arte honetan entropiak bultzatutako mundu osoa loratzen da, baina baita planetaren plastikotasunak eta erresilientziak bultzatutakoa ere. Bildutako materialak erakusketa-aretoa eramanez, artistak eredu eta erresistentzia estatusa ematen die. Ez ikasteko material gisa, baizik eta gure itsutasunak suntsitzen duen bizitzaren froga edo testigantza gisa. Pilar Soberon artista politikoa da, politika planetaren suntsipena delako. Nahiz eta askotan termino zientifikoak -botanikoak, fisikoak, kimikoak edo ekologikoak- erabiltzen dituen, ez da bere artearen asmoa adierazpen teknozientifikoetara hurbiltzea; aitzitik, nahiago du eredugarria denari eutsi ekoizteko diskrezioan. Xehetasun horrek txikia dirudi, baina arazoaren osotasuna hartzen du, eta irudi lasaigarriak eta gogoangarriak ateratzen ditu (Javier San Martín “Biltzailea” testutik hartua, 2019).

Resumen

En este arte de gran intensidad poética florece el mundo entero impulsado por la entropía, pero también por la plasticidad del planeta y su resiliencia. Trasladando los materiales recogidos a la sala de exposiciones, la artista les otorga un estatus de modelo y resistencia. No como material de estudio, sino como prueba o testimonio de vida que nuestra ceguera destruye. Pilar Soberón es una artista política, porque política es la destrucción del planeta. Aunque a menudo utiliza términos científicos -botánicos, físicos, químicos o ecológicos- no es intención de su arte acercarse a las expresiones tecnocientíficas, sino que prefiere mantener lo ejemplar en la discreción de producir, detalle que parece pequeñito pero que adquiere la plenitud del problema, sacando de él imágenes tranquilizadoras y memorables” (tomado del texto “Recolectora” de Javier San Martín, 2019).

Abstract

In this art of great poetic intensity, the entire world flourishes, driven by entropy, but also by the plasticity of the planet and its resilience. Moving the collected materials to the exhibition hall, the artist grants them a status of model and resistance. Not as study material, but as proof or testimony of life that our blindness destroys. Pilar Soberón is a political artist, because politics is the destruction of the planet. Although he often uses scientific terms -botanical, physical, chemical or ecological- it is not the intention of his art to approach techno-scientific expressions, but he prefers to keep the exemplary in the discretion of producing, a detail that seems small but acquires the fullness of the problem, drawing from it reassuring and memorable images” (taken from the text “Recolectora” by Javier San Martín, 2019).

Trabajar en el ámbito de la creación artística desde la percepción constante del entorno vital y en estrecha relación con la naturaleza supone tomar conciencia de los cambios que alteran nuestro ecosistema. Instalaciones, fotografías, videos y performances en espacios naturales acompañan mi creación como un modo de ver y estar en el mundo, agitando nuestra conciencia. En los últimos años he emprendido una serie de proyectos artísticos desarrollados en espacios relacionados con el agua como fuentes, abrevaderos, arroyos... en la naturaleza, creando un land art que retorna al espacio expositivo como un nuevo ente. A través de mi investigación y creación artística en la naturaleza, en una búsqueda y observación de sucesos y descubrimientos de leyes universales, establezco una conexión personal entre procesos microscópicos y el macrocosmos. Como observadora-partícipe, mi práctica propone despertar y desarrollar a través del arte un nuevo modo de ver la naturaleza, tomando conciencia de los equilibrios que permiten la vida, y en consecuencia, poniendo en valor la preservación de la tierra, el agua, y todos sus organismos vivos. Pero, Javier San Martín lo expresa mejor en el catálogo editado por el Ayuntamiento de Irún (2019):

Pilar Soberón pertenece a la estirpe de recolectoras activas, trabajadoras del medio natural, más que al de las contempladoras. La contempladora se detiene ante la belleza que le embriaga, se sienta o se tumba, mientras que Pilar sigue caminando, recogiendo muestras preciosas, observando, fotografiando, cartografiando; no descansa, camina. Su hacer es material, surgido del propio flujo de la materia poética: invertir el cielo,

descubriendo las raíces que se hunden en el aire, escribir en la nieve, modelar el agua del estanque, dibujar con estrellas, construir con semillas, remover piedras. Escuchar el roce de las cosas, el silencio del crecimiento, el sonido leve de la caída, el silbido de la brisa, el zumbido de los insectos: todos los sonidos de la tierra.

Históricamente la evolución de las comunidades humanas ha estado ligada a la capacidad para producir y conformar materiales. No obstante, en los últimos siglos de mayor avance científico, la mente occidental se ha ido aislando de la naturaleza. Al tiempo, y paradójicamente, se manifiesta una creciente demanda de un contacto con la naturaleza de un modo terapéutico.

Las alteraciones extremas que el ser humano ha introducido en el medio ambiente, y el alcance planetario de esta destrucción, ha llevado a la ciencia a decretar una nueva era geológica denominada Antropoceno, asumiendo que la humanidad ha llegado a perturbar todas las esferas del planeta. Cambios provocados por el incremento de CO₂ en la atmósfera, la extracción masiva de recursos fósiles, la devastación de bosques, la alteración del territorio, la eliminación de los recursos naturales, la extinción de especies en detrimento de la biodiversidad, la contaminación y el agotamiento de las aguas suponen, en definitiva, una destrucción masiva y sin precedentes de lo más valioso: la vida. Pero esta situación de empobrecimiento de la naturaleza conlleva el empobrecimiento de la sociedad, de los habitantes del planeta, abarcando diferentes ámbitos: económico, social, cultural, político, sanitario, religioso... En este contexto desnaturalizado, el arte plantea nuevas

conexiones y sinapsis con la naturaleza en una sociedad que vive alejada de su esencia, pese al control y organización que ejerce sobre la misma.

En mi práctica artística, caminar y recolectar como acción forma parte del proceso inicial para comprender el medio que me rodea y nuestra propia condición fluida. Los elementos naturales recolectados: semillas, polen, plantas... se convierten en site-specific works, –obras creadas para un lugar–, instalaciones y esculturas. Con este sentido común y con la levedad y la agilidad como herramientas –siguiendo a Italo Calvino– nace ésta práctica artística, que deriva hacia una investigación sobre lo fluido, pues, trabajar bajo el concepto de lo natural, es estar sometido a lo temporal, a lo cambiante, al flujo de relaciones de los distintos elementos, a los ciclos y al devenir.

Como una obra premonitoria surge *Cita al jinete del cubo de Kafka* (1995), una escultura de papel e hilo que se balancea en el aire, –obra homenaje a *Der Kübelreiter* (Franz Kafka, 1917), una mochila de papel e hilo diseñada para tiempos de crisis. Vacía y dotada únicamente de su levedad, pues si se llenara no permitiría el vuelo. La obra genera un movimiento alado por su constitución volátil. Sobre la epidermis de papel se han grabado pliegues y lunares que aluden a la memoria y a la acción, como si de una segunda piel traslúcida se tratara. La escultura fue el primer Premio de Artistas Noveles de Gipuzkoa en 1996.

Fruto de la labor de recolección es la obra titulada *63 semillas / habitantes: todas distintas todas iguales* (2019) en la que se exhiben semillas de *Acer saccharinum*. Creada para la ciudad de Irún, que posee 63.080 habitantes, cada semilla viene

a nombrar un millar de ciudadanos. Cada semilla es potencialmente un árbol y, por tanto, es también un gesto de convivencia. En los bosques, ciertas especies de árboles viven en comunidad, se relacionan entre ellos, estando en conexión, en red mediante sus raíces; algunas comparten información y obtienen alimento en colaboración con hongos en redes subterráneas, a través de las cuales llegan incluso a intercambiar nutrientes con el resto de sus compañeros. (Klein, T., Siegwolf, R. T., & Körner, C. (2016). *Belowground carbon trade among tall trees in a temperate forest*. *Science*, 352(6283), 342-344.

Las semillas aladas de arce que vuelan en libertad cada primavera y se diseminan en torno a un gran árbol, representan un modo de convivencia pacífica, armoniosa y de mutuo respeto con el resto de las especies. Cada árbol regula el clima absorbiendo carbono, produce alimento para los animales, pero también alberga multitud de vidas en su interior, millones de pequeños animales, plantas, hongos y diferentes microorganismos.

Cada una de las 63 semillas que se muestran es distinta de la que tiene a su lado, pero a la vez es igual, todas son semillas de arce, pertenecen a un todo mayor y todas son símbolo de vida. Así, hay semillas más onduladas o esbeltas, de un color u otro y representan la rica diversidad biológica con que la naturaleza nos obsequia; riqueza que se aprecia también en la variedad de los seres humanos. La naturaleza nos enseña que los seres han de convivir, en plena libertad, en plena armonía y en equilibrio con el entorno. Esta es la lección que pretende transmitir este pequeño archivo de semillas de arce que, como símbolo de la



Figura 1

63 semillas / habitantes: todas distintas todas iguales. 2019.

Acer saccharinum

Semillas con marco vista general. 72 x 102 x 4 cm

Figura 2

63 semillas / habitantes: todas distintas todas iguales. Detalle.

Semillas en detalle

Figura 3

Cita al Jinete del cubo de Kafka. 1995.

Mochila de papel e hilo en percha. 60 x 50 x 50 cm

Figura 1 y 2



Figura 3

vida, recojo pacientemente cada primavera, pues cada uno de estos árboles es vida y amor.

Al trasladar a la sala de exposición los materiales recolectados, la artista les confiere el estatus de ejemplo y resistencia. No como material de estudio, sino como prueba o testimonio de la vida que nuestra ceguera está aniquilando. Pilar Soberón es, quizás a su pesar, una artista política, porque es política la destrucción del planeta. Aunque maneja frecuentemente términos científicos —de

botánica, física, química o ecología— su arte no pretende acercarse al giro tecno-científico, sino que prefiere mantenerse en la discreción productiva del caso ejemplar, del detalle que parece mínimo pero abarca la totalidad del problema y extrae de él imágenes confortantes y memorables. (San Martín, 2019).

Bibliografía

San Martín, J (2019) Recolectora, en *Hodei Putzua. Jardín vertical*. Irún: Ayuntamiento de Irún

San Martín, J., Soberón, P. (2017) *Murgilketak. Viajes de Jung*. San Sebastián: Koldo Mitxelena KMK.

Pilar Soberón Tiempo entrópico. Obras 2012-2016 (2016). San Sebastián: Dep. Cultura y Política Lingüística, GV.

Paisairen Murmurioa / Cuando el paisaje habla. (2015). San Sebastián: Koldo Mitxelena Kulturunea.

Soberón, P. (2016) *In-fluido: Lo fluido como concepto y práctica artística. Tesis doctoral*. Leioa (Bizkaia): EHU-UPV

Ikusi ezin dena ikusgai egiten

JOSÉ ÁNGEL LASA GARICANO

Laburpena

«Ikusi ezin dena ikusgai egiten» izenburua daraman testuan eskultur lanari aurre egiteko nire moduaren hainbat ikuspegi aipatzen ditut. Batak bat Mendibururi bere tailerrean entzundako azalpen bat dakart. Esaten zuen ageriko osagaiak bezain garrantzitsuak ezkutukoak zirela, eta agerian geratu beharko balute bezala tratatu behar zirela. Izan ere begibistan agertzea ez da artearen neurri bakarra. Naturak eskaintzen digun ikasgaietako bat dela uste dut, eta gure jarduteko modua eta naturarena bat ez badatoz ere, beti eskertu izan diot Mendibururi ekarpen hura, izugarria bezain ederra.

Resumen

“Ikusi ezin dena ikusgai egiten”/ “haciendo visible lo no visible” es el título que he puesto a este texto, en el que hago referencia a ciertos aspectos de mi forma de afrontar el trabajo escultórico. Me refiero especialmente a un comentario que hacía Mendiburu sobre su forma de trabajar. Me solía decir que tan importante como los componentes visibles son los que quedan ocultos, y solía insistir en que había que tratarlos como si tuvieran que quedar a la vista. Creo que es una de las lecciones que nos ofrece la Naturaleza, y aunque nuestra forma de operar no coincida con la suya, siempre he agradecido de Mendiburu lo que considero una gran aportación.

Abstract

“Ikusi ezin dena ikusgai egiten”/ “making the invisible visible” is the title I have given to this little text, in which I refer to certain aspects of my approach to sculptural work. I especially mention a comment that Mendiburu made about his way of working. He used to tell me that as important as the visible components are the ones that are hidden, and he used to insist that they should be treated as if they had to be seen. I believe that this is one of the lessons that Nature offers us, and although our way of operating does not coincide with hers, I have always been grateful to Mendiburu for what I consider a great contribution.

XXI. mende haseran eskultura egiteak eskatzen du, beste gauza askoren artean, pasa den mendean eman diren arte estrategi guztien ezagutza sakon bat. Eskatzen du ere apustu pertsonalaren nondik norakoa jakiteko artearen ehun estetiko eta kontzeptuala antzematea. Artelan batek ez du zertan izan behar erakargarri intelektual mailan; izan daiteke ere modu emozionalean zein fisikoan, era konszientean edota ez hain konszientean. Artelan bat geureganatzerakoan pertzepzio ariketa eraginkor eta sortzailea egiten dugu, eta hortaz aparte, soinean daraman zeresanez gain, gure barneko zerbait bezala errekonozitu.

Eta nire kasuan bezala, hamarkadak daramatzadanean zeregin honetan, eta atzera begira jartzekoan argi nabarmentzen denean elementu, gai eta material batzu errepikatzen direla, ezinbestekoa da pentsatzea nire baitan errotuta daudenak osagai horiek nonbaiten dutela jatorria.

Artea ekoizteko bulkada berezi bat ezinbestekoa da, berariazko erantsi modura funtzionatzen duena. Sormen lanik ez da posible gizakion arteko eskarmenturik gabe, artelan oro beti baita besteentzat opari eta eskeintza. Sortzen ditugun objektuek errealetik eta benetakotik edaten dute, eta ez dira gogoeta hutsak soilik, gogoeta aurreko bulkadetan errotoak baizik.

Eskultura eraikin kultural bat da, gure baitan eraikitako zerbait; nire kasuan naturako elementu bizidunekin lotura estua duena, baina arte mundutik, filosofiatik, literaturatik, zientziatik, musikatik hartutako erreferentziaz josia. Beraz, eraikitako zerbait da, osagai kulturalaz gauzatua, eta nire baitako bulkadekin zerikusia duena.

Lehen pausoak ematen hasi nintzenean eskultore moduan, hurbileko artistak izan ziren nire zuzene-

neko erreferenteak, mundu zabalekoak nireganatzen hasi aurretik. Goi mailako artista haien artean Mendiburuk eta Ruiz Balerdik erakarri zuten nire begirada, eta hautua ez zen axalekoa izan; beste zerbaitek harrapatu ninduen: munduko errealtatearen aurrean euren egoteko xedeak. Eta arte genealogi bat ez denez artistez bakarrik osatzen, nireak egin nituen, nola ez, euren arte familia horren inguruan lerrotutako zenbait pentsalari, idazle eta sortzaile.

Mendibururekin ikasi nuen lanerako aukeratutako materialak ez zirela emaitzaren sostengu hutsak: eurak ere bazirela esanahiaren adierazle. Hondarribiko aireportuko akazia sustraiekin eta Malloakeko pagondoekin burututakoak ezingo zuen berdin funtzionatu ez dakit non erositako oholez egin izan balitu. Gogoan daukat nola esaten zidan, enbor multzo korapilatuak konposatzerakoan, zati batzu kanpoan uzten zituela. Baina, barrukoak, inoiz inork ikusiko ez zituenak, kanpokoak bezain inportanteak zirela, eta begi aurrean uzten zituenak bezala landu behar zirela. Argi dago zaila dela artelan batean sentsazioa non hasten den eta non bukatzen jakitea, nahiz eta jakin egiteko erabili den materialaren iraupenari esker kontserbatzen dela hori. Ordea, materiala eta sentsazioa ez direnez gauza bera, hura honen arabera datorrena baizik, bistako dirudi ere sentsazioa soilik materialari esker esistitzeak eta kontserbatzeak eta honek dirauen arte irauteak. Imajinatu nire harri-dura entzuten nionean sentsazioa sostengatzen zuen materiala barne begietan bakarrik esistitzen zela, eta begi aurrean utzitakoa bezain esanguratsua zela. Horrek lagundu zidan pentsamendua beraren inguruko burutazioetara, pentsamendua eta gauzen arteko eta pentsamendua eta egiaren

arteko harremanen izakerak dituen mugez diharduten artegaietan sartu ahal izateko.

Nire lanetan zuhaitz mundura jotzen dut behin eta berriz, zur zein egur eran. Indarra eta ezarpena nagusi diren erreinu itsu konplexu bat da zuhaitzarena, gaitasun moralik, ez bada utilitarioririk, eratziki ezin liezaiokeen ente bat, alegia. Haren eremu miresgarri eta itxuraz zundatezina izan da niretzako ebokazio iturri. Hortik aurrera, material horrekin egiten dudanak ez du zerikusirik jatorriz zuhaitz horri darionarekin. Nirea egiketa kulturala da, ikasia eta sortua.

Eta hor, ikasia eta sortua eta nik egindako hautu den heinean, ahalegintzen naiz, berez naturako bizidun bezala ez kaltetzen, haren gainetik ez jartzen.



1 irudia
-rantz urdina. 2003
Basoko egur hondakinak
150 x 255 x 70 zm



2 irudia



3 irudia



4 irudia



5 irudia

2 irudia
 - *rantz gorria*. 2004
 Basoko egur hondakinak
 300 x 600 zm



6 irudia

3 irudia
Sintagma etzanak. 2003
 Tamarizko poda hondakinak
 400 x 500 zm

4 irudia
Aterpe gorria. 2010
 Hurritz makilak
 65 x 58 x 76 zm

5 irudia
Inora 1. 1986
 Zumar gaixotuen hondakin oholdua
 120 x 100 x 350 zm

6 irudia
Black. 2020
 Ibilgailuen plastiko zatiak
 96 x 55 x 210 zm

El arte de la industria textil

MIRIAM LOIDI ZULET

Laburpena

Testuak honek ehungintzaren industriak duen eraginaz hitz egiten du, naturarekiko eta biztanleekiko sortzen dituen ondorioetaz. “Erabili eta bota” sistema kritikatzeko du eta materialen berrerabilpenean atentzioa jartzen du hauei funtzio berri bat emateko eta haien bizitza luzatzeko.

Azkenik, berrerabilitako materialekin sortutako hainbat lan aurkezten dira, gainera beste pertsona batzuen parte-hartzea funtsezkoa dela erakutsi nahi du. Testu honen motibazioa irakurlea errealitateara hurbiltzea da eta horrekin batera kontsumitzeko ditugun moduak birplanteatzea.

Resumen

Este texto habla del gran impacto de la industria textil, lo que genera y las consecuencias que tiene con y para la Naturaleza y sus habitantes. Critica el sistema del “usar y tirar” y hace hincapié en la reutilización de los materiales para dotarles una nueva función y prolongar así su vida.

Finalmente, se muestran obras donde recopilar diversos materiales y reutilizarlos es la base para crear diferentes proyectos donde la participación de otras personas es fundamental. La motivación de este texto es acercar al lector a la realidad y que cuestione así sus modos de consumir.

Abstract

This text speaks about the great impact of textile industry, what is generated by it and the consequences it has in nature and its inhabitants.

The “use and throw away” philosophy is criticized and the reuse of materials emphasized, in order to give them a new function and prolong their lives. Finally, different art pieces are shown. The recollection and reuse of diverse materials are the base of these pieces and the participation of other people is essential in them. The objective of this text is to connect the reader with reality so that the ways of consumption are questioned.

La industria textil es una de las amenazas para la Naturaleza y para sus habitantes. La moda rápida o la famosa “*fast fashion*” produce millones de nuevas prendas, día tras día, incentivando un consumo irresponsable e innecesario. Esta macro producción genera el 10% de las emisiones de CO2 y utiliza grandes cantidades de recursos naturales. La rápida sustitución de las prendas hace que aproximadamente el 75% de lo que compramos termine en incineradoras, ocasionando así un aumento de la contaminación en el ambiente favoreciendo la explotación y las desigualdades sociales.

La industria textil es una de las mayores responsables de la actual crisis ecosocial. La mayoría de las prendas producidas bajo el concepto de “*fast fashion*” se producen en países “no desarrollados” como Bangladesh, India o Sri Lanka, en condiciones laborales muy precarias. Actualmente más de 75 millones de personas trabajan para esta industria bajo explotación, con salarios mínimos, largas jornadas y ninguna cobertura sanitaria. La mayoría de estas personas son mujeres y en muchas ocasiones niñas a las que se les priva de una educación.

Desde occidente, o lo que denominamos países “desarrollados”, contribuimos a que se mantengan estas injusticias sociales y medioambientales. A la hora de comprar un producto con este origen y bajo estas políticas, estamos reforzando dichas injusticias, ayudando a que crezcan y a que cada año que pase más personas sufran las consecuencias de lo que genera esta industria. Es hora de empezar a cuestionarnos de dónde viene lo que consumimos, cómo ha sido producido, bajo qué ética y a costa de qué. Otra de las preguntas que

deberíamos hacernos en el proceso de adquirir un nuevo objeto es si de verdad lo necesitamos y cómo podemos adquirirlo generando el menor impacto posible tanto para el planeta como para sus habitantes. En un sistema gobernado por la cultura del usar y tirar, es difícil pararse y replantearse las acciones, las costumbres y nuestros modos de vida que tan naturalizados o normalizados tenemos. Sin embargo, cada año somos más y queremos más, en un mundo donde cada vez hay menos. Ya no podemos vivir como hace 100 o 50 años, la Tierra no aguanta y está en nuestras manos y en nuestras acciones crear, ya no un futuro mejor y más limpio, sino un presente más justo, consciente e igualitario.

Entendiendo que los recursos de la Tierra son finitos y que no podemos vivir como si no lo fueran, es cuando tenemos que empezar un decrecimiento sostenible donde el beneficio económico de unos pocos no sea el principal motor mundial.

Afortunadamente, cada vez somos más las personas que trabajamos en torno a cuestiones como la injusticia social, la crisis climática, la desigualdad, el respeto por la Naturaleza y por los seres que habitamos en ella. Una de las alternativas más interesantes para la transición es dejar atrás la economía lineal y apostar por una economía circular, una economía donde se olvide la idea de residuo y todos los materiales puedan volver a ser reciclados y reutilizados para crear nuevos objetos y/o materiales que cubran nuestras necesidades. La Naturaleza es nuestro mayor ejemplo, ya que se ajusta a ese sistema circular donde nada es residuo.





El arte siempre ha estado relacionado con la Naturaleza y ahora no podía ser menos. En esta gran crisis, que llevamos acarreado ya más de 50 años, necesitamos el poder del arte como herramienta eficaz para despertar conciencias, replantearse cuestiones y/o actitudes ya normalizadas, para criticar, para expresar e incluso para crear comunidad, algo verdaderamente necesario en una sociedad cada vez más individualista, automática y mecánica.

Durante 2018 llevé a cabo un proyecto participativo llamado “Jaizkibel Bidea Eginez” que proponía diferentes recorridos por el monte Jaizkibel con el fin de conocerlo y limpiarlo de residuos. La experiencia del caminar, del conocer nuevas rutas y la importancia de esa recopilación de objetos no naturales fueron el pilar fundamental para realizar el proyecto. Para la exposición final trabajé con esos “desechos” y también tuve la oportunidad de impartir un taller a jóvenes, en el que recogimos pequeños plásticos y materiales en un parque y luego los utilizamos para crear nuestras pequeñas piezas. Trabajamos en colectivo.





Siempre me han interesado las relaciones del arte con la naturaleza, también, por supuesto, cómo los seres humanos nos relacionamos con ella y con los demás seres vivos. Los trabajos que he podido ir haciendo hasta ahora se construían a partir de la experiencia, del azar y de mis encuentros con la naturaleza y el entorno. Creo que esa relación tan íntima que tengo con la naturaleza es la que ha hecho que me interese y preocupe tanto su cuidado.

Durante las semanas de confinamiento a causa de la COVID 19, realicé varias actividades entorno a lo doméstico. En ese vaivén de actividades hubo un par que me resultaron especialmente atractivas: las de recopilar y reutilizar. En la pandemia, encerrada en casa, tantos objetos empezaron a

agobiarme. Necesitaba espacio, por lo que empecé a hacer una gran limpieza. Aparte de donar y regalar, di con un material muy interesante, versátil y que ahora mismo es fundamental en mi trabajo: las telas.

Las telas me invadían; cajas de ropa, retales, prendas en desuso... algo tenía que hacer con todo ello, darle una nueva vida a ese valioso material. Todo empezó como un juego, un pasatiempo, pero poco a poco fue llamando mi atención y entendí que ese material, y la forma de trabajarlo, tenía que ver con mis preocupaciones e intereses sobre el cuidado de la naturaleza y el medio ambiente.

Coso a mano, me interesa la relación cuerpo-material donde el tiempo es importante, el gesto, la decisión de cómo coserlo y esa reflexión que surge en el coser. A veces, es una meditación en la que conecto con el material y con lo que significa coser a mano trozos de tela viejos o que no utilizo. Es un trabajo artesanal, hecho con tiempo, sin prisas, conscientemente, respirando, algo que a día de hoy no hacemos y que creo que es clave para un cambio ecosocial.

Coser es unir, es arreglar, es volver a utilizar algo y darle una segunda vida. Coser es reconstruir, proteger, curar, cuidar, podría decir que coser representa todo aquello que la naturaleza y la sociedad necesita. El acto de coser envuelve estas acciones que después se ven reflejadas en las piezas. La espera, la paciencia, el cuidado, la suavidad, la sutileza y el equilibrio, son sensaciones que se experimentan cuando se cose conscientemente, buscando esa idea de curar y cuidar. Será por eso que me interesan tanto los encuentros entre el material a coser y mi cuerpo, esa implicación



afectiva consciente que se produce en el proceso.

En 2021 empiezo a crear lo que de momento he denominado “mantas salvavidas”, un proyecto que habla del cuidado, del hogar y de la protección a través del cosido de materiales reciclados. La imagen que acompaña a este texto, muestra una de esas primeras mantas que pone en valor todo lo ya mencionado anteriormente. Una manta que protege, que da calor, que arropa. Una manta hecha con cariño, con cuidado, con tiempo, con la intencionalidad de hacer sentir protegida, arropada y cuidada, a la persona que la utilice. Ojalá pudiera coser una manta tan grande como para proteger, arropar y cuidar el planeta. Ojalá lo hiciéramos entre todas, entre todos; porque cada gesto, cada acción, cada cambio, suma.

Bibliografía

Puelo, A. (2019). *Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Plaza y Valdés

Valls, C. (16 de diciembre de 2021). *El cementerio tóxico de la moda fast fashion*. Ecoluba. <https://www.ecoluba.com/blog/post/fast-fashion>

Noticias Parlamento Europeo. (19 de diciembre de 2020). *El impacto de la producción textil y de los residuos en el medio ambiente (infografía)*. <https://www.europarl.europa.eu/news/es/headlines/society/20201208STO93327/el-impacto-de-la-produccion-textil-y-de-los-residuos-en-el-medio-ambiente>

Naturaren kontzientzia artean

MIKEL GARATE ARACAMA

Laburpena

Burutzen ari naizen lan artistikoa ezin da bereizi bizi naizen ingurunea berreskuratzeko nire proiektutik.

Beste zeregin batzuen artean, baso autoktono kantauriarraren zati bat berreskuratzen ari naiz eukaliptoen monolaborantza kentzen dudan heinean. Lan horien helburua da, batez ere, bioaniztasuna hobetzea, flora eta fauna leheneratzea, baina materialez haraindiko beste alderdi batzuk ere badakartza. Bi aipagarrienak jarduera kontenplatiboan sartzea eta inspirazio artistikoa sortzea dira. Egindako landa-lanek eta lortutako emaitzek erlaxazio mentalean eragina dute, naturan biziki murgiltzea erraztuz, lurralde “eder” eta egokia sortzen den bitartean.

Bestalde, eta aldi berean, bizipenak inspirazio eta oinarri dira nire obra artistikoa garatzeko, eta kontzientziazio ekologikorako konpromiso estetiko/soziala dakarkit.

Resumen

Mi obra no se puede desligar de su proyecto de recuperación del entorno en el que vive.

Entre otras tareas, estoy recuperando parte de bosque autóctono cantábrico a medida que voy eliminando el monocultivo de eucaliptos. Estas labores buscan, sobre todo, la mejora en la biodiversidad, la regeneración de la flora y la fauna, pero también conllevan otros aspectos más allá de lo estrictamente materiales. Los dos más destacables son la creación de una actividad contemplativa y la generación de inspiración artística. Tanto las tareas de campo desarrolladas, como los resultados obtenidos, tienen su efecto de relajación mental e inmersión vivencial con la naturaleza, creando un territorio “bello” y adecuado.

Por otra parte, y al mismo tiempo, las vivencias sirven de inspiración y base para la elaboración de mi obra artística, y adquiere un compromiso estético/social para la concienciación ecológica.

Abstract

My work cannot be separated from his project for the recovery of the environment in which he lives.

Among other tasks, I am recovering part of the autochthonous Cantabrian forest as I eliminate the monoculture of eucalyptus trees. These tasks seek, above all, to improve biodiversity, the regeneration of flora and fauna, but they also involve other aspects beyond the strictly material. The two most important are the creation of a contemplative activity and the generation of artistic inspiration. Both the field work carried out and the results obtained have the effect of mental relaxation and experiential immersion in nature, creating a “beautiful” and appropriate territory.

On the other hand, and at the same time, the experiences serve as inspiration and basis for the elaboration of my artistic work, and acquire an aesthetic/social commitment to ecological awareness.

"I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived."

Henry David Thoreau
Walden. Or Life in the Woods

Hainbeste aldiz erabilia izan den testu hau, idazlearen kezka existentzialisten erakusleihu da. Niretzat azken sei urteetan daramakidan landa jarduera etengabearekin lotuta dago. Bizitzaren funtsezko gertakariak eta ingurune fisiko, sozial, emozional eta espiritualak zeintzuk diren identifikatzea da kontua. Denbora ez galtzea da asmoa, denbora galtzea ekintza baliozko eta errentagarri bihurtzen ez bada behintzat. Aipuan barne beldurra ere nabari da, bizitza alferrik galtzeko beldurra, bizitzen ez jakitearena. XIX. mendeko 50eko hamarkadan idatzitako Thoreauren hitzak guztiz balio dute gaur egun. Are gehiago esango nuke, irudiaren, komunikazioaren eta entretenimenduaren gizartean, non era guztietako estimulua bisual eta entzumenezkoek menpe bizi garen, eta era guztietako ikuskizun bonbardaketa horiek (kirol, sexu, iritzi politiko edo mediko, sozialak, ekonomikoak), nahasten gaituen, bereizten ez dakigula zer den errealia eta zer gezurra. Gaur egun, Thoreauren aipamenak are eta indar gehiago hartzen du egungo egoeran. Hark esandakoa kontutan hartzen baldin badugu, kontzienteki gelditzeko abagunea daukagu, balioak berrezartzeko eta norberaren bizitzaren norabidea birpentsatzeko.

Nire aldetik, kontzienteki bizitzea kontzeptua az-

tertzetakoan, sormen garapenarekin lotu nahi izan dut. Bakoitzak bere esparrura eraman beharko luke, eta niri dagokidanez, arte eta pintura jarduerak birplanteatzeko balio dit, bai forma eta bai eduki aldetik. Denbora luzez gauzak modu antzekoan egin ondoren, hausnarketa sakon baten ondorioz helburu eta irudikapen piktorkoak birplanteatu nituen. Zer egin? Nola egin? Beharrezkoa al da inplikazio soziala? Eta inplikazio politikoa? Artearen historian zehar garrantzitsuak izan diren galderak dira, eta arte garaikidean are gehiago. Artistak, batez ere, historian zehar lan egin du bizimodua aurrera ateratzeko, zer jan eta non babestu izateko. Baina, behin oinarritzko beharrak asetuta, artistak trebetasuna eta ikuspuntu originalak garatzen saiatzen dira, barneko izakitik datorren dei sakon eta ezinbesteko bati erantzunez, oreka mentala eta emozionala jokoan baleude bezala.

“REFORESTA. BOSQUES FRENTE AL CAMBIO CLIMÁTICO”

Kantabriako Gobernuaren programa da hau, 2020an aurkeztu zena. Basoberritze plan bat da, basoak klima aldaketaren aurrean, Centro de Investigación del Medio Ambiente (CIMA), eta Asociación Cultural Bosques de Cantabria-ren bidez abian jarri zena, elkarrekin sustatzeko bertako zuhaitzen landaketa. Helburua karbono dioxidoa eraginkortasunez xurgatzeko ahalmena duen Autonomia Erkidegoan baso-masa handitzea da. Uste dut pixkanaka-pixkanaka horrelako ekimenak gero eta gehiago izango direla. Normalean, mendiak eta landak ordainsarien ikuspegitik begiratzen dira, ahalik eta diru etekin handiena atera nahiaz. Baina ia denek epe laburrera begiratzen

dute. Horregatik izan dute (eta dute) hainbesteko arrakasta eukalipto eta pinuen monolaborantzek. Baina epe luzeagora begiratuko bagenu, beste planteamendu batzuk ulertuko genituzke eta biodibertsitate handiagoa berreskuratzen saiatuko ginateke, bertako basoak eta zuhaitzak bitarteko. Nolanahi ere, planteamendu horiek bultzatzeko, administrazioak inplikatu egin beharko liriateke eta lana erraztu, bai laguntza ekonomikoekin, bai eskulanaren laguntzarekin. Baina oraingoz asko dago egiteko. Ni neu, Leioan lan egin arren, Natesen bizi naiz, Kantabrian, eta badut aldaketa honetan parte hartzeko grina; izatez azken urteotan lan asko egin izan dut. Baliteke, nik bezala, beste jende asko egotea monolaborantza lurra bestelako bihurtu nahian, zuhaitz desberdin askoko basoak sortzeko asmoz, baina, ia beti, behar den denbora eta ahalegina ez dira denen eskura egoten; oso gutxi egin dezakete hori. Gainera, ziur aski, lehen hamarkadan dirua galtzen da, eta ez da ez diru-sarrerarik ez etekinik ateratzen lur horietatik, ez bada norbere poz eta asebetetzea,



egin behar dena egiten ari zarela jakiterakoan. Baina esfortzuak merezi du. Norbanakoaren bizitza eta naturarekiko egokitzapena berraztertzen dira, balioen ordena ezbaian jartzen da, eta pertsonok hobeak eta izpiritualagoak bihurtzen gaitu. Artera eramanda ere aldaketak dakartza, neuk nabaritu izan ditudan bezala. Askotan, gainera, konturatu gabe datoz, aurre plangintzarik gabe, era naturalean, baina atzera pausorik gabe eta poliki-poliki hortaz jabetuz, aldaketa gure esku hartuz. Horretan laguntzen dute hainbat ekintzek.

NATURAREN BEHAKETA

LANDAREAK ETA ZUHAITZAK

Paseatu. Natura behatu. Erreparatu landareei, espezie bakoitzaren hostoei, adarrei, azalari, loreei. Ikasi. Hazien edo landaretxoen bidez bizitza erreproduzitu. Askotan errazagoa da landareak modu basatian jaiotzen diren lekuetan hartzea. Polita da ezkurretik haritza ateratzea, baina errazagoa urteko haritz hazi berri bat loreontzian sartzeari. Noizean behin zuhaitz txikien landaretxoak





hartzen ditut, betiere helduarora iritsiko ez direla uste dudan eremuetaoak izan, hala nola soilduko diren errepide-ertzetaoak, edo zuhaitz dentsitate handiko harizti eta artadien basoetaoak, zeinetan oso zaila den landare guztiak haztea. Pazientzia izanez gero, ez da beharrezkoa zuhaitzak erostea. Errepide bazterretatik ereinotzak hartu izan ditut batez ere, baina baita pagoak, sahatsak eta lizarrak ere. Ibaiertzetan ere landare asko egoten dira, mota desberdinetako makalak, haltzak (zein zuhaitz polita eta ez oso ezaguna), astigarrak, urkiak...

Urte gutxiren ondoren, landatzeko behar den lur saila baino zuhaitz gehiago ditut loreontzietan. Denborak esango du, baina nire bizi-esperientziak dio azkenean gauzak burutzen direla, adi egon eta aukerak sortzen direla. Beraz, han edo hemen, azkenean denak landatuko ditudala ziur nago.

Plazer itzela sortzen dit naturaren behaketak, bizitza areagotzen duen praktika baita. Aurkikuntzak egiten dituzu, gauza asko ulertzen dituzu, askotan inork azaldu edo inoiz entzun gabeak. Nire ustez, hirian bizi den jendeak, neurri handi batean, erakusleihen kontenplazioarekin eta nahi diren objektuak eskuratzearekin ordezkutzen du. Erosketaren eragin positiboa igaro ondoren, gehiago erosi behar da, gorputzean eta adimenean

sortzen duen subidoia berriro sentitzeko. Horrela funtzionatzen du kontsumoak, kapitalismoak, eta armairuak arropa eta katxibatzez beteta dauzka-gu, oso gutxitan erabiliko ditugunak. Thoreauk esan zuen: *“Walden bizitzarekin eta bizitzea egokitu zaien garaiekin pozik ez dauden gehiengo gizakientzat idatzitako liburua da, baina hobetu ahal diezaiena. Eta baita ere itxuraz aberatsak direnentzat, baina benetan alferrikako gauzak pilatzen dituztenentzat eta haiekin zer egin oso ondo ez dakitenentzat”*. Gurpilean darraigu.

Baserrian bizitzeak gorpil zoro hau doitzen dizu. Erakusleiho gutxiago ikusten dituzu eta ez duzu erosteko hainbeste beharrik sentitzen. Gainera, hobeto ulertzen duzu naturaren ugalketa eta birsortze prozesua, eta harekin elkarreraginean hasten zara. Naturak “gauza” asko oparitzen dizkizula ohartzen zara, eta horietaz aprobeitza edo baliatzekeela, ingurunearentzat eta planetarentzat jasangarria ez den kosturik eragin gabe, eta, noski, bakoitzaren diru-zorroarentzat. Norberaren kontsumorako, eskala txikiko nekazaritza da adibide onenatariko bat. Baratzera izatea eta zure produktuak landu eta jatea bizitza honetako plazer handienetako bat da. Pertsonalki, fruta-arboleak sortzen didate gogobetetasunik handienetakoak. Norberaren sagar ekologikoak jatea, mertxikak, aranak, pikua, limoiak, udareak, kiwiak, guai-



bak... basa-marrubiak, ahabiak (zozoek uzten badidate), mugurdiak... Intxaurreondoak eta gaztainondoak noiz haziko zain nago, gereziondo eta gingondo batzuk ere bai. Ahuakateondoak ere baditut, ea fruitua ona ematera iristen diren. Pazientzia. Dena iritsiko da.

HAGINA

Haginak ohikoagoak izan ziren beste garai batzuetan, baina gaur egun ez dira hainbeste ikusten. Inoiz ikusi ditudan haginik politenak Bidaniko Iriarte Hoteleko lorategian daude. Zuhaitz berezi hauek ikusteagatik bakarrik, merezi du joatea. Baina aukera gehiago ere bada, hotela eta sukaldaritzaren ikusgarriak dira. Gauzak ondo egiten direla ikusteak, beti pozten nau. Haginentzako begirunea umetan esnatu zidaten, Loiolara ikastolara joan nintzen urteetan. sei eta hamar urte tarteetan ibili nintzen bertan. Atarian baziren (badira) bi hagin, eta, nonbait, ume askotxo ginen han inguruan jolasean ibiltzen ginenok. Zuhaitzei kalteak sortzen genizkien. Honetaz jabeturik, zuzendariak erregua egin zigun, mesedez, zuhaitz berezi hauek, hain urrituak, errespetatu eta zaintzeko. Nolabait nigan sortu izan zuen eragina, oraindik gogoratzen baitut gertakaria, eta enbor azal zuritu gorridun zuhaitz hura hagina zela ikasi nuen, eta bitxia zela, urregorria bezala zaindu behar genuela!

2021.12.31. Hainbat urtetako hagin bat daukat kubo batean sartuta. Carruxiok oparitu zidan, Ribeira Sacra (Galizia) ezagutzeko asmotan, Rectoral del Castillo landa-hotelean egon ginen. Carruxio lorategia mantentzeaz arduratzen da, ikaragarria da nola daukaten, izugarri gustatu zitzaidan. Gainera, harriaren artisau trebea da,

lan ederrak ditu lorategi horretan bertan. Natura maite du. Nik ere bai. Horregatik oparituko zidan hagina. Gereziondo bat eta ereinotz bat ere eman zizkidan. Asko eskertu nuen detailea. Hagina Gipuzkoako armariaren zuhaitza da (Azkoitia jaioa naiz ni), eta Kantabrian ere zuhaitz bereziztat hartzen da. Bere toxikotasuna mendeetan zehar hainbat erabileratarako bideratu izan da, normalean zorigaiztokoak. Askotan saiatu izan naiz oparitu zidaten hagin hau landatzen, baina inoiz ez dut zuhaitzarentzako leku egokirik aurkitu. Duela aste batzuk bi errekastoren arteko lautada txiki batekin egin nuen tupust, etxetik erraz iristeko modukoa, errepidean behera. Gustatu zitzaidan lekua. Birritan garbitu dut, sastrakaz betebeteta zegoen. Beraz, gaur, urteko azken eguna, lan honetarako data seinalatua iruditu zait, hagina lurrean landatua izanaren eguna gogoratzeko aproposa. Ea 1000 urte barru, 3021eko lotazilaren 31n, haginak hor jarraitzen duen, kar-kar. Guk ez dugu ikusiko... kar-kar...

2022.01.01. Gaur eguerdiko paseotxo amaitzean, bazkaltzera joan aurretik, hagina nola dagoen ikustera jaitsi naiz, lurrean landatu eta 24 ordu baino lehenago, aldaketak nabaritu ahal izango banizkio bezala. Baina meigatan sinesen duzunean... dena da posible. Iritsi orduko algara egin dut. Haginaren ondoan kaka pila. Dirudenez, gaur goizean, Zazpi, gure txakur maite eta formalak, bisita egin dio haginari. Tokiaz eta zuhaitzaz jabetzera etorri da, auzokoen zakurrak, orkatzek eta inguruko katuek leku honen jabea nor den jakin dezaten, errespetatu dezaten. Zakur fidelak dagoeneko badaki zuhaitz garrantzitsua dela!

ERREKASTOA

2022.01.01. Zenbait erreka ditugu etxe inguruan. Gure lursailak badu ura. Auzoko batek esan zidan, ura izatea zorte handia dela. Bai horixe. Uraskatik hurbil dagoen erreka ari naiz orain. Errepidea igarotzen da albotik. Inor ez dadila inguru horretan gidatzerakoan despistatu, errepidetik irtenez gero, jauzia ikaragarria da. Hasieran % 20eko desnibela izan dezake. Sastrakaz eta eukalipto zegoen azken udazken arte. Hesi bisual bat sortzen zen, zaila zen jaitsiera izugarriaz ohartzea. Orain, eukaliptoak moztu ondoren, sastraka osoa soildu dut. Nire belaunek eta orkatilek nabaritzen dute ahalegina, inguru horretan ia ezin baita zutik egon. Gero, lur-jausi txikiak saihesteko, geratu diren motzondoak aprobetxatuz, zuhaitz batzuk landatu ditut. Ur askoko lekua denez, bi makal zuri jarri ditut hezeenean, eta beste bi astigar ere bai. Ereinotz landare bat ere jarri dut. Azkar hazten dira denak. Astigarrek, loreontzietan, altueran gaintzen ninduten. Lurrean sartuz gero, aise gora egingo dutelakoan nago. Egia esan, inguru hauetan ez dut ia makalik ikusten, gure jabegoaren behealdean dauden bi makal beltz izan ezik. Dena da erabat eukalipto. Auzokoren batek esan dit mozteko, ez dutela ez egurrerako ez ezertarako balio. Nik, ordea, gozatu egiten dut makal hauetan pausatzen diren hegaztiei erreparatzen. 25 metro inguru izango dituzte, eta lur maldatsuan behera duedenez, adaburuak etxearen parean geratzen dira. Beletak, miruak, okilen bat, sagu-mirotzak, belatzak, zozoak, baita putreak ere batzuetan. Txori txikiagoak ere ibiltzen dira, baina zailagoak dira urrunetik bereizteko. Hegaztien arteko gatazkak

sortzen dira askotan. Beletak dira inguruetan nagusiak. Talde ezberdinen arteko liskarrak ohikoak dira. Baina ikusgarrienak beleen estrategiak ikustea mirotzak botatzeko. Bata atsedean hartzen ari den bitartean, besteak atzetik eta ginetik jazarzen dio. Denbora gutxira, txanda hartzen dio ki-deak, modu honetan mirotza gogaitu eta bidali arte. Animalien artean indarra izaten da nagusi, baina baita kooperazioa ere.

ARTELANA

Lan hau sortzerakoan, lehendabizi, baztertutako materialak erabiltzea nahi izan da. Ildo horretan, zabor edukiontzitik ateratako zurezko taulari nagusitasun handia eman zaio, eraldaketa gutxi eginenez bere jatorri naturala eta lehen gai izaera azpimarratzeko. Bestalde, eta aurrekoarekin lotuta, naturak eskaintzen dizkigun baliabideak, askotan ez direnak arterako proposatzen, aprobetxatu nahi izan dira, kasu honetan udakoak. Elementu guzti hauekin, eta beste pinturako elementu batzuekin, lan iradokitzaile eta formalista eraiki da, elementuen materialtasunek bere biziko lehentasuna dutelarik, naturaren eta artelanen dialektika aberatsa sustatu nahian.



Lau udaki(zun)

Teknika: nahasia.

Zura, naturako elementuak
(artilea, kamamila, izpilikua,
astalarra), serigrafia akrili-
koarekin, plastikozko xafla.
141 x 100 cm

Del sesgo antropocéntrico al giro ecológico

CRISTINA
MIRANDA DE ALMEIDA
BARROS

Laburpena

Testu honek bira ekologikoak ekoizpen artistikoari eta subjektu artistaren rolari nola eragiten dion aztertzen du, lan-hipotesitik abiatuta; izan ere, bira ekologikoa artean txertatuta, artistaren eta artelanaren rola ingurumenarekin, lekuarekin eta planetarekin duten harremanaren bidez ulertzen dira.

Kapituluaeren helburua Artekomen taldearen erakusketa baterako egindako *Jugando en las bañeras del planeta* (2000/01) obraren ekoizpenean bira ekologikoa sartzeari buruz gogoeta egitea da.

Metodologia prozesu autoetnografiko (AE) eta biografiko batean oinarritzen da, gogoeta egiteko artistak subjektu sortzaile gisa duen autonomia-aren mugei buruz, biraketaren integrazioak artearen sisteman eta subjektu artistaren nortasunean duen eraginari buruz, eta Garapen Jasangarriaren Helburuak eta 2030 Agenda onartzeak fase artistiko guztietan dituen ondorioei buruz.

Azkenik, arteak bere zereginaren bidez faktore sinbolikotik haratago kontzientziazio publikoa eragotzeko duen ahalmena aztertzen da.

Resumen

Este texto enfoca la cuestión de cómo el giro ecológico afecta a la producción artística y al rol del sujeto artista a partir de la hipótesis de trabajo que, con la integración del giro ecológico en el arte, el rol del artista y la obra de arte pasan a entenderse a través de su relación con el medioambiente, con el lugar y con el planeta.

El objetivo del capítulo es reflexionar sobre la inclusión del giro ecológico en la producción de la obra titulada 'Jugando en las bañeras del planeta' (2000/01), realizada para una exposición del grupo Artekomp.

La metodología se basa en un proceso autoetnográfico (AE) y biográfico para reflexionar sobre los límites de la autonomía del artista como sujeto creador, sobre el impacto de la integración del giro tanto en el sistema del arte, como en la identidad del sujeto artista, y sobre las consecuencias de la adopción de los Objetivos de Desarrollo Sostenible, y la Agenda 2030, en todas las fases artísticas.

Por último, se analiza el potencial del arte para aumentar la concienciación pública más allá del factor simbólico a través de su propio quehacer.

Abstract

This text focuses on the question of how the ecological turn affects artistic production and the role of the artist based on the working hypothesis that, with the integration of the ecological turn in art, the role of the artist and the work of art come to be understood through their relationship with the environment, with the place and with the planet.

The aim of the chapter is to reflect on the inclusion of the ecological turn in the production of the artwork entitled 'Playing in the planet's bathtubs' (2000/01), made for an exhibition of the ARTEKOM group.

The methodology is based on an autoethnographic (AE) and biographical process to reflect on the limits of the autonomy of the artist as a creative subject, on the impact of the integration of the turn in the art system, on the identity of the artist and on the consequences of the adoption of the Sustainable Development Goals, and the 2030 Agenda, in all artistic phases. Finally, the potential of art to raise public awareness beyond the symbolic factor through its own work is analysed.

INTRODUCCIÓN. EL PROBLEMA

El término procomún global tiene varias definiciones, pero hay dos que son fundamentales. Por un lado, si lo miramos a través de la lente de la geopolítica, vemos que se refiere a dominios de recursos internacionales, supranacionales y globales entre los que se encuentran recursos de uso común como la atmósfera, los océanos, la Antártica o el ciberespacio. Por otro lado, si lo entendemos desde la economía, se refiere a los recursos comunes que comparte la humanidad y que pueden ser explotados -de modo sostenible o sobreexplotados-, sin importar a qué jurisdicción nacional pertenecen. Así, el término procomún global se refiere a todo lo que compartimos y que es necesario para la supervivencia de la humanidad: todo lo que constituye el planeta Tierra, en sus dimensiones minerales, vegetales, animales y humanas. Sin embargo, en este momento histórico el procomún global está amenazado por la sobreexplotación de los recursos comunes, por lo que urge tomar conciencia y preguntarnos sobre nuestro rol.

Ya hace algún tiempo que también desde el arte se vienen planteando cuestiones relativas a la sobreexplotación de los recursos y la necesidad de aumentar la sensibilidad ecológica en la sociedad. El arte consume recursos y contribuye a elevar la huella de carbono en todas sus fases, creación, producción, empaquetado, transporte, exposición y disseminación, pero este impacto está escasamente analizado. De hecho, la misma historia del arte ha dado poca o nula atención a la relación entre arte y ecología porque, como afirman Andrea Gaynor e Ian Mclean, el arte sigue poniendo

énfasis en el sujeto individual, desde la perspectiva antropocéntrica heredada de la ilustración:

La producción e interpretación del arte continúa bajo el hechizo de los ideales ilustrados y humanistas, y especialmente del sujeto trascendental -el yo individual (ya sea el yo racional, ideológico, inconsciente o descentrado)- como centro y razón del significado (Gaynor y Mclean, 2005:8).

Según estos autores, esto se debe a que la naturaleza no ha sido considerada como una fuerza, un actor, o un actante en términos de la teoría actor-red, en el sistema del arte. Simbólicamente la cuestión sobre la naturaleza ha estado presente en obras de varios artistas: Giuseppe Penone, Richard Long, Ulrich Rückriem y, en cierto modo, en las intervenciones de tipo *land art* de Christo y Jeanne-Claude, en *earthworks*, *environmental art* y en las obras *site-specific* entre otros movimientos. Sin embargo, en realidad la cuestión ecológica ha estado apartada en gran medida del sistema del arte y de sus reflexiones tanto prácticas como teóricas. El arte dialoga con la naturaleza, la registra, la representa, la idealiza, la mimetiza, la ilustra para la ciencia, la expresa, o la simboliza, pero no se incluye a sí mismo en el proceso auto-reflexivo. Es decir, el arte no aborda críticamente la relación artista-arte-sociedad-naturaleza desde un punto de vista ecológico crítico que guíe un proceso auto-reflexivo sobre su rol ante la cuestión ecológica. En parte, el propio quehacer del arte, el impacto de su proceso se mantiene en otra esfera de significado. Como afirman Gaynor y Mclean:

Pocas historias, y mucho menos historias del arte, consideran la naturaleza como una fuerza histórica, y la mayoría de los historiadores del arte tienen grandes dificultades para ver la relevancia de la ecología para el arte. En este sentido, los artistas y los historiadores del arte siguen preocupados por inquietudes teóricas que reflejan relaciones y ambiciones sociales antropocéntricas” (Gaynor y Mclean, 2005:8).

Además, estos autores recuerdan que en la base del descuido de la ecología están las raíces humanísticas del arte y una teoría del sujeto antropocéntrica:

La razón por la que el mundo del arte descuida la ecología es más profunda que la ignorancia o el desinterés por la ciencia de la ecología. La popularidad de las cuestiones de raza, clase y género revela lo antropocéntrico que es el mundo del arte. Como disciplina y práctica, la historia del arte desciende del humanismo y, desde su formulación en el siglo XIX, ha abordado principalmente cuestiones de nacionalismo e identidad que, al menos en el arte occidental, presuponen una teoría del sujeto que ya no es sostenible, ni desde el punto de vista medioambiental ni científico. Esto ha hecho que los historiadores del arte permanezcan ciegos a cualquier preocupación o potencial ecológico que pueda haber en el arte (Gaynor y Mclean, 2005:8).

CUESTIÓN, OBJETIVO Y METODOLOGÍA

En este texto se explora la siguiente cuestión: ¿Cómo el giro ecológico afecta a la producción artística y al rol del sujeto artista? Sugiero la

hipótesis de trabajo de que, con la integración del giro ecológico en el arte, el rol del artista y la obra de arte pasan a considerarse inmersos en un sistema complejo de relaciones con el medioambiente, con el lugar y con el planeta. Como consecuencia, se cuestiona la definición del artista como sujeto individual cuya práctica está desconectada del medioambiente en el cual se produce. Por un lado, el giro ecológico invita a incluir el análisis del impacto de las dimensiones materiales y del mismo proceso de materialización de la obra, y abarca el proceso de producción de la obra, más allá de su significado simbólico. Ecológicamente situada, las obras de arte comparten los mismos requisitos y normativas que cualquier otro proceso productivo, ya que el arte usa materiales, gasta energía, y demanda recursos comunes. Por otro lado, esta expansión necesariamente cuestiona la identidad del sujeto artista, y su capacidad de tomar decisiones sobre su obra sin someterse a las legislaciones medioambientales vigentes y sin desarrollar una sensibilidad ecológica sobre su trabajo. Igualmente, implica introducir un profundo giro ecológico en el proceso formativo artístico.

El objetivo de este capítulo es reflexionar sobre la inclusión del giro ecológico en la producción de la obra titulada ‘Jugando en las bañeras del planeta’ (2000/01), realizada para la exposición “Egiten ari gara” organizada por el equipo del proyecto *Artekom: Arte y Comunicación para la Transición Energética/Trantsizio Energetikorako Artea eta Komunikazioa*¹.

1. Sobre el proyecto Artekom consultar el capítulo introductorio de este libro.

La metodología se basa en un proceso autoetnográfico² (AE) y biográfico. Por un lado, la autoetnografía es una técnica de investigación cualitativa, una forma de escritura y presentación de resultados. Para esto se lleva un cuaderno de campo donde se registra el proceso de un modo auto-reflexivo desde el punto de vista de la participación personal. Por otro lado, el método biográfico parte de la idea de que “es posible leer una sociedad a través de una biografía” (Iniesta y Feixa, 2006:11). En el texto hay dos niveles de escritura, uno reflexivo teórico y otro autoetnográfico sobre la práctica artística personal. En cada uno, uso un tipo de registro para escribir; en el primero un tono académico y en el segundo un tono informal.

EL GIRO ECOLÓGICO PERSONAL. 'JUGANDO EN LAS BAÑERAS DEL PLANETA'

Todo empezó con la invitación a participar en una exposición colectiva junto con el grupo Artekomp en Bilbao en el año 2020. Cuando entré a colaborar con Artekomp, este ya tenía un recorrido y estaba en proceso. Siendo una recién llegada, trataba de comprender los parámetros que conformaban las actividades del grupo. Especialmente, su título ‘Arte para la transición energética. Estrategias de comunicación y sensibilización’, me atraía poderosamente. Sin embargo, en la primera oportunidad de colaborar aún no comprendía, en toda su extensión, lo que implica crear arte a través de

2. En el texto las partes que se corresponden a los comentarios autoetnográficos estarán en cursiva e identificadas con (AE).

la perspectiva de la transición energética o del giro ecológico, tal y como lo entiende el grupo. No había reflexionado suficientemente sobre las profundas y reveladoras consecuencias de asumir una postura ecológica en el arte.

La relación con la naturaleza a través de la percepción mediatizada por la cultura, la ciencia y la tecnología es clave para comprender nuestra identidad, quiénes somos en este planeta. Cuando empecé a hacer la obra para la exposición, trabajaba a partir de este eje reflexivo que siempre ha sido central en mi proceso artístico personal.

Además, para profundizar en las preguntas, participé durante el año 2020 en un grupo de lectura científica en la Universidad de Canterbury sobre la hipótesis Gaia (Lovelock; Margulis, 1974; Lovelock, 1995). Según esta hipótesis, la Tierra, Gaia, es un sistema complejo autorregulado en el que las condiciones de vida dependen de la interacción entre los microorganismos vivos y los elementos inorgánicos.

Esta hipótesis invita a explorar la Tierra de un modo completamente distinto, como un ser vivo, no simplemente como el soporte de la vida, y a comprender la relación profunda entre los seres vivos y la configuración del planeta. Seleccioné algunas ideas para explorar artísticamente. La primera fue ontológica.

Si la Tierra es un sistema complejo autorregulado con un comportamiento parecido al de un ser vivo, ¿Qué tipo de ser es? ¿Qué es la vida?
(AE)

Me acordé de la definición de actor-red (Latour, 2008). Un actante es cualquier elemento, entidad,

persona o artefacto, objeto o cualquier forma física o intangible que dialoga en un colectivo, con capacidad de formar redes. La segunda idea es vital.

Si la vida depende de la interacción entre los microorganismos y los elementos inorgánicos ¿qué pasará con los microplásticos que ya están en contacto con los microorganismos y con otros elementos inorgánicos? (AE)

Según Iberdrola, “hemos producido 8.300 millones de toneladas métricas de plástico desde 1950. Solo el 9% de los residuos plásticos se recicla y la gran mayoría termina en vertederos y en el medio ambiente, donde se disgrega en micropartículas que contaminan las aguas y el aire, dañan la fauna marina y, en última instancia, son ingeridas por los seres humanos” (Iberdrola, 2022:s.p.). Estudios científicos han demostrado que consumimos microplásticos en el marisco, en la sal y en el agua del grifo que bebemos. “Los plásticos encontrados con más frecuencia fueron el polipropileno y el tereftalato de polietileno (PET), ambos componentes principales de las botellas de plástico y los envases de leche y zumo” (Iberdrola, 2022). Son partículas que entran en la sangre, en el sistema linfático y pueden alcanzar el hígado.

Me gusta la sal en la comida. Siempre añado un poco más y con cada gesto pongo algunos gramos de microplástico en cada ensalada, en cada comida. ¿Cuántos microplásticos habré consumido yo a lo largo de mi vida? (AE)

Buscando un poco más sobre la relación entre el medio ambiente y los microplásticos, un click me llevó a un evento sucedido en 1992 y así escribí

en mi cuaderno de campo:

En 1992, de los contenedores de un buque de carga viajando en el Pacífico Norte, cayeron al mar 28.000 patos de goma y otros juguetes infantiles de baño que se dirigían a los EE.UU. Las corrientes llevaron los patos amarillos a varias partes del planeta. En el final del viaje, una parte de los patitos flotantes de goma se dirigió al Gran Parche de Basura del Pacífico y, la otra parte, al Parche de Basura del Este, es decir, a los 2 vórtices naturales existentes que descomponen los desechos plásticos del océano en pequeñas partículas, llamadas microplásticos. Estos patos de goma transformados en microplásticos continúan viajando y ahora se integran en la cadena vital planetaria.

El viaje de los patos sirvió a la ciencia para comprender mejor la trayectoria de las basuras y el fenómeno de los microplásticos. (AE)



Figura 1. *La disolución de la forma*. 2020. Autoría propia.

“Todos/as hemos tenido un patito en la infancia. Es parte de nuestro imaginario íntimo. Con esta obra en serie quiero concienciar sobre las consecuencias de jugar, desde la ingenuidad infantil, en las bañeras del planeta” (AE).



Figura 2. *Los patitos de goma*. 2020. Autoría propia.

De este modo empecé a trabajar con los patitos de goma (figuras 1 y 2). Un click más y compré los que se vendían baratos en alguna tienda en línea. No me preocupé demasiado sobre el material de los patitos. Me interesaba más por otros aspectos críticos asociados con ellos tales como la contaminación de los mares y los microplásticos. Inclusive pensaba que el mismo material, la goma o plástico vinílico -realmente nunca se sabe bien de qué están hechos- podría crear una capa de sentido crítico mayor, ya que, de hecho, en muchos juguetes se encuentran sustancias tóxicas como Ftalatos, plomo, cadmio, PVC. Pero, en este caso, el fabricante afirmaba que el material era goma libre de BPA, libre de ftalatos y plomo.

La goma es según la Real Academia Española (RAE), “una sustancia viscosa e incristalizable que naturalmente, o mediante incisiones, fluye de diversos vegetales, después de seca es soluble en agua e insoluble en el alcohol y el éter, y que disuelta en agua sirve para pegar o adherir cosas” (RAE, 2021). Pero, en realidad, parece ser que el patito de goma hoy en día se hace de plástico de vinilo.

Una vez decidido el material y el formato, tocaba consultar con el grupo sobre la posibilidad de hacerla. Artekom aboga por encontrar la coherencia en los planteamientos y conceptos artísticos y los principios de la sostenibilidad y, por esta razón, tenía dudas sobre el uso de plástico o de la goma, aunque fuera de un modo crítico.

A raíz de este debate, el grupo decide que no debo usar los patitos de goma para la obra, ya que su utilización sería contradictoria con los principios de sostenibilidad y el compromiso de Artekom para con la cuestión ecológica en el arte. Lo entendí y lo acepté cambiando casi por completo el planteamiento inicial de la obra.

CONCLUSIONES PARCIALES

Este proceso, en todas sus dimensiones, me ha servido de experiencia y me permite reflexionar más profundamente sobre el rol del arte en relación con la ecología. Identifico algunos ejes de reflexión para el futuro.

El primer eje es el de la autonomía del artista como sujeto creador. Implica la necesidad de que cada artista se someta a objetivos socialmente negociados, a legislaciones de tipo medioambiental, lo que intuyo que no será fácil.

El segundo se refiere al sistema del arte. Para superar el sesgo antropocéntrico dominante en el mundo del arte hay que integrar la perspectiva ecológica. Para esto es necesario crear un espacio central de cuestionamiento e ir más allá de la representación de la naturaleza.

El tercer eje se refiere a la identidad, ya que hace falta una revisión profunda de la identidad, o las identidades del sujeto artista.

En cuarto lugar, el potencial ecológico del arte se intensificaría si los objetivos sociales (por ejemplo, los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible y la Agenda 2030) se asumiesen en todas las fases artísticas.

Por último, el potencial del arte para aumentar la concienciación pública puede ir más allá del factor simbólico e integrar los mismos preceptos que critica en su propio quehacer. Esto posibilitaría superar la relación ambigua entre arte y ecología cambiando los modos de producción, reproducción, transmisión, diseminación y recepción del arte, reconfigurando así tanto las relaciones entre arte y sociedad como las relaciones internas al mundo del arte.

En síntesis, el arte ecológico plantea que integrar el giro ecológico es más que trabajar el tema ecológico, o la naturaleza, desde el arte. Es una llamada a un cambio radical que implica incorporar los objetivos sociales en el seno de la creación artística, a través de un compromiso consciente con los bienes comunes y con la sociedad a través de lo sensible, sin dejar de ser arte.

AE: toma de extractos de texto con fechas variadas durante el período de elaboración de la obra.

Bibliografía

Iberdrola (2022) Qué son los microplásticos, en *Iberdrola, Medioambiente*. Consultado en 5 de diciembre de 2022. Disponible en: <https://www.iberdrola.com/medio-ambiente/microplasticos-amenaza-para-la-salud>

Iniesta, M. y Feixa, C. (2006) Historia de vida y ciencias sociales. Entrevista a Franco Ferraroti, en *Revista de Recerca i Formació en Antropologia. Perifèria*, núm. 5, diciembre.

Gaynor, A. e I. Mclean (2005) The Limits of Art History: Towards an Ecological History of Landscape Art, *Landscape Review*, vol 11, nº 1 (2005).

Latour, B. (2008) *Reensamblar lo social*. Buenos Aires: Manantial.

Lovelock, J. E. y L. Margulis (1974) Atmospheric homeostasis by and for the biosphere: the Gaia hypothesis, *Tellus* 26. 1-2 (1974): 2-10.

Lovelock, J. (1995) *Ages of Gaia: A biography of our living Earth*, Oxford Paperbacks: Oxford.

Real Academia Española (RAE) (2021) *Diccionarios*. Consultado en 2 de diciembre de 2021. Disponible en <https://www.rae.es/>

Fibras herbáceas

NEREA LEGARRETA ALTZIBAR

Laburpena

Zura paper-lehengaiaren iturri gisa sartzean, belar-landareen erabilera murriztu egin da, eta, batez ere, lihoa, kalamua, espartzua eta kotoia paper berezien portzentajezko kontsumo oso baxurako gorde dira. Gaur egun, zuntz-gai naturalen iturriak hainbat egur motatan oinarritzen dira, hala nola koniferoetan (pinua, alertzea, izeia, etab.) edo hostozabaletan (pagoa, urkia, alamoia, eukaliptoia, etab.). Gehien erabiltzen diren belar-landareen artean zerealen hondakinak eta bagazoa nabarmentzen dira. Ezagutza botanikoa izatea beharrezkoa da landare egokiak hautatzean, zuntzak lortzeko eskuzko prozesuak eta prozesu teknologikoak egokitzeko eta eraginkorrak izan daitezen, eta ezarritako helburuekin bat datorren edozein aplikaziotan berezkoak diren propietateak aprobetxatzeko.

Resumen

Con la introducción de la madera como fuente de materia prima papelera, se ha reducido la utilización de plantas herbáceas, reservando principalmente el lino, cáñamo, esparto y el algodón para un consumo porcentual muy bajo de papeles especiales. Hoy en día las fuentes de materias fibrosas naturales, se centran en diversos tipos de maderas como coníferas (pino, alerce, abeto, etc.) o frondosas (haya, abedul, álamo, eucalipto, etc.). Entre las plantas herbáceas de mayor utilización destacarían los residuos de cereales y el bagazo. Es necesario el conocimiento botánico en la selección de vegetales apropiados, para la adecuación y eficacia de los procesos manuales y tecnológicos en la obtención de las fibras, y también para aprovechar las propiedades inherentes de las mismas en cualquier aplicación acorde a los propósitos establecidos.

Abstract

With the introduction of wood as a source of paper raw material, the use of herbaceous plants has been reduced, reserving mainly flax, hemp, esparto grass and cotton for a very low percentage consumption of special papers. Nowadays, the sources of natural fibrous materials are centered on various types of wood such as conifers (pine, larch, fir, etc.) or hardwoods (beech, birch, poplar, eucalyptus, etc.). Among the most widely used herbaceous plants are cereal residues and bagasse. Botanical knowledge is necessary in the selection of appropriate plants, for the suitability and efficiency of manual and technological processes in obtaining fibers, and also to take advantage of their inherent properties in any application in accordance with the established purposes

FIBRAS PAPELERAS: SOSTENIBILIDAD Y COMPROMISO CON EL MEDIO AMBIENTE

Aunque potencialmente todas las plantas vasculares constituyen una fuente de fibra, sólo algunas resultan útiles para la producción papelera, condicionadas a un suministro adecuado y rentable. Las fibras procedentes de la madera constituyen una materia prima relativamente nueva, puesto que su utilización data de mediados del XIX, y hasta esa fecha todas las fibras en la producción del papel procedían de vegetales herbáceos o fibra liberiana.

En la actualidad, existe un renovado interés por utilizar fibras no madereras desde una perspectiva medioambiental. Sin embargo, se prevé que este tipo de fibras sólo continuará creciendo en países donde los recursos madereros sean limitados, o en países ricos, en los que las presiones sociales y medioambientales inciden en la reducción de bosques disponibles para el suministro de la madera. Una de las pocas garantías a nivel mundial para certificar que la madera procede de bosques que han sido gestionados de forma sostenible, es la que ofrece el *Forest Stewardship Council (FSC)*. Algunos fabricantes ofrecen papel certificado FSC, lo cual garantiza que la producción del papel no está eliminando el bosque. El papel reciclado y el papel con el sello FSC son algunas alternativas en este ámbito, y también en productos de la madera para construcción, mobiliario u otros usos.

Las decisiones relativas a la compra y utilización de la madera, y de los productos basados en

fibras papeleras, pueden tener un gran alcance de impacto a largo plazo. La sociedad ha adquirido un mayor interés o preocupación, cuestionando de qué manera estos recursos afectan al medio ambiente. Esto comporta dos líneas de actuación importantes y en continuo desarrollo hoy en día: por una parte, la generación de bolsas de subproductos, y por otra, una mayor concienciación en la actuación de buenas prácticas ambientales. Podríamos preguntarnos en este sentido, si la gestión de bosques renovables ayuda o perjudica la obtención de productos similares para las generaciones futuras; sin embargo, la comunidad científica reconoce que los bosques bien gestionados constituyen una fuente importante de recursos renovables para abordar el calentamiento global y las energías renovables¹.

Algunas asociaciones como *The Environmental Paper Network* representan a más de cien organizaciones que trabajan juntas para acelerar la transformación social y medioambiental en el

1. El carbono almacenado en las plantaciones de árboles no se libera con la tala del árbol, sino que permanece en los productos papeleros. Un kilo de papel almacena aproximadamente 1,3 kg de CO₂. Y en los sucesivos reciclajes, el plazo de almacenamiento del carbono se va alargando.

La Biblioteca Nacional. Por ejemplo, recibe al mes 20 toneladas de publicaciones, lo que significa que cada año más de 300 toneladas de CO₂, que estaban en nuestra atmósfera pasan a formar parte de la colección en forma de libros, periódicos, grabados, revistas, partituras, mapas, fascículos, etc. La cadena de papel supone una fórmula para almacenar el CO₂ para luchar contra el cambio climático.

ASPAPEL: Informe de sostenibilidad 2008: <http://www.aspapel.es/>

contexto de la industria de pasta y papel. Los objetivos se fundamentan en proteger los bosques del planeta en peligro de extinción, proteger el clima mundial, y asegurar la abundancia de agua potable, el respeto de la comunidad y los derechos de pueblos indígenas. Este tipo de iniciativas de común acuerdo en la mayoría de los países industrializados se desarrolla como marco común para orientar y programar los caminos necesarios en la producción y el consumo. En líneas generales, se cuestionan aspectos legales de productividad, aspectos medioambientales y aspectos de determinación social. Entre los primeros, se abordan cuestiones como el origen o procedencia de los productos derivados de las fibras vegetales; si resulta verídica la información en los productos obtenidos, y si estos han cumplido la reglamentación al respecto. Entre las cuestiones medioambientales, se controla la gestión de los bosques de manera sostenible, se comprueba si se han protegido adecuadamente los ecosistemas y la biodiversidad, si se han tenido en cuenta las cuestiones climáticas, si se han aplicado apropiadamente los controles medioambientales, o si las fibras recicladas son utilizadas y producidas adecuadamente, así como otro tipo de recursos. Y entre los factores sociales, se protegen las necesidades de las comunidades locales o indígenas evitando cualquier aspecto perjudicial para los mismos.

El impacto ambiental en una actividad productiva como es la fabricación de papel, se clasifica en función de su procedencia u origen. Si éste se ha generado en el proceso de entrada de los recursos (consumo, ya sea de productos, agua, energía, etc.), del proceso de salida (contaminación y

residuos) o si se deben directamente a la acción de la actividad sobre el territorio en que se realiza (impactos sobre el espacio). En este sentido existe una reglamentación muy estricta que avala o certifica ciertas acciones para conseguir un producto en un marco definido como sostenible con diferentes etiquetas o nomenclatura que describen y certifican un producto obtenido en este contexto.

Por otro lado, en el ámbito de las fibras no leñosas, se tiende a identificar este tipo de fibras con la preservación de los bosques naturales promulgando la utilización de cultivos anuales como el kenaf y el cáñamo (Johnson & Johnson, Mc Donald 1996). Según estos autores, este tipo de cultivos tiene como ventajas la posibilidad de producir más fibra que la superficie terrestre ocupada por los árboles, ser naturalmente más resistentes a las plagas, y poder cultivarse sin la necesidad de grandes cantidades de herbicidas y fertilizantes. Además, destacan por la posibilidad de ser blanqueadas sin cloro. Diferentes asociaciones defensoras de la biodiversidad y del bio-regionalismo (Berkes & Folke 1998), consideran a los agro-ecosistemas como una oportunidad para generar la fabricación de pasta a pequeña escala reduciendo costes de gestión, transporte, etc., y favoreciendo a las comunidades locales.

Examinando las posibilidades de las cosechas anuales de plantas no madereras o los residuos agrícolas, el laboratorio de investigación del Departamento de Agricultura de EE.UU (USDA) emprendió un estudio en los años treinta del pasado siglo, que se prolongó hasta los cincuenta, abarcando unas 500 especies de plantas como alternativas a la madera en la fabricación de papel,

destacando un buen número de ellas como fibras papeleras. En la actualidad, los principales inconvenientes que limitan el uso de fibras no madereras se sustentan fundamentalmente en aspectos como:

1. Disponibilidad reducida a determinadas épocas del año (en el momento apropiado de la recolección), lo que, consiguientemente, supone una restricción en el volumen de almacenamiento, y menor capacidad de la empresa que implica una menor rentabilidad económica.
2. No se pueden aplicar los procesos de recuperación de reactivos con las plantas anuales porque la mayoría poseen una gran cantidad de cenizas, fundamentalmente sílice, que hace inefectiva la reutilización de las lejías. La tecnología apropiada resultaría prohibitiva para un sistema de producción a pequeña escala.

La perspectiva para incrementar el uso de las plantas no madereras no está restringida por la calidad de las fibras, que pueden cubrir un amplio espectro en el sector papelerero. Sin embargo éste no podrá expandirse, a menos que se reduzca su impacto ambiental y se eleve su competitividad, para lo que es preciso desarrollar nuevas tecnologías medioambientales aceptables que maximicen la competitividad de la cadena de producción global (Grieg-Gran et al., 1997)⁶. En definitiva, lo que subyace principalmente, es la rentabilidad económica.

En este sentido, la ecología política sostiene que nuestra visión de la naturaleza está profundamente relacionada con la manera en que organizamos la sociedad, y con la asignación de

responsabilidades sobre los cambios medioambientales y la evolución de su impacto social (Demos, 2020). Esta es una proclama sumamente interesante, porque pone en valor la idea que hace décadas me planteaba en torno al arte y es: ¿Es posible y veraz un arte comprometido con la ecología que reformule consecuencias político-económicas?

*“Si tienes una biblioteca con jardín,
lo tienes todo”*

(Cicerón)

ACERCA DE MI PARTICIPACIÓN EN EL PROYECTO ARTEKOM

Hace más de tres décadas que mi posición como observadora y creadora en el campo del arte está unida a una preocupación sobre los cambios medioambientales. De manera que siempre me he sentido vinculada a una especie de laboratorio de ciencias, en el que muestras de vegetales herbáceos, arbustos, árboles, algas, hongos, líquenes, o cualquier otra clasificación animal o mineral compartía espacio con lupas, lápices, tintas y papeles.

Con esa perspectiva construí un jardín, en perpetua evolución desde hace décadas, como campo de trabajo y recreación, como pulsión de un hacer en gerundio, de trabajar observando los pequeños ecosistemas generados y las sinergias creadas entre ellos. Casualmente, o quizás inevitablemente, desde el contexto artístico en el que

desarrollaba mi trabajo habitualmente -el dibujo y la obra gráfica-, el papel, como soporte de experimentación práctica y analítica en el contexto de la creación, supuso una nueva directriz en investigación en la que confluyeron cuestiones y necesidades de ese hacer en el laboratorio: ¿Podría procesar, fabricar y producir nuevos soportes con fibras papeleras alternativas a las que el mercado nos ofrece? ¿Cuáles serían los condicionantes o el valor añadido de los mismos?

Tras una exhaustiva prospección de especies herbáceas para la obtención de fibras papeleras de calidad, y de su aplicación en el ámbito artístico, la investigación finalizó con una importante fuente de datos, concluyendo con bastantes aspectos interesantes, algunos inéditos. Pero sobre todo, me reafirmó en el hecho de que el cuestionamiento en el arte, o en el espacio creativo donde desarrollaba mi trabajo, podía ser un espacio comprometido con la ecología, con mi mirada hacia lo natural del paisaje.

En todos los trabajos que realizo en el ámbito artístico, un aspecto que reseñaría respecto de la pregnancia del papel es el referido a sus cualidades físicas. Todas las plantas tienen fibra con características particulares que pueden contribuir directamente a caracterizar un tipo de calidad específico en un papel hecho con ellas. Estas resultan idóneas para diferentes tipos de obras de arte en las que adjetivos como grueso, fino, transparente, opaco, frágil, etc., cobran significado. El papel puede ser construido, roto, cosido, doblado, tejido, perforado, grabado y manipulado de muy diversas maneras. Las fibras papeleras pueden formarse en capas, con marcas de agua; pueden

ser rociadas como un medio de pintura, vertidas en moldes, esculpidas, etc. Pueden ser naturales, estar teñidas, o blanqueadas y refinadas, según la aplicación o el interés personal, pudiéndose incorporar, además, materiales ajenos a las mismas.

El papel se presta a dibujo, impresión, pintura, collage, fotografía o escultura; apostando a grandes escalas, diversidad de formatos, instalaciones, ensamblajes, etc. En la sociedad que nos ha tocado vivir, la cultura del desperdicio es un concepto inherente que explicita su expresión máxima en las maneras y usos que hacemos del papel. Pocos medios pueden presentar tantas posibilidades en materia de creación.

Para concluir me gustaría señalar que por todos los trabajos producidos a lo largo de mi trayectoria en el ámbito artístico como docente y artista, discurren el concepto, la materia y la investigación en papel.

Bibliografía

Berkes, F & C. Folke, 1998. *Linking social and ecological systems: management and practices and social mechanisms for building resilience*. Cambridge: Cambridge University Press; págs. 1-26.

Demos, T.J., 2020. *Descolonizar la naturaleza. Arte contemporáneo y políticas de la ecología*. Madrid: Ed. Akal; págs. 5-6.

Environmental Paper Network: <http://www.environmentalpaper.org/index.html>

Forest Stewardship Council: <http://www.fsc.org/www.greenpeace.org/international/en/news/features/KC-121106/>

Grieg-Gran, M. et al., 1997. *Towards a sustainable paper cycle*. *Journal of Industrial Ecology*. vol.I (3) págs. 47-68.

Johnson & Johnson, Duke University, Environmental Defense Found, et al. 1996. Non-Wood fiber sources. Paper Task Force, Part III. págs. 1-47. Time Inc.

Sustainable Forest Initiative: <http://www.sfiprogram.org/>



Figura 1

Biodiversidad (2021)

Litografía color y collage con papel estampado en offset
+ envases de medicamentos.

Medidas: Dos piezas de 92 x 61 cm cada una de ellas.

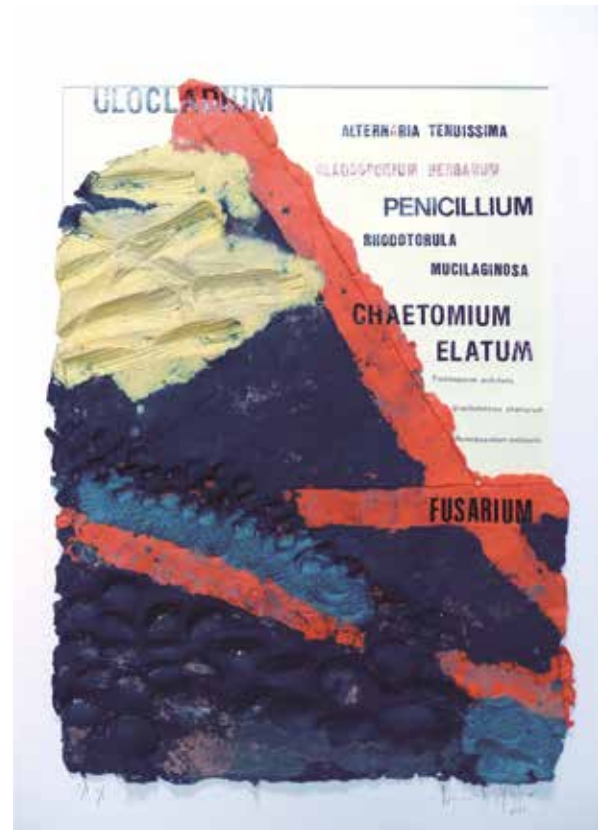


Figura 2

Cladosporium herbarum (2021)

Papel hecho a mano con fibras coloreadas.

Medidas: Dos piezas de 92 x 61 cm cada una de ellas.

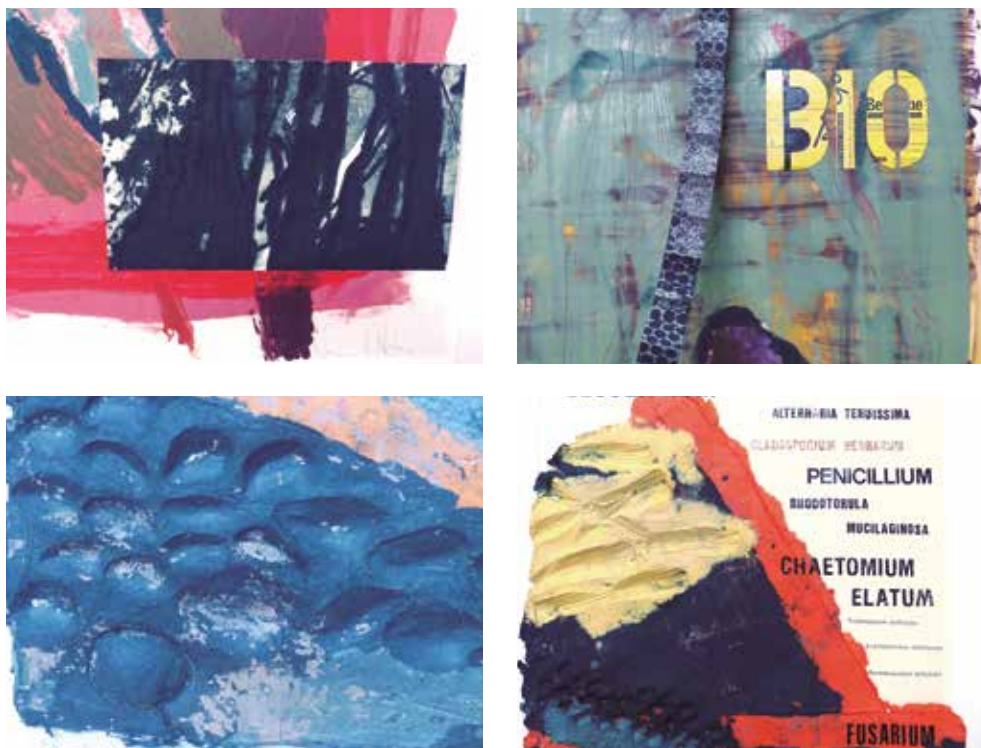


Figura 3
Detalles de las obras *Biodiversidad* y *Cladosporium herbarum*

Poder ensalada

ISABEL ÁLVAREZ GUTIÉRREZ

Letxuga boterea

Giza bizitzak elikagaia behar du garatu ahal izateko.

Munduko biztanle gehienak hiriko gizarteetan bizi gara. Hauetan, elikagaia eskuratzeko modua (desberdinkeriaz josita) ekoizpen eta kontsumo sistemaren bidez izaten da -metabolismo sozial gaiztoaren parte gisa-. Bestela esanda, sistema honek baliabide naturalak, beraz mugatuak, modu txarrean espilatzen ditu.

Horrela, nekazaritza beste negozio bat bezalakoa da, merkatuaren menpekoa, eta ez pertsonen eta ekosistemen bizitzarako beharrezko baliabidea. Esaterako, munduan mila milioi pertsona baino gehiago daude goseak, eta bi mila milioi baino gehiago gaizki elikatuak.

Agroindustria-mota hori gero eta enpresa gutxiagoren eskuetan dago eta mehatxu saihestezina da. Izan ere, lurzoruak degradatu, akuiferoak kutsatu eta klima-aldaketa areagotu egiteaz gain, biodibertsitatearen galera ere eragiten du.

Lan honek elikadura burujabetza bezalako alternatibak ehuntzeko balio dezala. Elikagaien ekoizpena eta kontsumoa tokiko komunitateen beharren arabera antolatu eta hurbileko elikagaiei lehentasuna eman egiten duen burujabetza.

Lettuce power

Human life requires food to sustain itself. In urban societies, inhabited by the majority of the world's population, the highly unequal access to food is exercised through a cyclical apparatus of production and consumerism which carelessly plunders the earth's natural, and therefore irreplaceable, resources. Such a system can only come into existence as inscribed into the depraved social metabolism of capitalist production.

In this manner, agriculture is practised as yet another transaction of capital, as something inherently dependent on the market instead of a fundamental necessity for both human life as well as ecosystems. In the world, there are more than a thousand million hungry people and more than two-thousand million who are malnourished.

This type of agroindustry, which has gradually gathered into the hands of a small number of companies, poses an unavoidable threat to life itself for it contributes to the degradation of soils, contamination of aquifers and loss of biodiversity, ultimately fuelling the aggravation of climate change.

The aim of this project is to pose alternatives, such as introducing the sovereignty of one's way of nourishment, which equally organises production and consumption of food according to the needs of local communities, particularly prioritising regional food produce.

La vida humana necesita del alimento para poder desarrollarse. En las sociedades urbanas, en las que habitamos la mayoría de la población mundial, el (muy desigual) acceso al alimento se realiza -como parte que es de un perverso metabolismo social en el que se inscribe- mediante un sistema de producción y consumo, que expolia de mala manera recursos naturales y, por tanto, finitos.

Así, la agricultura se practica como otro negocio más, dependiente del mercado y no como un recurso necesario para la vida de personas y ecosistemas. Hay en el mundo más de mil millones de personas hambrientas y más de dos mil millones mal alimentadas. Ese tipo de agroindustria, cada día en manos de un menor número de empresas, supone una amenaza insoslayable ya que degrada los suelos, contamina los acuíferos y contribuye al cambio climático, fomentando además la pérdida de biodiversidad.

Sirva este trabajo para tejer alternativas como la soberanía alimentaria, que organiza la producción y el consumo de alimentos de acuerdo a las necesidades de las comunidades locales, y dando prioridad a los alimentos de cercanía.

PODER LETXUGA

Cultivar, cuidar y comer lo que has sembrado.

Empecé a plantearme este trabajo cuando mi sobrina pequeña me habló de su huerto escolar. Caí en la cuenta de lo alejadas que estábamos, ambas, de todo lo relacionado con la producción de alimentos.

Así, recogí una pancarta de una exposición anterior, con la cual corté y cosí unos envases en los

que planté unas lechugas que, luego, se entregarían a las personas que acudieran el día de la inauguración de la exposición. Todo, con la intención de poner la mirada en lo alejados que vivimos, tanto de los lugares, como de los métodos de producción de los productos que comemos, e intentando, a la vez, recuperar un pedazo de la sabiduría practicada por nuestros antepasados.





PODER ENSALADA-COJINES

Mujeres, cultivos, cuidados, vida.

En este trabajo, utilizando la antigua técnica de unir fragmentos de telas usadas, intento reflejar la necesidad de los cuidados, tanto de las personas, como del entorno. Cuidados todos

imprescindibles, porque las personas somos tan interdependientes -de las demás- como ecodependientes -de nuestro entorno natural-.

Asimismo, trato de recordar que cuando se habla de cuidados, hemos sido fundamentalmente las mujeres las encargadas/obligadas a realizarlos.





PODER ENSALADA-COLLAGE

Durante el confinamiento pandémico, pensé en hacer algo pequeño y a partir de los materiales que tuviera a mano. Quería trabajar un posible paralelismo entre los pocos recursos que tenía en casa, y los pocos que van quedando en el planeta. El resultado es este pequeño collage (21 x 21 cm) fabricado con recortes de tejido y cartulina. Una pieza que apenas pesa, ni requiere energía para ser transportada.

Estos trabajos son deudores agradecidos: de los patrones de Ruth B. McDowel, incluidos en *Pieced Vegetables*, 2002; de las traducciones de Paula Fernández Cembranos y Tomi Etxeandia Egidazu; de los consejos de Carmen Marín Ruiz y Andoni Louzao Bustamante; así como de la inspiración y el tesón de Yayo Herrero López y del movimiento ecologista.

Izenik gabe

NAHIA RUIZ ALBIZURI

Sin título

Cómo llamar a aquello que ya no cumple una función propia.

Recordé que se me había olvidado que tenía hecho el juramento de reutilizar el material. Me acordaba de que había algo, pues lo guardaba una y otra vez, pero creía que lo hacía con la sola intención de decorar el cajón.

Las migajas de lo guardado, sin embargo, las he empleado esta vez, como los últimos manjares de la cocina, con el deseo de hacer algo de provecho.

Untitled

What do you call that which no longer fulfils its proper function?

I remembered I had forgotten that I had sworn to reuse the material. I knew there was something I had to do as I kept saving material, but I thought I did it just for the purpose of decorating the drawer.

But now I have used the crumbs of that one, like the last dishes in the kitchen, to do something useful.

Nola deitu jada berezko funtzioa betetzen ez duen horri.

Gogoratu nintzen ahaztu egin zitzaidala materiala berrerabiltzeko zina eginda neukala. Oroitzen nintzen zerbait bazela, behin eta berriro gordetzen bainuen soberan zegoen hori, baina kajoia apaintzeko asmo hutsarekin egiten nuelakoan nengoen.

Gordetako horren apurrak erabili ditut oraingoan, ordea, sukaldeko azken jakiak bezala, probetxuzko zerbait egiteko nahiarekin. *“Si el mundo no aprende ahora a respetar la naturaleza ¿qué futuro tendrán las nuevas generaciones?”*

Rigoberta Menchú

Nire lana nire lagunek kuarentenan zehar ekologiarekiko izan zuten aldaketa aztertzetik dator.

Lagunen jarrera aldaketa honen inguruan hausnartzeak proposamen honetarako zer eta nola atalak lotzen lagundu dit, etxeetan sortzen diren jarrera berriak plazaratuz.

Zer egin definitzeko, kontutan hartu nuen denbora horretan zehar etxeko materiala berrera-biltzkeo nahi bat sortu zela: Alde batetik denbora

pasatzeko eta bestetik, kasu batzuetan, ikasi nahi zuten ekintza horiei denbora pixkat emateko. Edozein arrazoi izan dela medio, erabiltzen ez zen materialari beste bizitza bat ematea, ekologiarekiko beste ikuspuntu batean murgiltzea iruditu zait, askotan birziklapena delako hedatuen dagoen jarrera. Horregatik, nik ere, etxeko materiala erabiltzea pentsatu dut lan honetarako.

Nola egingo nuen horretan, ordea, kuarentenan ere zabaldutako beste jarrera bat (egunerokotasunera asko hedatu dena ere) izan dut presente: etxera eskatutako milaka paketeak. Pakete kaxak eta bertan produktuak babesteko papel eta plastikoetaz baliatzea deigarria egin zitzaidan, zaborrean edo kutxa kolekzio batean ez ezik, beste zerbaitetan buka zezaten. Inguruko jendeari eskatu dizkiet kaxak eta pixkanaka lana eratzen noa.

Lan honetan ere amaitu gabeko ideia bat aurkeztu nahi dut. Behin eta berriro ematen didaten materialarekin lana eraldatzeak ekologiarekiko eta beste hainbat ideiekiko borroka eraldatzailarekin lotzen dut. Azken finean, orain bukatua dagoen zerbaitek ez du zertan horrela iraun, kanpotik ere aldaketak sortzen baitira. Beti presente eduki behar da zer dagoen eta zer etorriko den, arazoak identifikatu eta haien kontra gorpuzta ere eraldatzeko.



Izenik gabe
Materiala: Etxera egindako
eskarien kutxa eta biltzeko
paperak.
46 x 60 zm

Hor, atzamarrez seinalatua dagoen orban horian, hortxe mina dut

JOSU REKALDE IZAGIRRE

Laburpena

Artekom 2022 erakusketarako egindako proiektu bat da. Lan honetan energiaren erabileraren hausnarketa egiten dogu. Zenbat energia behar dugu Irudiak egin eta ikusteko?

Erakusketa ikusteko behar dugun argi kantitateak ez ezik, materialak garatzeko behar dugun energiak eta gure lanaren erabilerak ere kezkatzen gaituzte.

“Hor, atzamarrez seinalatua dagoen orban horian, hortxe mina dut”, hau da Dureroren autorretratuaren gainean agertzen den testua.

Malaria gaixotasun pandemikoa izan da IV. mendetik 1964. urtera arte. Alberto Durerok bere hatzarekin barera begira jarri izanak gaixotasun horren sintomatologia hurbila adierazten du. Esplenomegaliaren sintomak agertzea (bare luzea) izango litzateke Dureroren autoerretratuaren arrazoa berrogei urterekin, eta lehen kontsulta EZ PRESENTZIALtzat har dezakegu.

Resumen

Se trata de un proyecto realizado para la exposición Artekomp 2022. En este trabajo reflexionamos sobre el uso de la energía. ¿Cuánta energía necesitamos para hacer y ver imágenes?. No sólo nos preocupa la cantidad de luz que necesitamos para ver la exposición, sino también la energía que necesitamos para desarrollar los materiales y el uso que se hace de nuestro trabajo.

“Ahí donde está la mancha amarilla, señalada con el dedo, ahí me duele”, es el texto que aparece sobre el autorretrato de Durero.

La malaria ha sido una enfermedad pandémica desde el siglo IV hasta 1964. El hecho de Alberto Durero estuviera apuntando con su dedo al bazo, indica una sintomatología cercana a la de esta enfermedad. La aparición de síntomas de esplenomegalia (bazo dilatado), sería el motivo del autorretrato de Durero a la edad de cuarenta años y podemos considerar la primera consulta NO PRESENCIAL.

Abstract

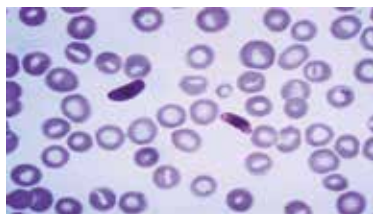
It is a project carried out for the ARTEKOM 2022 exhibition. In this work we reflect on the use of energy. How much energy do we need to make and see images? We are not only concerned with the amount of light we need to see the exhibition, but also with the energy we need to develop the materials and the use that is made of our work.

“There where the yellow spot is, pointed out with the finger, there it hurts”, this is the text that appears on Dürer’s self-portrait.

Malaria has been a pandemic disease from the 4th century to 1964. The fact that Albrecht Dürer was pointing his finger at the spleen indicates a symptomatology close to that of this disease. The appearance of symptoms of splenomegaly (enlarged spleen) would be the reason for Dürer’s self-portrait at the age of forty and we can consider the first NON-PRESENTIAL consultation.



Plasmodium falciparum
odolean



Malaria, *Plasmodium falciparum* bidezko infekzio bat da.

Anopheles generoko eltxoaren emeek transmititzen dute, eta 72 orduko gertatzen diren sukarmoko bereizgarriez gain, gaixotasunak, fase aurreratuagoetan, hepatoa eta esplenomegalia eragin ditzake.

SARS-CoV-2



Arnas sindrome akutu larriaren eragilea, SARS-CoV-2 (ingelesez, *severe acute respiratory syndrome coronavirus 2*) edo SRAS-CoV-2,2 koronabirusa 2019ko koronabirusaren eragilea da. Koronabirus horren mundu mailako hedapenak eragin zuen COVID-19aren pandemia. Hasiera batean, 2019-nCoV (ingelesez, 2019-novel coronavirus, 2019ko koronabirus berria) deitu zen, eta, baita ere, noizbehinka, H-19 koronabirusa. Jatorri zoonotikoa duela uste da, hau da, animalia apopilo batengandik gizaki batengana transmititu zela.

Mikro plastikoa



Erabili eta botatzeko maskara gehienak oihalez eginak dirudien arren, polipropileno edo polikarbonatoz egindako ehundu gabeko polimerozko materialez eginda egon ohi dira. Erabili eta botatzeko ohiko maskara urdinak hiru geruza ditu: ehundu gabeko zuntzeko kanpoko geruza bat, iragazten duen tarteko geruza bat eta barne-geruza leun bat. Erdiko iragazkia egiteko, polimero urtua pasatzen da, abiadura handiko gasaren bidezko zulo ñimiñoetatik.

Murgilduta gauden pandemiarekin jasandakoa nabaria da, non kontsulta telematikoez eta On line lanak gorputz fisikoaren presentzialtasuna ordezkatu duten.

Gorputz fisikoa ez ikustera iritsi gaitzke, baina, hala ere, haren arrastoa alde guztietatik ikus dezakegu; monitorizatutako eta birtualizatutako irudiak ikusten ditugu telefono mugikorraren pantailan edo ordenagailuan, eta kalera irtetean, nire leku beretik igaro diren beste gorputz batzuen arrasto fisikoak ikusten ditugu, pantaila bitartez ezagutzen ez ditudan gorputzen arrasto moduan.

Erabili eta botatzeko maskara horiek ingurumenera iristen direnean, akuiferoak kutsa ditzakete edo zabortegietan amaitu. Beste plastiko batzuk bezala, mikroplastikoetan deskonposatu daitezke, 5 mm-tik beherako partikuletan.

Jakina da plastikoeak eta mikroplastikoeak itsas espezieen osasuna kaltetzen dutela; eta hauek gure elikaduraren zati garrantzitsu bat dira. Jaten ditugun elikagaietara ere iristen dira, eta neurri handi batean klima-aldaketa eragiten dute, karbono dioxidoaren isurketen ondorioz. Gainera, ironikoki frogatu da plastikozko partikula horiek mikrobioak hedatzen dituztela, eta horietako batzuk patogenoak dira.



QR kodea (ingelesetik: *Quick Response code*) Japoniako Denso-Wase konpainiak 1994an sortutako bi dimentsioko barra-kodea da.

COVID-19arekin eta batez ere txertaketaren pasaportearen derrigortasunarekin, QRaren irudiak biderkatu eta ezagun egin dira.

Aurrez aurreko hondakinak agerikoak dira planetan. Maskarak eta mikroplastikoetan sakabanatuta amaitzeko arriskua horren adibide da.

Artearekin gauza bera gerta daiteke, zenbat argiztapen eta energia behar dugu Irudiak egin eta ikusteko? eta erakusketa baten azterna fisiko bakarra kontsumitutako energia balitz?





Pensando, haciendo, cambiando

IRATXE EDURNE DÍAZ SARATXAGA

Laburpena

Artea pentsamendua sortzeko bide da. Gaur egun lantzen ari naizen tesiaren atzetik dagoen ziurtasuna dut hori, nire praktikatik baieztatzen dudana egia. Gure arteko eta beste bizimoduekiko erlazioak ere birpentsatu ditzakegu, Artean lanean abian jartzen dugun prozesuaren bidez. Hausnarketa bide horrekin irabazi du sakontasuna nire inguruneari begiratzeko moduak, talde honetan parte hartu dudana urteetan.

Abstract

Art is a way of thinking. That is the certainty that has guided my work these last years, the ground on which the thesis I'm now developing stands on. We can rethink our relationships -both amongst ourselves and other life forms- through the processes we carry out through Art. It is thanks to the work developed these last years in the team that I've deepened my reflections.

El Arte es una forma de producir pensamiento. Esa certeza es la que me ha llevado a la tesis que estoy desarrollando en la actualidad, y es una afirmación que no puedo sino reivindicar desde mi propia práctica. Las piezas, pinturas y dibujos en las que he trabajado, desde que empecé mi trayectoria hace unos años, han sido un proceso constante de analizar, mirar alrededor, mirar hacia adentro y dar una respuesta a aquello que observaba. En medio de todo este proceso de introspección, las preocupaciones sobre la crisis climática y social se entrelazaron de manera inevitable, y es aquí donde aparecen las cuestiones que tratamos en Artekomp. No considero que trabaje siempre con el intento consciente de denuncia o de reivindicación de unos ideales, pero sí definiendo que hay que repensar las maneras de vivir en la sociedad, entre nosotras y en relación con otros modelos de vida. En esa reflexión se pone en marcha un proceso que, en su hacer, puede extenderse mediante el Arte a la sociedad, de igual manera que mi manera de mirar el entorno ha ganado profundidad durante los años en los que he participado en este grupo.

De pequeña escala a gran escala, creo que hay toda una serie de reflexiones que integramos en el día a día y se extienden también a la práctica artística. Qué deseamos, a qué aspiramos, qué consideramos el éxito. Cómo nos presentamos ante los demás, qué consumimos, cómo nos relacionamos con aquello que poseemos, que nos rodea y nos acompaña. Para tener un futuro sostenible, para poder garantizar un futuro digno para todas las personas y modos de vida, tenemos que replantearnos quiénes somos y cómo deberíamos ser.

Por eso, para mí el trabajo como artista está en ese cambio de paradigma, en analizar qué utilizo antes de hacerlo y, si es inevitable, qué huella tiene o si es posible hacerlo de otra manera. Sobre todo, la pregunta sería: ¿Es esto necesario?

En la práctica se plasma en el uso de materiales, que puedo reutilizar en instalaciones efímeras; en el uso razonable de los recursos contaminantes; la búsqueda de alternativas a plazo medio para reducir o usar de manera más eficiente dichos elementos; priorizar la luz natural. Y, sobre todo, desvincular el derroche del lujo: reivindicar que lo novedoso o bueno no va ligado al uso servil de tecnologías que se vuelvan obsoletas en meses, dependientes de grandes espacios, compañías multinacionales y capital económico. Reivindicar maneras de estar en las que han de tener cabida otras maneras de hacer arte, tan humildes, sinceras e inmediatas como pudieron ser en su día raspar un carbón sobre una gruta cuya piedra había vuelto el impulso una compulsión.

Para mí, hay algo muy afectivo en mi forma de relacionarme con mis temas. Escojo cuestiones que me producen curiosidad, entre las cuales el paisaje y los retratos tienen presencia; hay en esa interrelación entre ser humano y naturaleza un espacio enorme para repensarnos y aprender a mirar. A menudo, despiertan mi interés fenómenos naturales o derivados de la interacción humana con la naturaleza. Pero también trabajo desde la autocrítica y la ironía, con obras como *Basic* (2019), donde las etiquetas de la ropa “básica” de *fast-fashion* no dan a nadie de comer. *Aurora* (2018) fue una instalación efímera de lanas de colores que tejí para la convocatoria artística



Arteshop, en Bilbao, que recogí con mimo y estuvo esperando en ovillos que regalé. Con parte de aquella lana se hicieron unos jerséis de gancho que me acompañan y abrigan en días fríos. Y cuando pinto los *Nidos* (2020-presente) trabajo las relaciones entre los espacios interiores, de ensueño y guarida, con aquello ajeno y que queda fuera, lejos. Creo que es con ese afecto de aprender a mirar, reflexionar y querer, buscar horizontes a los que dirigirnos, con el que podemos construir relaciones más sanas con las personas y los ecosistemas, y que nos garanticen un futuro en el que queramos habitar.

Figura 1. *Aurora*. 2018



Figura 2. *Basic*. 2019



Figura 3. *Ni2-3*. 2021

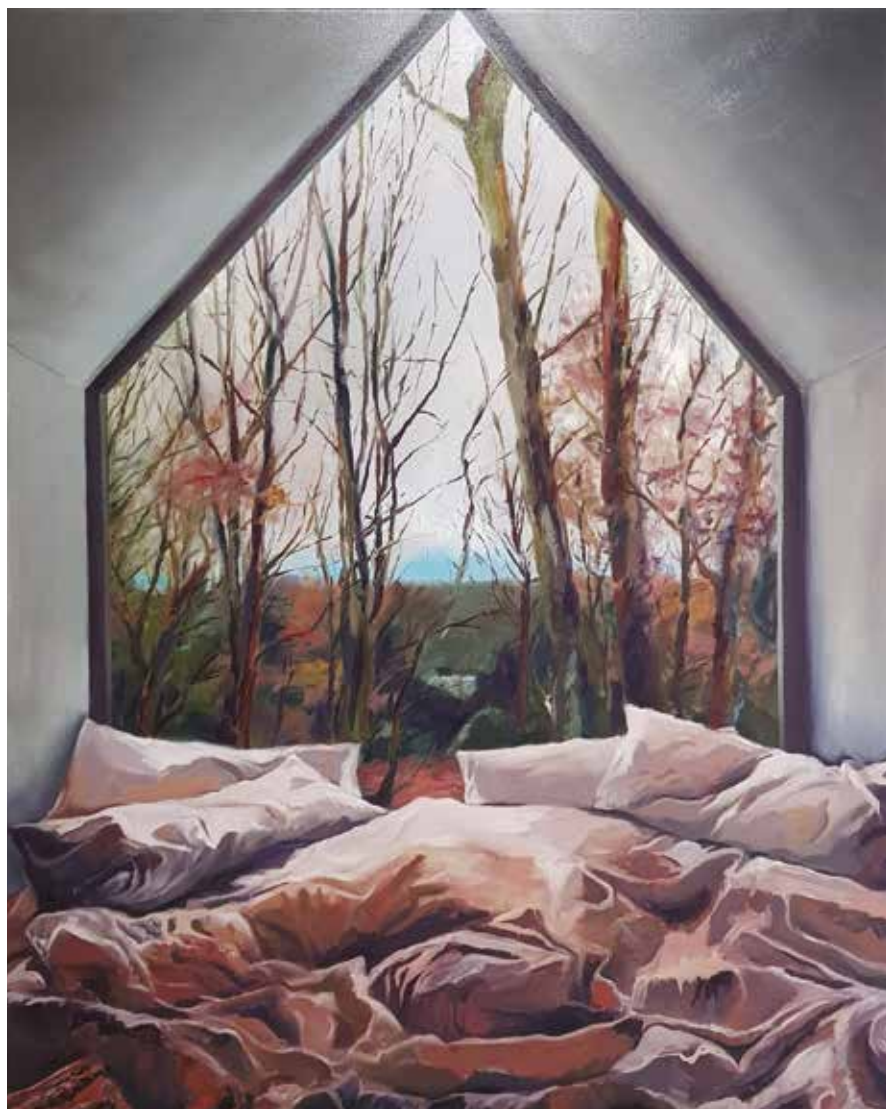


Figura 4. *Ni2 (kabitik irtetean)*. 2020

La serpiente que se muerde la cola

ANDREA MONROCLE GARCÍA

Laburpena

Nire burua ezagutzeko eta burutazioak adierazteko beharraren arteko muga zabalean sortutako gogoeta eta proiektu pertsonalak biltzen dira.

Resumen

Reflexiones y proyectos personales generados en la amplia frontera existente entre la necesidad de expresarme y la necesidad de conocerme.

Abstract

Reflections and personal projects generated between the need to express myself and the need to know myself.



La serpiente que se muerde la cola (2021), es el nombre que toma mi trabajo de fin de grado. Le concedo este título ya que a través de este trabajo comprendo que mi naturaleza como artista está relacionada con los ciclos naturales: instantes que mueren y renacen a cada momento.

Utilizo el barro húmedo para construir y destruir piezas, dándose un proceso cíclico. Ese carácter de cambio de los distintos estados del material, esa acción de hacer y deshacer, me sirve para expresar que mi trabajo está conectado con esa realidad que nos dice que somos parte de la naturaleza.



Mirar(me) para ver(me). El proyecto supone una introspección y una búsqueda en mí y en/con/desde mi entorno. También una excusa para comprenderme.

La belleza de lo simple me persigue

e intento evitar su contacto

y corro

y corro

y corro

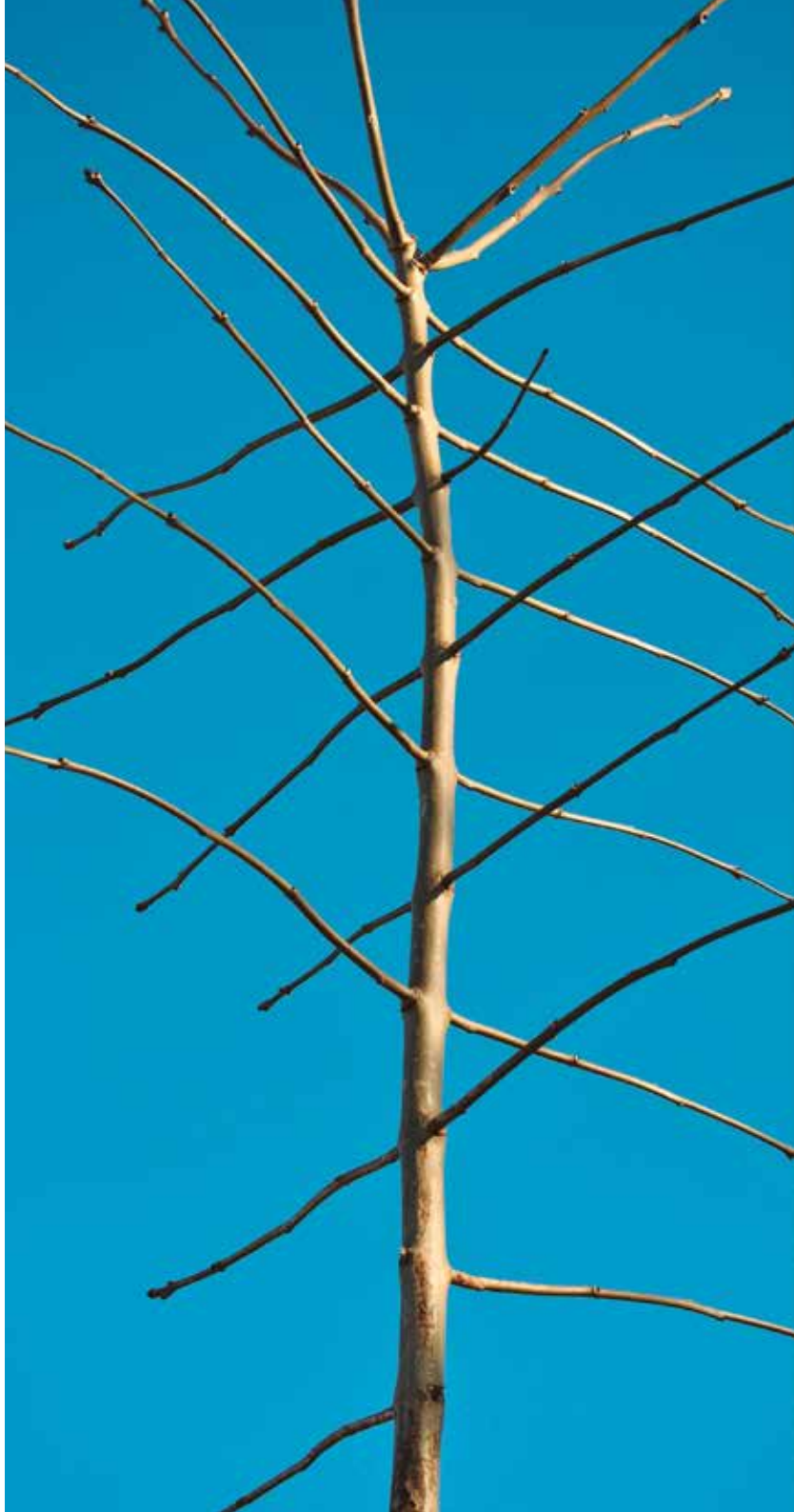
...

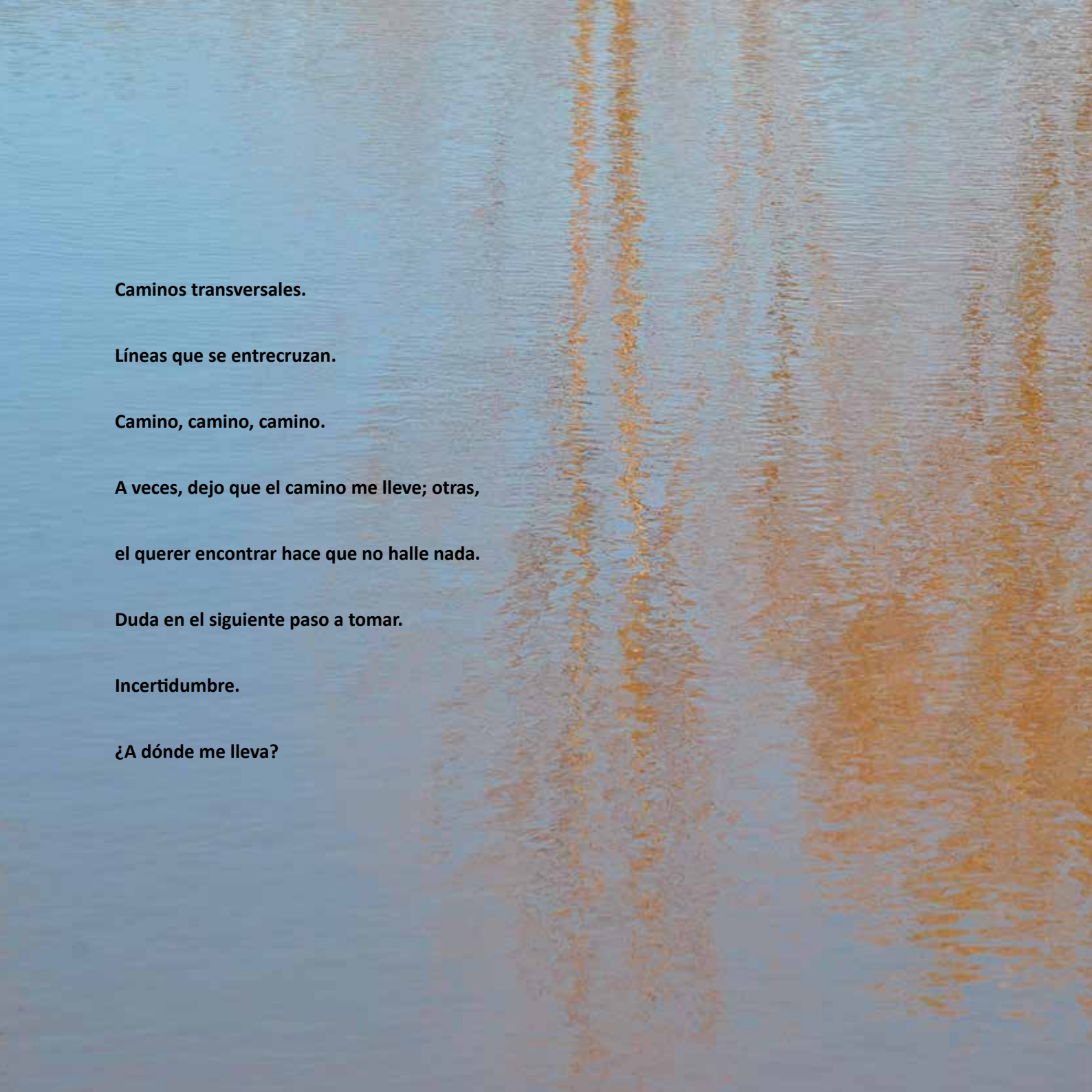
pero

no consigo huir

no consigo escapar de ella

así que disfruto de su presencia.





Caminos transversales.

Líneas que se entrecruzan.

Camino, camino, camino.

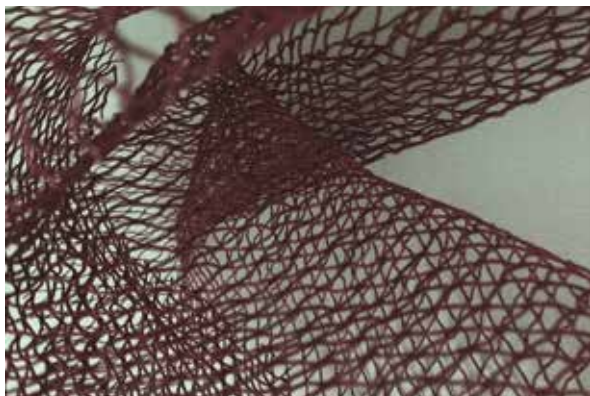
A veces, dejo que el camino me lleve; otras,

el querer encontrar hace que no halle nada.

Duda en el siguiente paso a tomar.

Incertidumbre.

¿A dónde me lleva?



MAREAN (2022)

Me mareo

Mareando

Siendo mareada

Por el mar

Que a la vez

Está mareado

Siendo mareado

Por quienes mareamos

Marean

Marean

Marean

En el mar

En el mar

En el mar

No mareemos el mar.

Sin mar no hay humanidad.

Los océanos cubren más del 70% de la superficie terrestre y regulan su clima. Nos proporcionan la mayor parte del oxígeno que respiramos y del alimento que consumimos; y sin embargo, no los respetamos. El cambio climático, la sobrepesca y la acumulación de residuos están esquilmando la vida y alterando los ciclos que la permiten... Para hablar de esta realidad rescato las redes de pesca que ya no se utilizan, como recurso creativo.

Equilibrio inestable

JOSÉ MARÍA HERRERA JIMÉNEZ

Oreka ezegonkorra

Gaur egun artea egiteak suposatzen du gure gain hartzea gizartean nagusi diren uste eta portaerak: leku trinkorik gabe bizitzeko tresneriaz, kolektiboaren erreferentziaz eta subjektibotasunaren kokagune ahulaz eta larriaz jabetzea.

Nire lanean planoka aritzen naiz. Zeramikazko materialei eta irudiei itsasten dizkiet inguru giroarekin, birziklatzarekin eta ekologiarekin zerikusia duten elementuak.

Unstable balance

Art has been drifting towards a tangled dispositif. The current artistic experience is dismantling the established modalities. We are faced with the enunciation of diverse creative experiences. The work is not only an avalanche of subjectivity, it is also a form of awareness.

This can help us to understand the different displacements of works of art. Discourses can occupy new limits in the configuration of an intertextuality. In the ways of endowing meaning and put into play the contexts. These encounters make possible a contextualisation that can give expectations to themes and images that point to and place social contexts of importance and emergency, such as climate chaos.

El arte ha ido derivando hacia un enmarañado dispositivo. La experiencia artística actual está desmantelando las modalidades establecidas. Estamos frente al enunciado de experiencias creativas diversas. La obra no es sólo una avalancha de subjetividad, es también una forma de toma de conciencia.

Esto nos puede hacer entender los distintos desplazamientos de las obras de arte. Los discursos pueden ocupar nuevos límites en la configuración de una intertextualidad, en los modos de dotar sentido y en los contextos puestos en juego. Estos encuentros posibilitan dar expectativas a temas e imágenes que señalen y coloquen contextos sociales de importancia y emergencia como el caos climático.

La creación artística está determinada por las condiciones y los contextos. Sería necesario elaborar obras que incidan en esta argumentación para generar presencia colectiva, investigando expresivamente y desbordando el marco de las relaciones formales. La forma incide sobre la identidad, la construcción y la organización. Los elementos específicos tienen autonomía respecto a su propia referencia o significado.

En mis trabajos, me adentro en la representación superponiendo planos que reenvían referencias e imágenes para establecer modos de simbolización. Señalo motivaciones, a la vez que intento mantener desde los materiales una acción comprometida.

Las piezas cerámicas están horneadas por debajo de la temperatura habitual, sin que el material pierda consistencia significativa. Esta diferencia, supone un ahorro de consumo energético. Para el resto de los materiales, intento que sean reciclados casi en su totalidad.



Figura 1. *Horizonte / Zerumuga*. Detalle.



Figura 2. *Horizonte / Zerumuga*. Detalle.



Figura 3
Horizonte / Zerumuga
Materiales varios
130 x 30 x 170 cm



Figura 4
Equilibrio Inestable 1 / Oreka Ezegonkor 1
Materiales varios
110 x 20 x 125 cm

Página siguiente: Figura 4, 5 y 6
Equilibrio Inestable 2 / Oreka Ezegonkor 2
Los materiales son diversos y reciclados en un 85%
reduciendo la huella de carbono.
120 x 70 x 60 cm



