



IKER
GAZTE
NAZIOARTEKO
IKERKETA EUSKARAZ

II. IKERGAZTE

NAZIOARTEKO IKERKETA EUSKARAZ

2017ko maiatzaren 10, 11 eta 12
Iruñea, Euskal Herria

ANTOLATZAILEA:
Udako Euskal Unibertsitatea (UEU)

GIZA ZIENTZIAK ETA ARTEA

Paradisu galduan barrena. Euskal paisaiaren deseraiketa eta eraiketa arte garaikidean

Olaia Miranda

135-141 or.

<https://dx.doi.org/10.26876/ikergazte.ii.01.18>

ANTOLATZAILEA:



ELKARLANEAN:



LAGUNTZAILEAK:



**PARADISU GALDUAN BARRENA.
EUSKAL PAISAIAREN DESERAIKETA ETA ERAIKETA
ARTE GARAIKIDEAN.**

Miranda Berasategi, Olaia
EHUko Arte Ederren Fakultatean irakaslea eta ikerlaria
olaia.miranda@ehu.eus

Laburpena

Artean bada geure bizitzak baldintzatzen dituzten jakintzen, objektuen eta espazioen inguruko harremanak deseraikitza jotzen duen joera garaikide bat. Kontestuala eta irudikapen lengoaiarekiko (auto)kritikoa den arte joera honetatik abiatuz, arte garaikideak inguratzen gaituen paisaiari zentzua hartu eta emateko duen gaitasuna da hemen argitzen saiatzen garena. Horretarako, Asier Mendizabal, Gorka Eizagirre eta Ibon Aranberri artistek euskal paisaiaren irudikapenaren inguruan eginiko zenbait lanetan oinarritzen gara; hauetan, paisaia osatzen duten irudi arteko harremanetan (eta haiek deskribatzen dituen subjektuan) zentratuz.

Hitz gakoak: arte garaikidea, paisaia, subjektua, irudikapena, ezegonkortasuna, deseraiketa, eraiketa.

Abstract

Much of contemporary art seeks to deconstruct critically the knowledge, objects, and spaces which condition our lives. Based on this contextual inclination and criticism of the same process of representation, we attempt to elucidate the possibility of contemporary art to give meaning to the landscape surrounding us. To do this, we rely on the works of art made by Asier Mendizabal, Gorka Eizagirre and Ibon Aranberri in relation to the representation of the Basque countryside, analyzing the relationships between the images that form the landscape and the subject that they describe.

Keywords: contemporary art, landscape, subject, representation, instability, deconstruction, construction.

1. Irudimenaren gaitza

Krisi ekologikoa, dio Félix Guattari filosofoak, soziala, politikoa eta existentziala den krisi orokorrako baten isla da (Guattari, 1996). Eta guk, hemen, zera gehitzen dugu: krisi orokor horren baitan irudikapen krisia ere nabarmen egiten dela, hau da, geure ingurunea era erreal, afektibo eta garaikide batean irudikatzeo dugun zailtasunarekin topo egiten dugula.

Gizakiari ezinbesteko zaio bere inguruarekin harremantzea, harekiko geure buruak kokatzea, bertan proiektatzea. Lekuak (eta berorri zentzua hartu eta ematea) giza izatearentzat ezinbesteko baldintza da. Baina geure gizartearen ekoizpen eta kontsumo moduek eraikitako territorioan eta harekiko geure harremanean, bada halako gabezia bat. Hots, batetik, kapitalismopeko espazioaren ekoizpen malguak eta lurraren urbanizatzeko orokorrak sortarazitako errealitate konplexuaren, eta bestetik, geure herriaren iruditzat, irudi enblematikotzat dugun horren artean, bada bat ez datorren zerbait, halako arraila salba ezin bat (Montaner, 2008) -zeina irudikapen gabezia gisa ala hiper-kodifikazio identitario lez agerrarazten den maiz.

Irudimen gaitzak jota, kristalizatuak ditugun leku-irudiak era kritiko batean behatzeko beharrean aurkitzen gara. Hain zuzen, euskal paisaiaren irudikapenaz aritu izan den Asier

Mendizabal artistaren hitzak hartuz, irudikapen horiek gaur egunetik era kontziente eta kritiko batean irakurtzeko ezinbestekoa da irudikapen zeinuen sortze, esanhitze eta sinbolizazio prozesuei kasu egitea; horretatik “zenbait forma errekuperatu, baztertu edo berridazteko” (Astiz, 2011).

Era berean, baina, kritikotasunetik harago egin beharrean gara, baldin eta kristalizaturako irudi horiek era kritiko batean deseraikitzeaz gain, era proposatzaile batean zerbait eraiki nahi badugu. Izan ere, Joan Nogué geografoak adierazita moduan, imajinariorik gabe ezin genezake paisaia errealik (benetakorik) sortu (Stepienybarno, 2011).

Hala, imajinarioaren gaitz honek jota, zerari aurre egin beharrean aurkitzen gara: nola kontu hartu era kritiko batean geure biziak baldintzatzen dituen errealitate konplexu horri, eta aldi berean, inguruarekiko geure harremana aberastuko duten bestelako subjektibotasunak eta imajinarioak sortu? Eta nola ihes egin arrazonamendu teknozientifikoak eta merkatuaren liberalizazioak ezarritako ordena totalizatzailetik, eta bestelako ordena menderatzailek ezarri gabe sortzen jarraitu?

Horiek izango dira, geure bizitzak baldintzatzen dituzten jakintzen, objektuen eta espazioen inguruko harremanak deseraikitzea jotzen duen joera garaikide batetik (Bourriaud, 2008), datozen lerroetan erantzuten saiatuko garen galderak.

2. Irudikapen problematiketan zehar

Modernitatearen irakurketa kritiko gisara ulertutako postmodernitate baten baitan, artean bada inguratzen gaituen guzti honen inguruko problematika zabalagoei eustearekin batera, barne-diskurtso edota egite propioari halako (hiper)kontzientzia batetik erreparatzen dioen joera bat –arte, halaber, irudikapenaren problematikarekin lotua dena. Hala, zera esan genezake, bere irudikapen prozesuekiko erreflexiboa den arte postmoderno hau, osotasun irudikapen ezintasun baten aurrean aurkitzen dela. Hots, arteak, bere izate kontzeptuzkoan eta materikoan, bere mugatasunean, azaleratzen duen osotasunaren irudikapen ezintasun batekin topo egiten duela. Eta negatibotasun horretan datza, teoria adorniar bati jarraiki, artearen potentzia kritikoa (Menke, 1997; Pérez, 2012).

Baina berriz ere, hemen geure galdera: irudikapenaren beraren ezintasun horren onarpenetik eta aldarrikapenetik, negatibotasunean ematen den potentzia horretatik, nolaz sortu, era eraikitzaile batean, proposatzaile batean, imajinario berri bat? Eta hartatik nola eraiki zentzua duen lekuren bat, kontakizunen bat? Irudikapen ezintasun horren onarpenak eta azalerapenak, ordena baten dekonstrukzioetik landa, ez al du ba sorkuntza era eraikitzaile batean deusezten?

Honenbestez, arte garaikide kritiko hau, paisaia osatzen deneko irudi arteko harremanak deseraikitzeaz gain, lekuari zentzu berri bat emateko gai ote denentz da, hemen argitzen saiatuko garena. Zehazki, Euskal Herriko paisaiaren irudikapenaz era (auto)kritikoan jardun duten Asier Mendizabal (Ordizia, 1973), Gorka Eizagirre (Donostia, 1971) eta Ibon Aranberri (Itziar, 1969) artisten lanei kontu hartuz.¹

¹ Milurteko berriaren bueltan, joera global horren oihartzunean, testuinguru lokalean hainbat dira irudi zein egitura dekonstrukzioetara jotzen duten artistak. Besteak beste, Ibon Aranberri (Itziar, 1969), Asier Mendizabal (Ordizia, 1973), Erlea Maneros (Bilbo, 1977), Usue Arrieta (Arrasate, 1979) / Vicente Vázquez (Tarragona, 1976), eta Iratxe Jaio (Markina-Xemein, 1976) / Klaas van Gorkum (Delft, 1975) artisten lanak aipa genitzake. Eta hauen artean badira zehazki paisaia litzatekeen lurraldearen imajinario hurbilaz jardun izan dutenak, edota, Farinelliren hitzak geureganatuz, paisaia osatzen deneko irudi arteko harremanaz eta haiek deskribatzen dituen subjektuaz dihardutenak (Farinelli, 1992; Minca, 2008). Lurraldearen imajinario lokalari gagozkiola, adierazgarriak dira bere potentzian eta konstantzian Ibon Aranberriren eta Asier Mendizabalen lanak. Edota, era zeharkagoan bada ere, beste hainbat dira horretaz era interesgarriar aritutakoak: Gorka Eizagirreren (Donostia,

3. Paradisu galduan barrena

Paisaia osatzen deneko irudi arteko harremanaz eta hura deskribatzen duten subjektuaz (Farinelli, 1992; Minca, 2008) jardun duten Mendizabalen, Eizagirreraren eta Aranberriren lanetan, maiz aurkitzen gara irudikapenaren ezegonkortasun batekin. Irudikapen ezintasun modura agerrarazten zaigu, hemen, irudikapen gaitza.

Mendizabalentzat, nabarmen, funtsezkoa da irudikapenaren beraren ezintasuna, ezegonkortasuna, aintzat hartzea. Arteak, jada, ezingo luke bateratzailea (kontziliatzailea) izan; eta beraz, arte garaikide kritiko baten bidea irudikapen ezintasun horretatik sortutako bilaketa erratikoa baino ezin izango luke izan. Hau honela, Mendizabalen lanean (batik bat, azken hamar urte bitarteko honetako lanean) era sintomatologikoan azaleratzen da irudikapen ezintasun hori, maiz, gabezia moduan agerrarazten dena. Are gehiago, Mendizabalen lanean, irudikapen ezintasun bera zeinu bihurtzen da.

Mendizabalen *Auñamendi* (2005) lana da, adibide bat. Bertan, gainalde batetik atereak eta urruneko mendiek enmarkatuak, kolorea zertxobait galdua dutenak edo zuri-beltzean, bakarren bat ertz zuri batekin edota irudi azpiko oharren batekin... *Auñamendi Entziklopedia*-n argitaratutako hainbat euskal herrien bisten argazki erreprodukzioak biltzen dira. Mendizabali jarraiki, Estornes Lasa familiak 1969an hasitako *Auñamendi Entziklopedia* edota José María Martín Retanak argitaratutako *La Gran Enciclopedia Vasca* (1966-1982) moduko ekimen entziklopediko handi hauek, testuinguru historiko hartako euskal gaien hutsune bibliografikoa betetzeaz gain, imaginario kolektibo batekin lotutako halako hizkuntza formal berezi bat sortzeko nahiaren isla ere izanen dira (Mendizabal, 2011)². Hala, Mendizabal, bere *Auñamendin* paisaia modelo bisual batzuen errepikapenean, gainaldetik eta mendi goienek enmarkatutako herri argazkien errepikapenean, halako “komunitate imaginatu” baten (Anderson, 1983; Aguirre, 2012) auto-irudikapena eta proiektzioa da azaleratzen saiatzen dena. Zentzu honetan, Mendizabalek berak beste testu batean aipatzen duen Gilles Deleuz filosofoaren zita adierazgarria da: “Nola irits gaitzke paisaiaren sarbidera, jada ez bada ikusten duguneko hori, baizik, alderantziz, gu ikusiak gareneko hori?” (Deleuze, 2000)³.

Mendizabalen *Auñamendin*, irudikapenaren analisi kritiko horretatik harago, ez dago inguratzen gaituen guzti honekin gaur egunetik identifikatuko gaituen zeinu berrien bidezko subjektibotze proposizional berri bat. Era berean, baina, esan genezake, *Auñamendin* era soil baina tematian bildutako irudiek (erreprodukzioen kolore galduarekin, irudi oinpeko oharrekin, enkuadreak errepikapenarekin) zerbaiten hutsunea azaleratzen dutela, eta horrek, gutxienez, errealitatearen irakurketa konplexuago bat sor dezakeela.

Irudikapen prozesuen gaineko kritikotasuna (bai eta norberaren sortze lanaren inguruko begirada autokritikoa) zerbaiten eraikuntza era proposatzaile batean eragotzi dezakeen geure baitako traban bihur daiteke erraz asko. Sortze lanak kritikotasunetik harago joan beharra du zerbait zentzu eraikitzailean proposatzeko. Baina haren irakurketak eta berridazketak geure baitan halako talka edo dialektika paralelo bat sortarazten badu, horrek, errealitatearen konplexutasunera garamatza. Eta zentzu honetan, dio Charles Jencks arkitekto eta historiagileak, kritikotasuna sorkuntzarekin batzen da (edo batu liteke) lotura berrien irekieran (Jencks, 2007; Aguirre, 2010).

1971) bildumak, Asier Mendizabalek Iñaki Garmendiarekin (Ordizia, 1972) batera eginiko *Goierrri Konpeti* filma (2002), edota Uxue Arrieta eta Vicente Vázquezzen pelikula eta instalazioak...

² Asier Mendizabalek, bere *Soft Focus* (2011) piezaren parte modura, izen berarekin argitaratutako orrietatik jasoa.

³ Itzulpena geurea da.

Mendizabalen lanean ere bada irudikapen prozesuekiko begirada kritikoa horren nabarmena izan gabe sormenaren alderdi proposatzailea era garbiagoan azaleratzen denekorik. Jar dezagun adibide modura Asier Mendizabalek eta Iñaki Garmendiak elkarrekin eginiko *Goierrri Konpeti* (2002) filma. Bertan, testuinguru jakin batean, Goierrin, kotxeen inguruko praktika eta harreman modu batzuek kontatzen dira: pinu arteko rallyak, baserri garajetan eginiko autoen prestaketak, gabeko auto lasterketak... Eta horrekin bat, sekuentzia elkarlotu batzuetan, narrazioak leku hartzen duen tokiko zenbait zeinu adierazle ere agerrarazten zaizkigu: presa / Basterretxearen eskultura / baserri ustiaketak / Goierrri Konpetiren antolaketa / rocka / pinuak. Edota beste sekuentzia kate batean, berriz: etxe ataria / ingurua / barbakoa / jendea / mendia / txunba-txunba. Paisaia berri bat proposatu ezean, gutxienez, halako ikonografia zerrenda bat aurkezten da. Hemen, errealitate konplexu baten zeinu heterogeneoak bata bestearen alboan erakutsiak zaizkigu; eta hauek, muntaiaren bitartez, geure imajinarioaren baitan halako talka dialektiko bat eragiten dute.

Film honetan, bai eta Gorka Eizagirreraren *Sculpture* (2000) eta *The Valley Issue* (2006) argitalpenetan ere, bada gure bailaren deskodetze eta kodetze saiakera interesgarri bat. Muntaiaren bitartez, elementu bat kontrajarriztat har genezakeen beste elementu baten alboan jarriz (pinuak, gasolindegia, mendiak, errepide eta aireportuak, kontsumo guneetako logotipoak, euskal eskola estiloko abstrakzio gogorreko eskulturak, eta behin eta berriro agertzen diren baserri itxurako etxe tipologia berri horren adibideak), halako arrarotasun bat eragiten dute. Bat ez letozkeen baina batera datozen zeinuak bata bestearen segidan jarriz, maiz ikusezin zaizkigun gure ingurunearen zeharbideak erakusten dizkigute.

Lan hauek, funtsean, geure garaikidetasuna baldintzatzen duten errealitateen konplexutasuna azaleratzen dutela esan genezake. Baina geure hasierako galdera berreskuratuz, ba ote dago horretaz harago, inguruarekiko, lekuarekiko bestelako imajinario proposatzaile bat eraikitzeko aukerarik?

Eta puntu horretara iritsita, habeharrez, Ibon Aranberriren lanari eutsi beharrean aurkitzen gara. Izan ere, honen egitean aurkitzen baitugu, inguruarekiko begirada kritiko batetik, irudikapen oso baten ezintasunetik, eta elementuen desplazamentutik edota desordena eragitetik bada ere, lotura berrien bitartez inguruaren zentzu berri bat artikulatzeko saiakera nabarmena. Horren adierazgarri dira, besteak beste, artista honen *Luz de Lemoiz* (2000), (*Ir.T.n°513*) *zuloa* (2003-2007) eta *Política hidráulica* (2004-2010) lanak.

Aro berriaren promesapean, sekula osatzen ez den irudikapenaren adibide paradigmaticoa da Aranberriren *Luz de Lemoiz* (2000) proiektua. Guggenheim Bilbao Museoa inauguratutako garai distiratsuan, eta era berean, ETArekin su eteteak zekarkeen ahalera berrian, Aranberriren lehen asmoa Lemoizko zentral nuklearrean su artifizialak botatzea izango da. Lemoiz, euskal tragedia politikoaren agertoki ez ezik, herri mugimendu eta erresistentziaren ikurra ere izan, bada. Eta denboraren pasaerak utzitako ahazturaz eta garai berrien baikortasun espirituaz baliaturik, Aranberrik, halako agertoki batean su artifizialak boteaz, lekuko imajinario soziopolitiko eta garai berrien distira espektakular mass-mediatikoa, mobilizazio masibo batekin nahasteko asmoa izango du. Sendaketa lekarkeen talka-terapia baten moduan, gatazka elementuak batuz (garaia eta aldaketa sozioekonomikoekiko oihartzunean), lekua eta memoria iraganetik etorkizunera begira berresanguratzeko nahia izango du (Aranberri eta Eraso, 2001).

Aipatu egokieraren zailtasunak eraginda, eta Iberdolarene ezezkoaren ondotik, ezin izango zen *Luz de Lemoiz* lehen asmo hura burutu. Baina era adierazgarrian, talka horretatik eratorritako porrota lanaren indarrean bihurtuko du Aranberrik. Gaiaren inguruan jasotako eta lanerako gauzatutako irudiak, lehenik, artikulatu forman egituraturik argitaratuko ditu *Papers d'art aldizkarian* (Aranberri eta Eraso, 2001), eta ondoren, diapositiba dispositibo modura proiektatuta. Bi forma hauetan, irudien etendurek eta lotura berriek argitalak eransten dizkie lekuari, memoriari eta geure imajinarioari.

(*Ir.T.n°513*) zuloa proiektuan, berriz, jatorrizkoaren edota alegiazko paradisu haren irudi litzatekeen parajea, Aizkorondoko Iritegiko harpean, etendura bat sortuko du Araberrik, zuloa metal plantxa batez itxiz. Mendiaren orma izurtsuetan ezarritako plano beltz honek natura/kultura arteko ordenaren iraulketa bat eragiten du gure baitan. Era berean, baina, mendiaren izurduetara egokitu nahi duen diseinua da hau: modulu desmontagarritan egituratua, metalezko itxitura harpearen irekierara informera moldatua dago, bata eta bestearen artean behar besteko tartea utziz, mendia urratu behar izan gabe. Bertan bizi diren saguzarren sarturirnetarako ere ebakidura zirkular bat egin da. Bestetik, hau ez da itxiera tekniko hutsa izango. Saguzarrentzako irekiera zirkularrak bestelako oihartzunak ere sortzen ditu imajinario kolektiboaren baitan. Erraz topa litezke kobaren itxieran eginiko irekiera zirkularraren eta Oteizak euskal neolitoko harrespilarekiko eginiko interpretazioaren arteko loturak, hots, zeruarekin bat egiten duen espazio huts errezeptibo horrekikoak...

Guzti honekin, inguruarekiko egokitasun nahi programatiko horretatik eta zeinu kulturalen oihartzun neurtuan bada ere, Aranberrik, beti erakusten du halako desegokitasun bat. Mendien izurduetara moldatu nahi duen itxiera ez da erabat bertara egokituko; halako desegokitasun batekin, konplexutasunera garamatzen kontraesanak agerrarazten ditu (natura/kultura, jarraidura/etendura, diseinua/arte, historiaurrea/zientzia fikzioa).

Política hidráulica lanean ere, halako desegokitasun edo irudikapen ezintasuna antzeman daiteke. Bertan, instalazio modura moldatua, Estatu Epainiarreko presen argazki topografikoak ageri dira biltoki batean pilatuta legez. Halako ingeniari-tza obra handien adierazgarri, erakunde ezberdinen egongeletan aurki daitezkeen argazki enmarkatu hauek garapen mitoaren eta estatu handitasunaren irudi lirateke. Nola azaleratu, baina, errepikatutako irudi horien ordena naturalizatua? Ez da nahikoa izango, Aranberriren ustez, urtegien goi bistak banan banan bere begiradatik argazkitzea (hala eginik irudikapen ezberdin bat azaleratuko delakoan). Behin eta berriro, Historia beraren berridazketa baino ez da agertzen. Honenbestez, irudikapen hauek adierazi nahiko luketen naturalizazioa ezin azaleratu horretatik, irudikapenaren beraren ezintasunetik, argazki hauek pilaketa monumental batean aurkezten ditu Aranberrik, “gainezka” egiten duen pilaketa honen bitartez boterearen ikonografia nabarmenduz. Gehiegizko eszedente hori utopia alderantz baten hondamen adierazlean bihurtzen da.

Aranberrik eragindako talka, etendura edota ezintasun hauek, ezegonkortasunetik bada ere, ordena baten iraulketa eragiten dute. Era berean, baina, deseraiketa horietatik bestelako zentzu baten artikulazioa ere ahalbideratzen dela irudi zaigu. Hau da: Lemoizeko argiek (hasieran su artifizialak, ondoren, ezin bota izan horretatik, moldatutako irudi bidezko narratiba etenak) lekua memoriaren egungo kondiziotik berresanguratu nahi izango dute. Edota kobaren itxierak bestelako irekiera bat ere suposatuko du paisaiaren irakurketan eta eraiketan. Zentzu honetan, Aranberri, geure ingurunean halako desplazamendu edota desegokitasun bat sortaraziz, eta horretatik lotura eta irakurketa berriak eratuz, inguruari zentzua ematen dion errelato eraikitzaile dela esan genezake. Eta, Aranberriren *Luz de Lemoniz* eta (*Ir.T.n°513*) zuloa gogoan, baita leku eraikitzaile ere.

Azken batean, geure testuingurua baldintzatzen duten jakintzen, ordenen edota espazioen azterketa eta dekonstrukzioetatik abiatuz, eta beste ordena baten ezarpenik sortu gabe, irudikapenaren halako ezintasun batetik bada ere... inguratzen gaituen guzti honi zentzua nola hartu eta ematearen saiakerak dira aipatutako artisten lanak. Batzuetan, irudikapen gaitza zeinu bihurtuz, beste batzuetan, irudi arteko dialektika bat sortuz, edota ezegonkortasun batetik habitatze berri bat sustatuz. Hots, Martin Heideggerrek bazioen, beste momentu eta zentzu batekin, soilik habitatzeko gai izanik eraiki daitekeela (Heidegger, 1994). Egun, Heideggerren habitatze hori, lurrean izate hori beste era batera ulertuz, iruditzen zaigu ezegonkortasun batean egoteak emandako izatetik habitatu dezakegula, eta horretatik zerbait eraikitzen has gaitzkeela.

4. Ondotik

Idatzi honetan bildutako artelanek badute ikerketa izaera nabarmen bat. Kontutan izan behar dugu, arte sorkuntzak, berezko duen materializazioaz gain, baduela alderdi inmaterial bat - Marcel Duchamp-en eta arte kontzeptualaren ondotik are nabarmenagoa egin dena, eta arte garaikidean sekula baino presentego dagoena. Arte garaikidearen bilakaera kontzeptual horren baitan, izan badira, eta geroz eta ugariagoak, ikerketa izaeradun arte prozesu eta proiektuak. Adibidez, eta aurretik esanda moduan, idatzi honetan aipatu ditugunak.

Asier Mendizabalen lanean, izate kolektiboen irudikapen zeinuen problematika identitazioaren azterketa eta analisisa jarraia izan da. Horren erakusgarri dira, besteak beste, *Auñamendi* (2005) eta *Soft Focus* (2011) moduko lanak, frankismoak hustutako euskal imaginario kolektibo bati forma eman nahi izate batean kokatzen direnak. Artelan hauek ikerketa izaera nabarmena badute ere artean ebatzen dira, maiz, irudia eta testua bateratuz. Adibidez, *Soft Focus*-en erabilitako argitalpenaren formula azken urteotako Mendizabalen lanean errepikatzen den forma da, non irudia, testua eta dispositibo espaziala era bateratu batean plazaratzen diren. Testua, baina, ez da irudiaren deskribapena, ez eta irudia testuaren ilustrazioa ere. Gauza bakoitza bere horretan eusten da, bada zerbait.

Ibon Aranberriren lan prozesu dilatatueta, berriz, behin eta berriz agertuko dira korporazio energetiko handiek sortutako botere harremanen, territorioaren berregituraketaren eta narratiben inguruko azterketak: *Luz de Lemoniz* (2000), *Dam Dreams* (2003), *Políticas Hidráulicas* (2004-2010), *Mar del Pirineo* (2006), *Gramática de Meseta* (2010), *Prolongación Vernácula* (2014)... problematika horiek era diskurtsibo batean zein artearen materializazioa bitartez era jarraitu batean garatuz eta zabalduz.⁴

Kasu hauek artean eginiko ikerketa oso baten (eta ez artearen inguruko ikerketa baten) erakusgarri garbi dira, non batetik, alderdi diskurtsibo edota teorikoago batekin egiten dugun topo, eta bestetik, arte praxiak berezkoa duen egiteko moduaz ebatzitako objektu edota errealitatearekin. Nolanahi, lan hauen materializazioan banaezinak dira irudia, forma eta testua.

Ukaezina da, egun, ikerketa forma hartzen duten praxi artistikoen zabalpena (aurretik aipatuak zein beste asko eta asko). Baina oraindik ukatzen dena (edo kasurik onenean saihesten dena), ordea, gure sistema unibertsitarioan behinik behin, haren balizkotasun akademikoa da. Zergatik? Bere izaeragatik? Haren epistemologiak, haren ezagutza eta ulermen moduek suposatzen dutenagatik? Metodologia normatibo baten gabeziagatik?

Oraindik ere, etxean zein kanpoan, artean ikerketak zer suposatzen duena ebatzi gabeko kontua da. Guzti honek ezinbesteko eztabaida gaien, gaurkotasunezko gaien bihurtzen du artean ikerketa batek zer suposatzen duenaren galderak, bai eta ondorioz suertatzen zaigun galderak ere: arte praktikak ikerketa bezala balio ote duenetz.

Gu baiezkoan gaude. Eta paradisu galdutik bueltan, hori izango da gure ikerketa bihurtune berria.

5. Erreferentziak

Aguirre, P. (2010): "Oteizari buruzko egungoaz osteko irakurketa batzuen gaurkotasuna", in Jorge Oteiza Fundazio Museoa (arg.), *Oteiza eta modernitatearen krisialdia*, Jorge Oteiza Fundazio Museoa, Nafarroa, 538-549.

⁴ Horren erakusgarri garbia da Ibon Aranberriren eta Nuria Enguitaren arteko elkarrizketaren hari diskurtsiboa: "Desplazamientos en el paisaje. Monumento versus información": Capital y Territorio II jardunaldiak, UNIA. Arte y Pensamiento, Sevilla, 2009ko ekainaren 18a: <https://vimeo.com/114248048>

- , (2012): “Asier Mendizabal. Auñamendi, 2005”, in B. Steiner (arg.), *Thinking Europe. The scenario book*, 126-127.
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*, Verso, London.
- Aranberri, I. eta Eraso, M. (2001): “El proyecto no son los fuegos artificiales”, *Papers d’art. Territoris d’assaig*, 2001eko 1. trimestrea, Fundació Espais, Girona, 16-29.
- Astiz, I. (2011): “Asier Mendizabal. Orainaren ehizan”, *Berria*, 2011ko abuztuaren 26a.
- Bourriaud, N. (2008): “Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación”, in M. A. Hernández-Navarro (arg.), *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, Cendeac, Murtzia, 17-34.
- Eizagirre, G. (2000). *Sculpture. Argazki bilduma*, Gipuzkoako Foru Aldundia / Bilbaoarte, Donostia.
- , (2006). *The Valley Issue*, Revolver, Bilbao.
- Farinelli, F. (1992). *I segni del mondo. Immagine cartografica e discorso geografico in età moderna*, La Nuova Italia, Florentzia.
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*, Ediciones Manantial, Buenos Aires.
- Heidegger, M. (1994). *Conferencias y artículos*, Odos, Bartzelona.
- Jencks, C. (2007). *Critical Modernism. Where is Post-Modernism going?*, Wiley Academy, London.
- Mendizabal, A. (2011). *Soft Focus*.
- Menke, C. (1997). *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*, Antonio Machado, Madril.
- Minca, C. (2008): “El sujeto, el paisaje y el juego posmoderno”, in J. Nogué (arg.), *El paisaje en la cultura contemporánea*, Biblioteca Nueva, Madril, 209-231.
- Miranda, O. (2016). *Irudikapen topokritikoak arte garaikidean. Inguratzen gaituen guzti honi zentzua hartu eta ematearen arte epistemologiaz*, Doktoretza Tesia, Arte Ederren Fakultatea, EHU, Leioa.
- Montaner, J. M. (2008): “Reciclaje de paisjes: condición posmoderna y sistemas morfológicos”, in J. Nogué (arg.), *El paisaje en la cultura contemporánea*, Biblioteca Nueva, Madril, 233-248.
- Pérez, B. M. (2012): “El arte y su otro, o la estética antiidealista de Adorno”: *Diánoia*, LVII, 68, Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, Mexiko D.F., 29-63.
- Stepienybarno (2011): “Crónica de la jornada de diálogos de paisaje con Juan José Galán y Joan Nogué”: *La ciudad viva*, 2011ko martxoaren 15a. <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=9405>

6. Eskerrak eta oharrak

Idatzi hau *Irudikapen topokritikoak arte garaikidean. Inguratzen gaituen guzti honi zentzua hartu eta ematearen arte epistemologiaz* (Miranda, 2016) izenburutzat dakarren doktoretza tesitik eratorria da. Aipatu ikerketak Eusko Jaurlaritzaren Ikertzaileak Prestatzeko Beka laguntza jaso du, bai eta Euskal Herriko Unibertsitateko Euskara Sailekoa ere. Era berean, ikerketa honen garapenean funtsezkoa izan da 2014ean Donostiako Tabakalera kultur zentruan zuzendu ahal izandako *Paradisu Galdua* mintegia, Asier Mendizabal, Usue Arrieta, Vicente Vázquez eta Ibon Aranberri artisten presentzia eta egite onarekin.