

**MIREN JAIO**  
**Anábasis - Anabásá**

Oier Iruretagoienaren “Harriak ez du begirik” erakusketarako testua.  
Arizko Dorretxea, Basauri, 2018/03/01 - 2018/04/01

## ANÁBASIS – ANABASÁ

### MUINOIA

Kimatutako adar bat. Gorputz amorfo eta ez oso bat. Moztutako muturretan kimuak irtengo dira laster; adarra biziberrituko dute, eta forma berria emango diote. Adarraren forma berri hori ez da eta bada osoa aldi berean, zuhaitza bera ere osoa eta ez osoa den moduan. Zuhaitza unitatea da, “zuhaitz” izeneko unitatea, eta, aldi berean, “baso” izeneko unitatearen zati da.

Gorputz amorfo eta ez oso bat. Irudia aldatzen da baldin eta erabakitzen badugu aurrean duguna ez dela kimatutako adar bat edo landare baten gorputza, animalia baten gorputza baizik. Moztutako muturrek ez dute berrikuntza eta hazkuntza iragartzen jada, behin betiko ebaketa adierazten dute, mutilazioa. Muinoi batetik ez da inoiz ezer irtengo. Ez da aldatzen. Egonkorra da. “Muinoia” hitzaren sinonimoak: mugarria, marka, seinalea, amaiera.

Edonola ere, muinoiak badu zerbait komuna kimatutako adarrarekin. Bizirik dirauen gorputz bati loturiko haragi-zatia da, bereizi zaion haragi-zatia ez bezala.

Gorputz-adar anputatua, kimatutako adarra, muinoia. Hirurak prozesu biologikoen ebidentziak dira. Marmolezko irudi apurtu bat ere ekartzen dute gogora, prozesu biologiko eta geologikoak gainjartzen diren gorputz mota berau.

### URPEKARIA

Zuri-beltzezko argazki zahar bat. Urpekariaren gorputz-enberrari pikatuan egindako argazki bat. Eskafandra jantzi zurrin, handi eta ezeroso horietako bat da, metalezko paparra eta tutu lodidun kasko esferikoa dituzten horietako bat, Jules Vernerren *20.000 legoa itsaspean* liburuan ageri direnak bezalakoa.

### MUINOIA

Gorputz amorfo eta ez oso bat. Marmolezko eskultura bat museo bateko aretoan. Idulki baten gainean jarrita, moztutako adar baten silueta ekartzen du gogora. Tunikaz jantzitako bi emakume-gorputzez osatua da, eta bie falta zaizkie buruak, besoak eta oinak. Emakumeetako bat axolagabeki etzanda dago bestearen gainean, beste adar baten atzetik irteten den adar baten moduan.

Denbora luzea igaro den arren (zerbaitek esaten digu —museo batean gaude— oso denbora luzea izan dela), oraindik ikusten da apurtutako eskultura jatorriz zizelkatu zen blokea. Hasierako une hartatik aurrerako gorabeheren erregistro eta edukiontzia da: forma osoa, marmolezko blokean giza esku batek eman ziona; formaren higadura, pixkanakakoa eta aldez aurreko diseinurik gabea, haizeak, erriak eta tenperatura-aldaketek sortua; gorpuz-adarren mutilazioa, beharbada erorketa baten, eztanda baten edo hala-beharrez zein nahita eragindako beste gertaeraren baten ondoriozkoa.

Museoko aretoaren barruan, aldaketa-segida etenda geratu da, eta forma apurtu eta ez osoa egonkortuta dago orain. Gorputz oparoko bi emakumeen irudiei, mutilatuta egon arren, tuniken tolesen azpitik haragiaren taupadak nabari zaizkiela dirudi (apurtutako irudien tipologiaz esaten den topiko klasikoa), eta haien forma, galera guztiekien ere, bukatu eta ideal gisa ikusten da. Terminal bezala ere bai. Ez dezagun ahaztu museo batean gaudela.

### URPEKARIA

Bi eskuk kasko esferikoari eusten diote urpekariaren buruaren gainean. Eskuak ageri diren aldean, espartin batzuk eta praka baten hanka lohituen zati bat ikusten dira. Urpekaria, agian, urpetik atera berria zen, eta beste gizon hori, lehorrean, laguntzen ari zitzaion uretatik eta kaskotik irteten. Edo, agian, guztiz alderantziz: urpekaria ur azpira sartzekotan zegoen, eta beste gizona kaskoaren barruan sartzen laguntzen ari zitzaion.

### MUINOIA

Idulkian itsatsitako karteltxoak jakinarazten digu mutilatutako irudiak Atenasko Partenoiko ekialdeko frontoiko eskultura-multzoaren zati direla. Direla, edo, zirela. Orain, British Museumeko beheko solairuko 18. aretoan daude idulkia, apurtutako eskultura eta karteltxoak. Kartelean azaltzen denez, “Atenea jainkosa mirariz bere aita Zeusen burutik nola jaio zen erakusten zuen frontoia”, eta eszenako irudi asko “galdu egin dira edo ez daude osorik”.

M eta L, horrela izendatzen baititu karteltxoak etzandako emakumea eta eseritakoa, jainko-jainkosa talde bateko kideak dira, Atenearen jaiotza ikusten ari direnak, egunsentian. Frontoiaren triangularen bi muturretan, jatorriz, bi eskultura-multzo txikik inguratzen zuten eszena, eta egunsentia erakusten zuten: eskuineko angeluan, Helios, eguzkiaren jainkoa, zaldiz tiratutako gurdi batean hondotik zetorrela; kontrako angeluan, Selene, ilargiaren jainkosa, eszenatik bazihuala, bera ere zaldiz tiratutako gurdi batean, ikusten ez den hutsune batera murgiltzen ari balitz bezala.

### URPEKARIA

Edonola ere, urpekariaren argazkia trantsizio-une batean egin zen, egoera batetik besterako aldaketa une batean. Behean egotetik —itsasoaren sakontasunean, jantziaren barruan, ur-masaren presioa buruan sentituz, inguruan ditugun forma lausoak ukitzen

eta irudikatzen saiatuz—, uretatik irtetera —jantzia kentzea, airearekin kontaktuan ego-  
tea, argia aurpegian sentitzea, formak eta siluetak garbi ikustea, soinu ezagunak identi-  
fikatzea—. Edo, agian, justu alderantzizko bidea.

Hona zuri-beltzezko argazki zahar batek harrapatu duen une horretarako bi aukera:  
*Anabasia* —itzulerako bidaia, etxeratzea, igotzea— edo *Katabasia* —ezezagunera sartzea,  
ezagunetik urruntzea, jaitsiera—.

## MUINOIA

Museoko aretoan, hanka eta bururik gabeko bi irudiak metro eta erdiko idulki luzanga  
baten gainean daude, haiek bezala mutilatuta dagoen beste irudi baten ondoan. Albo  
banatan, ardatz berean, altuera bereko baina luzera ezberdineko beste bi idulki, irudi  
gehiago dituztenak, eta hutsarteak haien artean. Antolaketa horri esker, bisitariak begi-  
radarekin osa ditzake falta diren elementuak (anputatutako gorputz-adarrak, falta diren  
irudiak...); multzo osoa berregin, eszena jatorriz nola garatzen zen imajinatu, handik  
20.000 kilometrora, lurretik 15 metrora, Partenoiko ekialdeko frontoiaren marmolezko  
hiru erlaitzek osatzen zuten marko triangeluarrean.

## URPEKARIA

Erreferentzia gehiago ematen dizkiguten xehetasunak alde batera utziz gero, urpekariaren  
argazkia erritual sakratu eta solemnezat har liteke, aita santu baten koroatze-zeremo-  
nia, esaterako: eliz dignatario baten eskuak koroa eusten ari dira aita berriaren buruaren  
gainean, eta honek burua makurtzen du, egoerak eskatzen duen errespetuzko keinuan.  
Eskafandraren tamainak eta arrandiak ere laguntzen dute uneari pisua eta solemnitatea  
ematen. Baita urpekariak duen adindun ohoragarriaren aurpegiak ere.

## MUINOIA

British Museumekeo beheko solairuko 18. aretoan gordetako gainerako irudiak ez bezala,  
mutilatutako bi emakumeen eskuinean dagoen idulkiaren gaineko eskultura baka-  
rra ez da muinoi bat. Denboraren iragatea sufritu ez duela dirudi, ez haizerik, euririk,  
eraipepenik eta ez leherketarik. Eskultura osorik dago, nahiz eta gorputz-zati bat den,  
zaldi baten burua. Errealismo handiz eginda dago: arnastetuka ari da, eta muturra  
idulki gainetik aterata dauka. Buruari itsatsita, karteltxoak dio: “Selene ilargi jainkosa-  
ren gurdiko zaldietako baten burua da hau (...). Zaldia leher eginda dago gaueko bere  
lanaren ostean, begiak irtenda, sudur-zulok zabaldurik eta ahoa zabalik”.

## URPEKARIA

Baina zuri-beltzezko argazkia ez da Erromako aita santu baten koroatzea, ezta ekialdeko  
errituren bat ere. Ez da solemnitete handiko unea. Egia da usadioa adindunak ohoratzea  
eta haiei errespetua erakustea dela (berrikuntzaren usadio modernoa gailendu, eta  
adindunak erabilerarik gabeko objektuen katalogoan sartu zituzten arte), burua ederra  
dela (animalia baten buruaz ari garelako dirudi), eta argazkia ere bai. Hala ere, urpekariaren

aurpegiak, oraindik adinduna izanagatik ere, agurgarri eta ohoragarria izateari utzi dio bat-batean.

## **MUINOIA**

Aldo Rossi arkitektoaren 1981eko *Autobiografia Zientifikoa* liburuak, British Museumeko zaldia ageri den argazki bat dakar 56. orrialdean. Egia esan, jatorrizko irudi haren kopia handik 20.000 kilometrora eta lurretik 15 metrora dago jarrita, Atenasko Partenoiko frontoian, jatorriz han egoteko sortua baitzen.

Zaldia zailtasunez ateratzen du burua frontoiko bi erlaitzek eratzen duten angelu zorrotzetik. Moldura eskergean artean konprimitutako espazioan, animaliaaren arnasestuak, haren aztoramen eta urduritasunak, ez dute mitologia-kontakizunaren beharrik ulergarri izateko. Ez dago asaldatuta nekeagatik, ezta jada ez dagoen Selenek akuilatu izanagatik ere. Gainerako irudietatik bakartuta, gorputza bistatik kanpo duela, zaldia muturra ateratzen ari da molduraren gainetik, ez itotzeko borrokan ariko balitz bezala, arnasa hartu nahian, moldura azpiko sakontasun ikusezinetan desagertu aurretik, beherantz, eszenako espaziotik kanpo.

## **URPEKARIA**

Urpekari adindunaren aurpegia ez da ez agurgarria ez ohoragarria, ez baitauka bereizgarriarik, adinaz, urpekari-eskafandraz eta neke keinuaz gain. Eskuak, espartin erabiliak eta praka zikinduak erakusten dituen gizonarekin batera osatzen duen eszena hau, eskuzko lan anonimoaren esparruari dagokio, eta Mediterraneoko tokiren batean hartu zuten XX. mendearen lehenengo herenean. Horren adierazle izan daitezke eguzkiak belzutako aurpegiaren fisionomia, txioren espartinak eta argazkian erakusten den argitasuna. Irudian ezer gutxi dago urpekariaren figura erromantikotik, hemeretzigarren mendeko astronauta-jantzi hori soinean duela ozeanoen sakontasunean aurkikuntza miresgarriak egiten dituen urpekari horretatik.

## **MUINOIA**

Irudikapena, arkitektura, biologia eta geologia. Laurak marmol zati bakarrean zein modu apetatsuan elkartu daitezkeen pentsatzera garamatza Rossiren liburuko Partenoiko argazkiko zaldia, ezinbestean. Hala, burua aldi berean da eraikin baten dekorazio-motibo (molduratik irteten den akanto-hosto baten moduan), benetako zaldi bat, bizia eta asaldatua (haren gorputz osoa berregiten dugu “sinesgaiztasuna etetearen” printzipioari esker) eta eraikuntza-gai bihurtutako materia bizigabea. Bere inertzia punturik gorenera iritsi den arren, oraindik energia potentziala dauka (zaldiaren keinuak erakusten duen moduan, inposatu zaion markotik irteten eta askatzen ahalegintzen ari dela baitirudi).

## **URPEKARIA**

Hona hemen gizon zahar eta nekatu bat, urte luzeetan joan-etorriko bidaia berari ekin diona. Jaitsi eta igo, konpresioa eta deskonpresioa. Bere historiak ez du ezer literariotik

edo erromantikotik. Gizon horrek egiten duen lana, bere begiek diotenez, astuna eta errepikakorra da, eta gaizki ordainduta dago.

Hala ere, irudiari begira dagoen ikusleak nahitaez egiten ditu nobela-itxurako fantasiak haren gainean. Nondik dator gizona? Zer bidaiatatik? Zer ikustetik? Zeren kontra borrokatzetik? Begi nekatuek esaten diote: lana ez da abentura.

Ikusleak, hala ere, ez du amorerik ematen: lana bada ere, urpean egiten dena besteak ez bezalakoa da, gorputza plano ezagun eta familiar batetik —zutik, lurraren azalera horizontalarekiko bertikalean— ezezagunagoa den batera eramaten gaitu eta —eskegita, lurra ukitu gabe—; dena inguratzen duen ingurune garden batean —eta grabitatearen legeen mende— egotetik, gai likido batean murgiltzera —eta Arkimedesen printzipioaren mende egotera—. Bestalde, urpekariaren lanean ustekaberako aukera dago, berrietasuna aurki daiteke, itsasoko munstro eskerge batekin topo egin, koralak eta perlak aurkitu, edo bitxiak eta apurtutako eskulturak gordetzen dituzten itsasontzi urperatuak, edo norbaitek noiz aterako zain itsasoaren hondoa dauden objektu galduak. Urpekariaren begi nekatuek esaten dute: lana ez da abentura; lanak nekatu egiten du.

## MUINOIA

Seleneren zaldia, energia potentziala daukan eraikuntzako material bihurtutako materia bizigabe eta geldo gisa. *Autobiografia zientifikoa* liburuko 1. orrialdean, Rossik kontatzen du liburuaren izenburuaren jatorria. Max Plancken liburu batetik hartu zuen maileguan. Liburu hartan, fisika kuantikoaren aitak azaltzen du energiaren kontserbazioaren printzipioa, igeltsero baten istorioaren bidez: igeltseroak, ahalegin handiz jarri zuen harri bat etxe bateko teilatu gainean, eta handik gutxira, harriak, labaindu eta oinezko bat hil zuen.

## BERINGANIEN GANIEN

Lehen deskribatutako irudiak espazio eta denbora berekoak dira. Azken hiru hilabeteetan Internetetik jaisi ditudan irudiak dira.

Urpekariaren argazkia duela hilabete eta erdi aurkitu nuen, Googleren barran “Walter Hege” tekletatzean. Harekin egin nuen topo Partenoiko frontoiaren ikuspegiak bilatzen ari nintzela, haien artean mutilatutako bi emakume-irudiak eta Seleneren zaldiaren burua.

Antzinako Greziako arteari buruzko eskolak prestatzen ari izan ez banintz (UPV/EHU – Euskal Herriko Unibertsitateko Leioako Arte Ederren Fakultateko Gradu bigarren kurtsoko Artearen Historia Orokorra irakasgaikoak), seguruenik ez nuen argazkia topatuko. *Harriak ez du begirik*, *Gazta-hezurra* eta *Lerro gurutzatuak* buruan izan ez

banitu, agian ez nion erreparatuko buruaren gainean metalezko kaskoa eskegia zuen urpekari zaharraren argazkiari.

...

Ordenagailuaren pantailaren aurrean. Pantaila lau bat. Haren barruan, hainbat pantaila irekita, bata bestearen gainean pilatuta. Lodierarik gabeko irudiak dira.

...

*Anábasis-Anabásán* irudiak elkarlotzea ez da nire kontua izan, beraz. Ez da nire sormen-askatasunarengatik izan, ez nire irudimenaren indar eta ahalmengatik, ez eta ikusitako irudi, entzundako soinu eta jasotako estimulu oso ezberdinen ausazko topaketa bati erantzunez forma-konfigurazio jakin bat egin nahi izateagatik ere.

Aurreko atalean elkargurutzatutako irudiak iturri bakar batetik datoz. Iturri hori nire ordenagailuaren pantaila da, eta nire burua etengabe konektatuta dago bertara, bertatik irensten baitut saldoka begiekin, belarriekin eta ahoarekin. Oturuntza bulimiko horretan, Googleren algoritmoek agintzen dute zer irensten dudan. Algoritmoek irudiak aukeratu, bereizi eta pertsonalizatzen dituzte niretzat, nik egindako bilaketan historialean oinarrituta, besteak beste.

Ez da, beraz, nire burua izan, adimen artifizial bat baizik, urpekariaren irudiaren eta Partenoiko eskulturen arteko muntaketa-operazioa bultzatu eta baldintzatu duena, baita eragiketarik eratorritako erlazio formalen sare osoa ere.

...

Muntaketa eragiketa baten bidez eskulturei eta gorputzei buruz idazteak ariketa formalista bat da, eta adimen artifizialaren logika kopiazen du (eta hark giza gogoaren logika kopiazen du).

...

Walter Hegeren izena ez nuen entzuna hau idatzi arte. Bere obra, baina, jakin gabe eza-gutzen nuen. Bere argazkietako bat, Atenasko Akropoliko Erekteioneko kariatideetako baten buruaren atzetiko bista, duela bost urte deskargatu nuen Internetetik. *MITYA* argitalpenerako testu batean amaitu zuen, Elena Aitzkoa eta June Cresporen izen bereko erakusketaren barruan.

“Restos de gestos” ere antzinako eskulturei eta lan fisikoak egiten zituzten antzinako pertsona zaharrei buruzkoa zen. Bi gai horiek elkargurutzatzen dira azken urteotan idatzi

ditudan beste testu batzuetan ere. Gaiarekiko insistentziak, edo are, maniak, informazio gehiago ematen du niri eta neure egoerari buruz, antzinako eskulturrei eta lan fisiko astunak egiten dituzten gorputzei buruz baino. Gorputz horien lekuan jartzeko ezintasunari buruz dihardu, beste toki batean gaudelako, ordenagailuaren pantailari orduetan eta orduetan begiratzen egotean datzan lan bat egiten. Beste toki horretan, gorputza planotik kanpo dago, materialtasuna galduta, eta pantailak hartzen du pista nagusia: gorputza irudien bidez ezagutzen ez diren beste gorputzekin kontaktuan jartzen duen erreferentzia da.

...

Zuzenean eta materia bezala jaso orde, gorputzgabetuta eta deslokalizatuta jasotzen ditugun eskultura eta gorputzei buruz idaztea, ariketa antzua eta fetitxista da.

...

Aurreko egunean, lan fisikoak egiten dituzten gorputz zahar baina gaur egungo batzuei buruz hitz egin zidaten. Jessica Bruder-ek deskribatu ditu *Nomadland. Surviving America in the Twenty-First Century* liburuan. Gorputz zahar eta deslokalizatu haiei buruz, esan zidaten:

“Etixerik gabe geratu diren, pentsiorik ez duten eta Amazonek Estatu Batuetan zehar dituen biltegietan sasoikako langile gisa lan egiten duten emakume batzuei buruz irakurtzen duzu. Adineko emakumek dira; zure ama edo nirea izan litezke. Eta paketeak paleetan kargatzen eta deskargatzen jarduten dute egunean hamar ordur.”

...

*MITYA* argitalpenean agertu zen Hegeren kariatidearen irudira itzuliz. Duela bost urte, ez nekien argazkilari alemanak dokumentatu zituela Atenasko Akropoliko paisaia, arkitektura aztarnak eta eskultura multzoak. Ezta argazkiek Gerhart Rodenwaldt arkeologoaren testuak zituen *Akropolis* izeneko liburuan amaitu zutenik ere. Ezta liburu hori 1936an Berlingo Joko Olinpikoetan parte hartu zuten atletei opari gisa eman zitzaienik ere. Ezta Hegek argazkigintza-laguntzaile gisa lan egin zuenik ere Joko Olinpikoen inguruko Leni Riefenstahlen *Olympia* filmean.

Interneteko argazki batean Hegeren soslaia ikusten da estadio olinpikoaren goialdean. Zurezko oholtza baten gainean, gorputz-enborra tolestuta, zinema-kamera baten objektibotik begiratzen ari da, berau tripode baten gainean jarrita eta pistara pikatuan zuzenduta. Gorputza eta kamera ardatz berean daude. Zaila da esatea zein den zeinen luzapena. Tripodearen atzean Riefenstahlen figura sumatzen da, *tweed*-ezko gona eta jaka dotorea



jantzita.

Interneten badago bereizmen txikiko beste irudi bat, antzeko lan-eszena bat erakusten duena. Argazkian Partenoiko barrualdearen plano orokor bat ageri da, formatu bertikalean. Konposizioaren bertikaltasuna azpimarratzen dute bi hormek, eskuinean eta ezkerrean, eta tamaina ikaragarriko zutabe joniar bat dago erdialdean.

Planoaren goialdean Hegeren figura txikia ikusten da atzetik, formatu handiko bere kamera besarkatuta, harekin bals bat dantzatzen ariko balitz bezala. Bi hormen artean zintzilikatutako plataforma bat da biak mugitzen ari diren dantza-pista ezinezkoa. Eraikinaren basamentutik metro batzuk gorago, oholez egindako zoru ezegonkor eta prekariorak ezerezean eskegitako baltsa bat dirudi.

Irudi horrek laguntzen du ulertzen zer sistema erabili zuen argazkilariak Partenoiko frontoien espaziora iristeko eta jainko-jainkosa greziarrek Atenearen jaiotza Olinpo mendian ikusi zuten lekuan jartzeko, Atenas hiria magalean zutela.

...

Ez da zaila Interneten ustez Hegerenak diren argazkiak topatzea; bai, ordea, argazkiak benetan Hegek hartu zituela egiaztatzen duten testuak. Hala, adibidez, sarean badago irudi-sail oso bat “Walter Hege Ελλάδα 1928-1935” izenburua duena, Αλέξανδρος Χατζηανδρέου izenarekin sinatzen duen pertsonaren Pinteresteko kontuan. Argazkilariak Atenaseko Akropoliko irudi atemporal haiek atera zituen garai bereko Greziako paisaia, arkitektura eta jendea erretratatzeko dituzte argazkiek. Oinplano biribileko landa-eraikin apalen ikuspegiak labe, uharka, eta lastozko etxolekin. Gona luzea, gerruntzea eta buru-zapia janzten zuten emakumeak eta janzki tipiko, txano eta bibote luzeko gizonak... Estilo etnografikoko argazki horiek *Akropolis* liburuko argazkien kontraplanoa dira.

“Walter Hege Ελλάδα 1928-1935” sail horretakoa da urpekari zaharraren argazkia. Google Translaten arabera, Αλέξανδρος Χατζηανδρέου Alexandros Hatziandreu idazten da alfabeto latinoan, eta Ελλάδα berriz, “Hellas”, euskaraz “Grezia” esan nahi duena.

...

Azken hilabeteotan berriro elkartu naiz Artearen Historia Orokorrekin, 27 urtez haren-gandik bananduta egon ondoren. Hilabete horiek bat datoz testu hau pentsatzen saiatzen ari naizen denborarekin. Berriro elkartzea traumatikoa izan da. Azken 27 urte hauetan, noizbehinkako isilpeko topaketak izan ditut Artearen Historia Orokorrearen zati eta pusketak solteekin. Ez nuen, baina, inoiz egin topo Artearen Historia Orokorrearen osotasunarekin, historiarekin, ikasgai edo materia, hildako materia, eman beharreko ikasgaia.

Duela 27 urte Artearen Historiako lizentziatura amaitu nuenean, gai hori konkretua zen, eta kokatuta zegoen. Museoetan gordetako artelanetan zegoen, eta liburutegietako liburuen erreproduzioetan. Orain, gai hori deslokalizatuta ez ezik, gorpuzgabetuta ere badago. Toki orotan dago, izan daitezkeen ikuspegi guztietatik egin dizkiote argazkiak. Ezin zaio heldu.

Bost hilabete daramatzat irudiak etengabe jaisten, orduetan eta orduetan. Hainbat bereizmenetan. Horiekin Powerpointeko aurkezpenak prestatzen ditut, ahalik eta osoen eta sakonen izan nahi duten aurkezpenak. Nire kezkarik handienetako bat bihurtu da obra baten ahalik eta ikuspegi gehien eskaintzea. Bereizmen oneko argazkiak lortzea ere bai.

...

Ikuspegi guztietatik ateratako kalitate handiko irudiak aurkitzeak ez du ezer bermatzen. Ez dizu bermatzen gaira hurbiltzea lortu duzunik, ukitzea lortu duzunik.

...

Historiarekin inoiz ez dago bereizmen onik.

...

Pasa den astean Peio Aguirreren testu bat irakurri nuen. *Desescombro y rescate histórico: sobre la "exforma"* du izenburu, eta horrek zuzenean interpelatzen nau. Oraintxe bertan, hondakindegia handi batean nago sartuta, bizirik lurperatuta. Ordenagailuan hamaitakoxo pantaila ditut irekita, Powerpointeko aurkezpen batean txertatzen ari naizen JPG formatuko irudiak. Hala, saiatzen ari naiz gaia mugatzen, multzokatzen, hesitzen, haren fluxua geldiarazten, hasiera eta bukaera duen kontakizun baten forma ematen, haren berri ematen, irakasten, komunikatzen. "Artearen Historia Orokorra" izena du gaiak.

...

Interneten hain ugariak diren irudiek ez dute lodierarik, ia ez dute pisurik. Baina zapaltzeko gai dira.

...

Nola lan egin irudiekin, nola eman lodiera, nolabaiteko masa, dentsitatea, zentzua. Nola lortu materia hila izateari utz diezaion.

...

Bart, *Television Image and Political Space in the Light of the Romanian Revolution* entzun nuen, Villém Flüsser-ek 1990ean Budapesten eman zuen hitzaldi bat. Une jakin batean, argazki-irudiari buruz hitz egin zuen:

“Hemen, arazo bat daukagu: politikatik irten eta irudian sartzen zarenean, ikuspegi galtzen duzu; ikuspegi politikoa galtzen da. Izan ere, politikatik irte-ten zarenean, konturatzen zara gertaera bakoitzak ikuspegi posible ugari dituela. Horietako bakar bat ere ez da zuzena, eta egin dezakezun bakarra ikuspegiak ugaritzea da. Zure gertaeren inguruan dantzan zabilta; ikuspegiak metatzen dituzu, eta zenbat eta ikuspegi gehiago eduki, orduan eta hobea da zure irudia. (...) Argazkilariak dantzan ibiltzen dira gertaeraren inguruan, eta, dantza egitean, ikuspegiak metatzean, ideologia suntsitzen dute, hori ikuspegi bakar baten insistentzian baitatza.”

...

Interneti esker Aldo Rossiren *Autobiografia zientifikoa* liburua lortu dut, eta liburuari esker iritsi naiz arkitekto italiarrak Max Plancken eta Partenoiko zaldiaren buruaren artean egiten duen konexiora. Eta, hala, fisika kuantikoaren formulazio paradoxiko batera ere iritsi naiz, eta bat-batean ez zait hain ulertezina egiten: Seleneren zaldia Schrödinge-rraren paradoxan kutxa barruan dagoen katua bezalakoa da, neurri batean. Zaldia bizirik dago, baina hilda ere badago; hezur-haragizkoa da, eta harrizkoa ere bai; zorutik metro eta erdira dago idulki batean, Londreseko museo batean, 1816az geroztik; baina, aldi berean, zorutik 15 metrora dago Greziako aurri turistiko ospetsu baten frontoian, duela 25 mende baino gehiago utzi zen tokian; baita Rossiren liburuko 56. orrialdean ere, 1981etik; eta oraintxe bertan ordenagailuan nire begien aurrean ere bai... Denetariko aukerak, baina zaldiaren buruak berbera izaten jarraitzen du.

Kultura-objektu zehatz horrekin eragiketa ugari egin dira, eta oraindik ere egiten ari dira —lapurreta, arpilatzea, lekualdatzea, erreklamatzeta, itzultze poetikoa, berregitea, kopia, faltsutzea, erreproduzitzea, iruzkina, aztertzea, jabetzea, ustiatzea, zatitzea, munta-keta...—. Ordenagailuaren pantailaren aurrean, horiek guztiak laguntzen dute erretratu panoptiko bakarra osatzen: horretan, bertsio guztiak fidagarriak dira; elkarrekin bizi dira elkar ukatu gabe, eta bereiztezin eta axolagabeak dira.

...

Internet, zabalkunde-tresna gisa, gauzei arrunkeriazko tonua harrarazten dien tresna.

...

Hiru aste daramatzat sarean urpekari zaharraren argazkia bilatzen. “Walter Hege”, “Walter Hege 1928-1935” eta “Walter Hege Ελλάδα 1928-1935” tekleatu dut. Baina, zerbaitegatik, ez da urpekari zaharraren irudia agertzen. Hiru astez, buruan ibili dut irudia saretik arrastorik gabe desagertu denaren ideia. Imaginatu dut Alexandros Hatziandreouk kendu duela, azkenean urpekari zaharrak erretiroa hartu duela, azkenean ur azpira sartu dela eta beste leku zurrun batera joan dela, grezieraz mintzo den zabor kosmiko eta digital bihurtuta.

Gaur goizean, beste saialdi bat egin dut, eta urpekari zaharra berriz agertu da Alexandros Chatziandreouren Pinteresteko kontuan. Begi nekatuez begiratu dit, azken 80 urteetan egin duen bezala.

## KAKABELENA

Nolabaiteko lodieraren edo materiarekiko hurbiltasunaren bila, Martzana kaian paseatze-  
ra irten naiz, Bilboko San Anton zubiaren ondoan. Iraila da, lehen aipatutako Artearen  
Historia Orokorrekin berriro aurkitu baino aste batzuk lehenago.

Marea bizien garaia da. Itsasbehera dago, eta itsasadarrak bere hondoaren zati bat  
erakusten du, gainontzeko sasoieta oso ohikoa ez den gauza. Geruza gris-marroi batek  
estaltzen ditu agerian dauden zatiak; dena zikinduz eta kolore bera emanaz; eta zail  
egiten du azalean dauden objektuak bereiztea, baina, noiz edo noiz, masa bereiztezin-  
aren artetik, zapataren bat, pilotaren bat edo aterki apurturen bat nabarmentzen da.  
Aurri eta hondakinen paisaia honetan bloke handi batzuk dira nagusi; harlauzen forma  
laua daukatena, baina zementuzkoak izan daitezke, edo beste material industrialen  
batezkoak.

Materiala edozein dela ere, bloke horiek noizbait korronteak eroan zuen eraikinen baten  
hondarrak dira. Tokiaren historia (gaur egun, kontsumorako eta aisialdirako eremu  
berria) industria-hondarren eraispenen, arrasteen eta sedimentazioen metaketa bat da  
(1937ko San Anton Zubiaren lehertzea, 1983ko uholdeak, pasa den mendeko 80ko eta  
90eko hamarkadetako lantegien itxiera Nerbioi osoan zehar...). Hala, itsasadarraren  
hondoa arkeologia industrial aztarnategia da, hondakin egonkortu eta hiletan aberatsa,  
eta horien gainean lohia erantsi da ura igaro ahala.

Inguruko hondar arkeologiko nabarmenenari begiratzeko gelditu naiz. San Luis meate-  
giaren mea kargatzeko tokietako baten irteera da, kaiaren ezpondako horman. Metro  
batzuk behe-rago, zona horretan Nerbioi ibaiaren hondoa estaltzen duten tamaina  
handiko blokeetako bat ageri da. Kakabelena gorabehera, haren aurpegi lauan deko-  
razio-motibo bat ikus daiteke: forma kurbo apetsatu batzuk, tonu gris-marroi argian,  
hondo gris-marroi ilunaren gainean, errepikatzen eta aldatzen direnak eta azalera

osoa hartzen dutenak. Antza denez, esan diot neure buruari, blokearen azalera dekorazio-motibo berbera zuten lauzaz estalita zegoen. Ez oso politak, eta ohi baino tamaina handiagokoak. Neure buruari galdetu diot nolakoa izango zen estanzazio prozedura industriala.

Metro batzuk aurrerago, harriduraz ikusi dut beste bloke batek dekorazio-motibo berbera daukala. Eta, aurrerago, beste batek. Paseatzen jarraitu, eta, aurreraxeago, beste batzuek. Naufragio berberaren hondarrak dira, eraikin beraren eraiste-hondakinak, lurzoru bereberekoak, zeina noizbait apurtu baitzen eta zatituta geratu baitzen.

Tarte bat pasatu ondoren (bitartean, itsasadarraren hondoan denari mundu kolore, bizigabe, amaierako eta hildako berberaren parte denaren itxura ematen dion kakabelenaz estalitako blokeetako bati begira geratu naiz), nire ondoan norbaitek blokea urpean geratzen deneko marrara seinatu du. Mugako marra horretan, aho goseti batzuk ageri dira, kakabelen iluna hondeatuz eta hondo gero eta argiagoa agerian utziz. Korrokoiak dira, zikinkeriararen artean igeri egin, eta hartatik elikatzen diren arrain batzuk, itsasertze-ko eskultore txikiak, azalaren estanzatzaile automatizatuak.