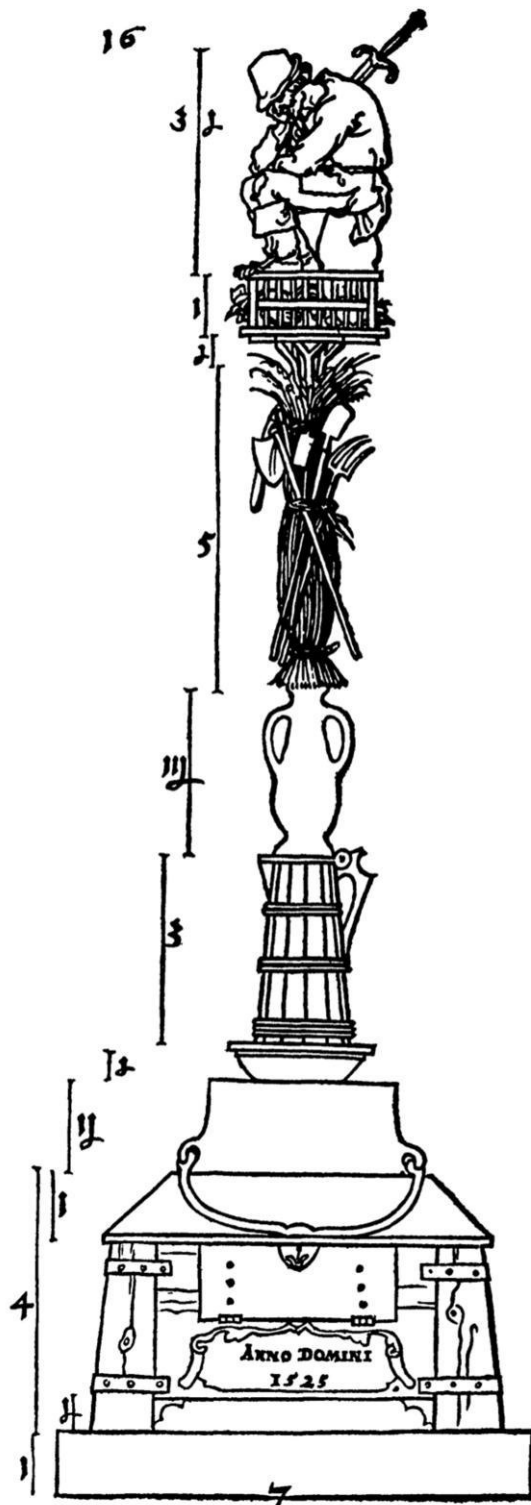


EL
TEOREMA
DE
MASLOW

*Nº 3.0 # DIE SACHE SELBST /
La cosa real / Benetakoa*

*ANA G. ALARCÓN / FERMÍN DíEZ DE ULZURRUN /
MAWATRES (Juán Pablo Orduñez) / HÉLÈNE DUBOC*

*PEIO IZCUE BASAIL / LEVI ORTA / IGOR REZOLA / ELISA ARTETA
LAURA RUIZ & NORA AURREKOETXEA / ANDRES VIAL /
MIGUEL AYESA / ROSER CAMINAL*



INDEX

1. EL TEOREMA DE MASLOW / MASLOW-EN TEOREMA
 - 1.1. Fermín Díez de Ulzurrun / EL TEOREMA DE MASLOW
 - 1.2. Peio Izcue / LA REALIDAD PROPOSITIVA
 - 1.3. Peio Izcue / LA NECESIDAD SATISFECHA NO GENERA COMPORTAMIENTO ALGUNO
 - 1.4. Ana G. Alarcón / CUESTIONES PARA (RE)CONSTRUIR UNA REALIDAD

2. DIE SACHE SELBST / La cosa real / Benetakoa.
 - 2.1. Ana G. Alarcón
 - 2.2. Fermín Díez de Ulzurrun
 - 2.3. Mawatres (Juan Pablo Orduñez)
 - 2.4. Hélène Duboc

3. ARTISTAS / ARTISTAK
 - 3.1. Peio Izcue
 - 3.2. Levi Orta
 - 3.3. Nora Aurekoetxea & Laura Ruiz
 - 3.4. Igor Rezola
 - 3.5. Miguel Ayesa
 - 3.6. Elisa Arteta
 - 3.7. Andrés Vial
 - 3.8. Roser Caminal

MASLOW-EN TEOREMA

Teorema bat, Hizkuntza Espainiarraren Errege Akademiaren definizioaren arabera, logikoki frogatu daitekeen proposizio bat da, axioma, postulu edo jada egiaztatutik dauden beste proposizio batzuetatik abiatuta egiten dena. Hortaz, teorema bat proposizio bat da, egundaino bakarrik frogatu daitekeena teorema hori zerbait gertagarri bilakatzen duten parteen frogapenaren bidez.

Erakusketa-ziklo honek, MASLOW-en TEOREMA izeneko fanzineak lagunduta, topalekua izan nahi du, halakoa ezen goi-ordenako egia bat eratzen baita, batzuetan antzeko eta bestetuetan ezberdin diren egia aurkeztutako artista batzuen proiektuen bidez.

Artista horien arteko lotura MASLOW INDUSTRIESen elkarrekin egindako jardunetik dator, eta komunean dute, baita ere, arteak hurbileko ingurunea eraldatzeko duen ahalmenaren gaineko uste sendoa. Hori dela eta, hain zuzen, bat egin dute MASLOW EXERCISES erresistentzia-gidaliburuaren proiektuarekin. Hori horrela, teorema baten enuntziatua proposatu dute –artistek proiektu honetan hartzen duten erronka gisara–, hiru ikerlan plastikatik abiatuta eta era askotako baliabide, metodologia eta euskarri materialak baliatuta.



1.a # Errealitate proposatzailea

Ezin konta ahalako desadostasun eragin dute artearen errealitatearekiko harremanak eta errealitatearen gainean eragiteko artearen gaitasunak. Proposatzen ahal ditu arteak errealitate berriak, edo etsi eta konformatu behar du gizakiok errealitate gainezkatuaren aurrean dugun mugekin jardutearekin?

Esan dezagun, hitz-joku bat eginez, Maslowen Teoreman bildu ditugun artisten proposamenek neurtzen dutela, zeinek bere moduan, artearen errealitate proposatzaile hori, proposatzeko, kritikatzeko edo, besterik gabe, gatazkaz beteriko gure gizartearen errealitatea deskribatzeko arteak duen nolokotasun hori.

Akats asko egin ditu artearen munduak kontu hauetan, baina azpimarratzen ahal dugu, apika, bi alderditan izan duen zentzu ona, zeinak proiektu honek ere jasotzen baititu. Batetik, artearen izaera koral eta kaleidoskopikoa; bestetik, haren nolokotasun kritikoa, ziurtasunetatik, proposizio uniboko eta hotsandikoetatik ihesarazten diona.

Izaera kolektiboa artista-jeinu-mesiaren aurrean; konstelazioaren ideia, azken finean.

Peio Izcue Basail

EL TEOREMA DE MASLOW

Un teorema es, por definición de la Real academia de la lengua Española, una proposición demostrable lógicamente partiendo de axiomas, postulados o de otras proposiciones ya demostradas. Es decir que un teorema es una proposición que hasta el momento no es demostrable de otra manera que a través de la demostración de algunas de las partes que convierten a este en algo hipotéticamente posible.

Este ciclo de exposiciones a las que acompañan los fanzines –EL TEOREMA DE MASLOW– pretende ser un lugar común en el que a través de los proyectos de varios artistas que presentan verdades a veces parecidas y a veces diferentes conformen una verdad de orden superior.

A estos artistas cuya vinculación surge de la colaboración con MASLOW INDUSTRIES, les une también su convicción del poder que el arte tiene en la transformación de nuestro entorno próximo, razón por la que se unen al proyecto de manual de resistencia MASLOW EXERCISES. Por eso proponen enunciar un teorema a partir de diversas investigaciones plásticas; utilizando medios, metodologías y recursos materiales diversos, como reto que los artistas se plantean para este proyecto.



Nº1 # La realidad propositiva

La relación del arte con la realidad y su capacidad de influencia sobre ella ha sido motivo de innumerables discrepancias. ¿Es el arte capaz de proponer nuevas realidades o debe conformarse con lidiar con las limitaciones humanas antes la desbordante realidad?

Digamos que haciendo un juego de palabras, las propuestas de estos artistas que recogemos en "El Teorema de Maslow" calibran, cada uno a su manera, esa realidad propositiva del propio arte, su cualidad para proponer, criticar o simplemente describir una realidad social plagada de conflictos.

Se han cometido muchos errores desde el mundo del arte en estas cuestiones, pero quizá podamos señalar dos aciertos que también incluye este proyecto. Por una parte su carácter coral y caleidoscópico. Por otro su carácter crítico, que huye de certezas, de proposiciones unívocas y grandilocuentes.

Lo colectivo frente al artista-genio-mesías; la idea de constelación a fin de cuentas.

Peio Izcue Basail

2.a # Asetutako beharrak ez du ezein jokamolderik sortzen

Abraham Maslow psikologoak zioen asetutako beharrak ez duela ezein jokamolderik sortzen, bakarrik ase gabeko beharrek eragiten dutela pertsonen jokamoldeetan, haien errealitatea aldatzeko.

Maxima hori, askotan, egia da, eta oinarritzko beharrak mehatxupean egon arte, jendeak ez die botere-gehiegikeriei aurre egiten. Beste batzuetan, baina, errealitatea tematzen da printzipio horri kontra egiten. Hala gertatzen da, esaterako, Malasiako faktoretan; gure telefono mugikorrek egiten dituzte bertan, eta langileek zorabioak eta histeria-krisi masiboak pairatzen dituzte. Zenbait antropologok halako magia primitibo bati egozten diote egoera. Izan ere, langileek, oharkabea eta inposatutako alienazioari ihes egin nahian, magian aurkitzen dute babesa, eta elkartzen dituzte, horrela, nolabait, Maslowen piramidearen lehen eta azken aldiak. Zenbait sindikalistak, aitzitik, magiaren interpretazioa bazter utzita, izualdi-krisiak direla interpretatzen dute, langileek jasan beharreko erdi-esklabotzako egoerak eragindako krisiak hain zuzen. Nolanahi ere den, langileen behar asebate horiek portaerak sortzen dituzte, eta portaera horiek, halaber, oinarritzko baldintza fisiologikoak aldatzen dituzte, halako moduz non gogora ekartzen baitigute Maslowen eskala ordenatu hori –gauza guztiak kategoriatan logikoetan eta bata bestearen jarraian ordenatzeko duen asmo horrekin– ilusio magiko bat dela askotan, herri primitiboena bezainbestekoa.

Nolanahi ere, garbi bide dago alienazioa ezinbesteko baldintza dela buruko gaixotasunetarako, baina ez dela nahikoa, beste osagai bat ere behar dela: alienazioaren gaineko kontzientzia eza. Hor bete beharko luke, agian, arteak bere zeregina, eta horretan sakondu nahi du Maslow Industriaren lanak. Izan ere, botereak ezarritako dogmak berraztertu nahi ditu, eta haren interpretazio alternatiboak egin. Erakusketa honetan artistek beste interpretazio bat egiten dute mendebaldeko gizartearen jarraibide-lerro batzuei buruz, hala nola nagitasunaren arbuioaz, ikuskizun-munduaren zoriontasunaz, indarkeriaren alde ezberdinez, gaizkiaren hutsalderiaz eta euskal gatazkaren gaineko irakurketaz.

Kapitalismoaren etengabeko propagandaren aurrean, Maslow Industriaren tankera honetako mikroekintzak proposatzen ditu gure kultura osatzen duten kontakizunetako batzuk kritikatu eta berrinterpretatzeko. Eta apal zein eskala txikian egiten dute, denek dakitelako kontakizun handiek dakarten arriskuaren berri.

Peio Izcue Basail

Nº2 # La necesidad satisfecha no genera comportamiento alguno



Decía el psicólogo Abraham Maslow la necesidad satisfecha no genera comportamiento alguno, que sólo las necesidades no satisfechas influyen en el comportamiento de las personas para cambiar su realidad.

Muchas veces esta máxima es cierta y ocurre que hasta que las necesidades básicas no son amenazadas, la población no responde a los abusos del poder. Pero otras muchas veces la realidad se afana en contradecir este principio. Así ocurre por ejemplo en las factorías de Malasia donde se fabrican nuestros teléfonos móviles y donde los trabajadores sufren desmayos y ataques de histeria masivos. Algunos antropólogos achacan esto a una suerte de magia primitiva en la que se refugian los empleados de manera inconsciente para tratar de escapar de la alienación impuesta, conectando en cierta manera, el primer y el último de los estadios de la pirámide de Maslow. Algunos sindicalistas por el contrario los interpretan, lejos de lo mágico, como ataques de pánico ante la situación de semiesclavitud a la que están sometidos los trabajadores. Sea como fuere, las necesidades fisiológicas satisfechas de esos trabajadores generan comportamientos que su vez alteran las propias condiciones fisiológicas básicas, recordándonos que esa escala ordenada de Maslow, con su afán ilustrado de ordenar todo en categorías lógicas y sucesivas es muchas veces una ilusión tan mágica como las de los pueblos primitivos.

En todo caso, lo que sí parece claro es que la alienación es condición necesaria para la enfermedad mental, pero que ella no basta, que además es necesario otro ingrediente que es la falta de conciencia de la propia alienación¹. Es aquí donde tal vez el arte deba ejercer su papel, y donde trata de ahondar el trabajo de Maslow Industries. En proponer una relectura de los dogmas establecidos por el poder, y de formular interpretaciones alternativas a ella. En esta exposición los artistas reinterpretan el mandato occidental de la condena de la pereza, la felicidad del mundo del espectáculo, las diferentes caras de la violencia, banalidad del mal y la propia lectura del conflicto vasco.

Ante la continua propaganda del capitalismo Maslow Industries propone estas microacciones de crítica y reinterpretación de algunos de los relatos que conforman nuestra cultura. De forma modesta y a pequeña escala, ya que de todos es sabido el peligro que conllevan los grandes relatos.

Peio Izcue Basail

Nº3 # DIE SACHE SELBST / La cosa real / Benetakoa

Errealitatea (ber)eraikitze alderdiak

Errealitatearen parametroetan barrera egitekotan, hainbat galdera egin behar dizkiogu geure buruari, hala nola zer den erreala eta zer fikziozkoa, zeren arabera zedarrizten diren bi kontzeptu horiek, nola osatzen diren eta nolatan diren, egun, gure irudimen kolektiboaren parte.

RAEren hiztegiak honela definitzen du "errealitatea" terminoa: "zerbaiten existentzia benetakoa eta egiazkoa", "egia, egiatan gertatzen dena", betiere "kontrakarrean jarrita fantastiko eta irudimenezko denarekin". Definizio horiek deuseztatzera irits daitezke, eta eraldatzera ere, anbiguoak izan daitezkeen hainbat alderdi bihurtuta, halakoak non ezin baitugu ziurtatu gertaera errealean edo gezurretaoaren aurrean gauden.

Itxurakerien sistema batean bizi gara, giza-klase pribilegiatuen eta boterearen statu quoa betikotzeko erabiltzen diren interes eta eredu hegemonikoen mesedean askotan eraikitzen diren alderdi ezberdinen artean halako muga lausoa sortzen duen sistema batean. Ez diogu proletarioari oda bat egin behar, edo klase-ezberdintasunari, ez da hori gure eginkizuna, baina hori bai, gure abiapuntua da mundu artikulatu eta telegidatu baten parte izatearen gaineko kontzientzia, halako mundu bat ezen gauza baita hautemangarriak diren kontzeptuak desitxuratzeko, erreala denaren eta ez denaren artean, utopia bilakatzen denaren eta, hala ere, etorkizun izatera irits daitekeenaren artean.

Hori horrela, ez gara ideologia-ikuspuntua bat taxutzen ari, baizik eta abiapuntu bat, non, gainera, artea eta kultura aktiboki ari baitira erresistentzia-imaginarioak sortu nahian, irtenbideen eta bideen xerka, gure testuinguru ulergarriago bilakatu dadin, jakiteko nondik mugitzen garen, eta norantz. Sistema kapitalistak badauka gaitasuna, eduki ere, edozein gauza salgai jarri eta desioaren objektu bilakatzeko; gonbit egiten digu desioaren parte izateko, hark erakarriak sentitzeko, eta bere ideologia inokulatzen digu behin publiko akritikoa, erraz manipulatzeko, lortzeraino txunditu eta gero.

Demasa nabari den garaietan ari gara sartzen, saturazio, kontsumo, kutsadura, hipokresia, bidegabekeria, desoreka, galera, krudelkeria eta abarreko garaietan. Hamaika kontraesanek bultzatzen gaituzte behin eta berriz nahastuta ibiltzera, halako errealitate partziala eskainiz non, limurtu ez ezik, shock-egoera eragiten ahal baitigu laztura bilakatzen diren egien berri eman eta irudipenezko eszenatoki baten parte izatea desiragarri eginarazten digunean.

Komunikabideek, nahita bideratuta, krudela izan dakigukeen errealitate bati lotutako gertaerak erakusten dizkigute, zeinak krudelak izanda ere ikusgarritasunetik hurbil baitira. Eta gure mugikorretan eta gure etxeetan kontsumitu ohi dugu krudeltasun hori. Errealitatea grotesko bilakatzen da, eta batzuetan halako ukazio-efektua bat eragiten du, atseginak ez zaizkigun gertaeretatik ihes egiten ahalegintzeko, nahiz eta saiaturata ere hor dirauten.

Artelan askok nahi dute ikusezin dirauten problematikak ikusgarri bihurtu, erakutsi edo berraztertu beharrean dauden gure testuinguruko gertaerak agerrarazi, gonbit eginez haien gainean hausnarketa egin dezagun. Ikusgarritasunari dagokionez, bereizi beharrean gaude batetik antropologia-esparruak ikusezin bilakatu edo oharkabean pasaratzen duena eta, bestetik, botereak mozorrotu eta ezkutatzeko duena, haren esanahi-sorta osoan ulertezin bilakatu. Jakitun izan behar dugu, honezkerok, batzuetan objektuaren ikusezintasuna baino subjektuaren itsutasuna dela nagusi. Era berean,

Nº3 # DIE SACHE SELBST / La cosa real / Benetakoa

Cuestiones para (re)construir una realidad

Para adentrarnos en parámetros de la realidad debemos partir cuestionándonos qué es real y qué es ficticio, desde dónde se articulan ambos conceptos, cómo se configuran y cómo forman hoy parte de nuestro imaginario colectivo.

La RAE define el término "realidad" como "existencia real y efectiva de algo", como "verdad, lo que ocurre verdaderamente" y como algo que está "en contraposición con lo fantástico e ilusorio". Estas definiciones pueden llegar a diluirse y a transfigurarse en aspectos que adquieren cierta ambigüedad donde no podemos afirmar con certeza si nos situamos ante hechos reales o ficticios.

Vivimos en un sistema de las apariencias donde se crea una frontera difusa entre aspectos que en ocasiones se construyen en función de intereses y modelos hegemónicos que son empleados para perpetuar el statu quo de las clases privilegiadas y el poder. No vamos a hacer una oda al proletario ni a la diferencia de clases porque no es nuestro cometido, pero sí partimos de la conciencia de que formamos parte de un mundo articulado y teledirigido, que es capaz de distorsionar los conceptos perceptibles entre lo que es real y lo que no lo es, entre lo que se torna utopía y, sin embargo, tal vez puede llegar a ser un futuro.

En este sentido no estamos configurando un posicionamiento ideológico sino un punto de partida donde, además, el arte y la cultura toman partido de una forma activa generando imaginarios de resistencia en busca de proponer soluciones y caminos para entender nuestro contexto, para saber desde dónde nos movemos y hacia dónde vamos. El sistema capitalista tiene la capacidad de convertir cualquier cosa en mercancía y objeto de deseo, nos invita a formar parte de él, a sentirnos atraídos por él, inoculando su ideología una vez nos cautiva para conseguir un público acrítico, al que manipular con facilidad.

Nos adentramos en tiempos de exceso, de saturación, de consumo, de contaminación, de hipocresía, de injusticias, de desigualdad, de pérdida, de crueldad... Toda una serie de contradicciones nos invitan a confundirnos de una forma continuada, ofreciéndonos una realidad fragmentada que puede llegar a seducirnos pero que también puede provocar en nosotros un estado de shock al ofrecernos verdades que se tornan en horror y que nos hacen desear formar parte de un escenario simulado.

Los medios de comunicación, de una forma dirigida, nos muestran sucesos ligados a una realidad que puede llegar a resultarnos cruel pero que, en ocasiones, roza la espectacularidad. Una crueldad que consumimos en nuestros dispositivos móviles y en nuestros hogares de una forma normalizada. Lo real se torna grotesco, produciendo en ocasiones un efecto de negación para intentar escapar de sucesos que no nos resultan agradables y sin embargo, aunque intentemos huir, continúan ahí.

Son muchas las obras que intentan dar visibilidad a problemáticas que permanecen invisibles, episodios de nuestro contexto que requieren ser mostrados o revisados para invitarnos a pensar sobre ellos. Debemos establecer una distinción en cuanto a aspectos de visibilidad entre lo que el ámbito antropológico transforma en invisible o en desapercibido y lo que el poder enmascara y camufla haciéndolo no legible en todo su espectro de significados. Debemos ser conscientes de que en ocasiones no es tanto la invisibilidad del objeto como la ceguera del sujeto. Del mismo modo, las estructuras de poder nos ofrecen determinados sucesos de una forma fragmentada o

boterearen egiturek modu zaituan edo mozorrotuan ematen digute gertaera askoren berri, horrela haien bertsioak eraikitzeko, eta guk geuk erabaki behar dugu eskaintzen digutena geure gain hartzen dugun edo haratago goazen azaldutako argudioak berresten dituzten alternatiben bila.

Errealitatearen gainean ikuspegi trinkoa sortu nahi duten lan hauek gonbit egiten digute gure testuinguru berraztertu dezagun eta begirada berriak sor ditzagun, bai orainaren eta baita iraganaren gainean ere. Hori horrela, artistak iraganera begira dagoen ikerlari baten moduan dihardu, iraganeko imajinarioak eta historiak berreskuratzen ditu eta berriz ere heltzen die, oraingotik abiatuta eta argitan jarriz premia handiz berraztertu beharreko gertaerak. Miguel Ángel Hernándezek dio: "iragana mamitu egiten da, ikusgai jartzen zaigu orainaren iraganaren gaineko proiektzio baten bidez"¹.

Errealitatearen parametroak ezarri eta (ber)eraiki nahi dituen arte hau obra "errealistetan" gauzatzen da, zeinek, Nicolas Bourriaud-en arabera, "botere-gailuek eraizpen-mekanismoen eta haien zabortegien gainean instalatutako ideologia-errezelak altxatzen baitituzte"².

Ezin dugu ukatu badagoela errealitateetik urrundu nahi gaituen arte akritiko bat, egon badagoelako, eta horrek gonbit egiten digu esperientzia estetiko eta laketgarri batean murgiltzeko, halako esperientzia batean ezen ez pentsatzera baikaramatza. Arte horrek, kontenplaziora gutziz bideratuak, eskema batzuk bultzatzen ditu eta haietatik nahi ditu ikusleak bideratu errealitateetik ihes egin eta ihesguneak sor ditzaten. Mario Perniolak hizpidera dakartzkigu bi jarrera artistiko horiek –errealitateetik urruntzen gaituena eta errealitatera hurbiltzen gaituena–, artelanei lotutako joera gisara, betiere zentzu horretan kategoriak ezarri nahian.³

Errealitatearen xerka ari den arte mota honek ez dio zertan muzin egin estetikari; artistaren engaiamendua eta ardura dauzka sorburu, artista jakitun baita beharrezkoa dela ikusle kritikoak sortzea eta sustatzea bere jardunaren bidez. Hemen ikusle aktibo eta parte-hartzaileek protagonismoa daukate. Hona emantzipaturik dagoen ikuslearen definizioa egilearen beraren hitzetan: "ikusle emantzipatuak behatu, jardun, erosi eta interpretatzen du"⁴. Espazioarekiko eta obrarekiko elkarreragina funtsezkoa da lan mota hauetan, bidea baita ikusleek beren diskurtso kritikoa gara dezaten. Ikusleekiko elkarrizketak begirada berriak sortzen ditu errealitatearen gainean eta, aldi berean, argitu eta deskodifikatu nahi ditu batzuetan ezkutuan edo oharkabean igaro diren gure ingurunearen osagai batzuk.

Errealitatea berreraikitzeke Maslowen piramidearen estadioak abiapuntu hartuta, Fermín Díez de Ulzurrun, MawatreS eta Hélène Duboc-ek parametro batzuk proposatzen dituzte. Horretarako, gure imajinarioaren osagaiez baliatzen dira, eta gonbit egiten digute gure ikonosferaren ikusizko paisaia berraztertzeko, gure gizartean finkaturik dauden egiturak hizpide harturik begirada berriak sortuz; izan ere, perspektiba berri batetik eskaintzen dizkigute artistek egitura horiek.

Obra hauek, keinu txiki batzuk eginda, oldarka sartzen dira eszenatokietan ikusleei aldaketa-proposamenak zuzenean helaraziz. Artelanak ikusgai paratzen dituzten ohiko toki horiek, halaber, kultura eta peregrinazio kulturalerako gune bilakatu dira –DosJotasek proposatzen duen moduan (Peregrinación Cultural, 2009)–. Museoek hazkunde handia eduki dute azken hamarkadetan, bere burua ihesbideko gunetzat eskaintzeraino; horri esker, gero eta ikusle gehiago jasotzen dituzte, eta enpatia bilatu dute, ia automatikoki, artearen arloko erakundearen diskurtsoarekin, eskala soziokulturalean toki bat ziurtatze aldera. Fenomeno hori ezin da orokortu, ikusleak era askotarikoak direlako eta azpiegiturak sortzen dituztelako bi tipologiari jarraituta: batetik, ikusle akritikoak, eskaintzen zaien oro bere egiten dutenak, ezerein hausnarketarik gabe, eta, bestetik, lanak egoki ulertu nahi eta halako jarrera kritikoa hartzen dutenak.

disfrazada para construir sus propias versiones, y somos nosotros los que debemos decidir si asumimos lo que nos ofrecen o queremos ir más allá en busca de alternativas que verifiquen dichos argumentos.

Estos trabajos que persiguen propiciar una visión intensa de la realidad, nos invitan a repensar nuestro contexto y a generar nuevas miradas sobre el presente pero también sobre el pasado. En este sentido el artista trabaja como un investigador que mira a otro tiempo y rescata imaginarios e historias pasadas para retomarlas desde el presente arrojando luz sobre sucesos que necesitan una revisión urgente. Miguel Ángel Hernández afirma que: "el pasado se materializa, se hace visible, a través de una proyección del presente sobre él"¹.

Este arte que intenta establecer y (re)construir parámetros de la realidad se muestra en unas obras "realistas" que, según Nicolas Bourriaud, "levantan velos ideológicos que los aparatos de poder instalan sobre el mecanismo de expulsión y sus vertederos"².

No podemos obviar la existencia de un arte acrítico que intenta alejarnos de la realidad para invitarnos a sumergirnos en una experiencia estética y placentera que, a su vez, nos induce a no pensar. Este arte, eminentemente contemplativo, propicia esquemas desde donde induce al espectador a escapar de la realidad y construir espacios de fuga. Mario Perniola nos habla de estos dos posicionamientos artísticos –un arte que nos aleja y otro que nos acerca a la realidad– como tendencias ligadas a la obra de arte³, intentando establecer categorías en este sentido.

Este arte que busca mostrarnos lo real no necesariamente debe huir del componente estético; es un arte que se gesta desde el compromiso y la responsabilidad del artista que es consciente de la necesidad de generar y propiciar a través de su trabajo públicos críticos. Aquí, el espectador activo y participativo toma un protagonismo; un espectador emancipado –si tomamos el término empleado por Rancière–, es el que, en palabras del autor: "observa, selecciona, compara, (e) interpreta"⁴. La interacción con el espacio y con la obra se toma fundamental para estos trabajos, que propician que el espectador genere un discurso propio y crítico. El diálogo con la audiencia promueve nuevas miradas de la realidad e intenta a su vez desvelar y descodificar elementos de nuestro entorno que, en ocasiones, se muestran camuflados o casi imperceptibles.

Fermín Díez de Ulzurrun, MawatreS y Hélène Duboc proponen, a partir de los estadios de la pirámide de Maslow, parámetros para la (re)construcción de lo real. Para ello, se sirven de elementos de nuestro imaginario y nos invitan a revisar el paisaje visual de nuestra iconosfera, configurando nuevas miradas que hacen referencia a estructuras establecidas en nuestra sociedad que son ofrecidas por los artistas desde una nueva perspectiva.

Estas obras, con pequeños gestos, irrumpen en escenarios con sus propuestas de cambio generando una llamada directa al espectador. Estos lugares habituales para la exhibición artística, a su vez, han sido convertidos en espacios de culto y de peregrinación cultural –como nos propone DosJotas (Peregrinación Cultural, 2009)–. El museo ha ido experimentando un gran crecimiento en las últimas décadas llegando a ofrecerse como espacio para la evasión, esto ha provocado que su público crezca exponencialmente y busque, de forma casi mecánica, empatizar con el discurso ofrecido por la institución artística para asegurarse así un lugar en la escala sociocultural. Este fenómeno no podemos generalizarlo ya que los públicos constituyen un magma heterogéneo, generando sub-estructuras en su interior que responden a dos tipologías: por un lado, encontramos un espectador acrítico que asume lo que se le ofrece sin detenerse a reflexionar; por otro lado, existe un público que intenta una comprensión lúcida y adopta un posicionamiento crítico.

Asko dira ikuskizun eta aisialdirako toki gisa agertzen diren kultur guneak, eta hori horrela, batzuetan eraztun saturniar beraren partaide dira, esaterako, PortAventura, Terra Mítica, Pompidou edota Guggenheim. Eugenio Merinok Franquicia (2007) obran maila berean paratzen ditu Guggenheim eta McDonald's hamburgesa-katea, biak ala biak hiri eta herrialde ezberdinetan erreproduzitzen direlako marka baten pean, eta gauza bera gertatzen da, halaber, Picasso museoarekin. Ildo horretan txertatzen da Dismaland izenaren pean Banksy bideratu duen proiektua. Beste parke tematikoetan ez bezala, gune honek, molde horretako atrakzio turistikoak kritikatzeko xedearekin sortuak, erakargarritasun berri bat lortu du ikusleen jakin-mina erakartzeko: Dismalandek iraungitze-data dauka. Banksy beti jakin izan du bere lanen publicitate egokia egingen, eta, honako hau ere, zalantzarik gabe, berak bultzaturiko kanpaina aparta da. Proposamen hau, engaiamenduzko itxura baten pean, gutxi bereizten da Disneylandetik, eta kulturaren ikuskizun hutsal berri bat bilakatzen da.

Eszenatoki hauek, Baudrillardek proposatzen duen bezala, disuasio-mekanismoak bihurtzen dira⁵. Baudrillardaren ustetan, simulakro mota ezberdinak biltzen dituen eredu gisara aurkezten da Disneyland, amerikartasunaren islatzat: "Disneyland existitzen da ezkutatzeko herrialde "erreal", Amerika "erreal" osoa, Disneyland bat dela (...). Irudipen gisara aurkezten da, gainerakoa egiazkoa dela sinestazteko (...)"¹. Helburu horrek ikuslea nahastea du xede, komunikabideek eta botere-mekanismoek usu erabilitako mekanismo batez baliatuta.

Irudipenezko bilakatutako toki hauek errealtatea eta fikzioa nahasten dituzte; nola jakin zer den benetakoa eta zer fikzioa? Nola ez erori, bada, amarruan eta sistemaren sareetan? Ba al dago sistematik ihes egiterik? Argi eta garbi, ez, ezin da sistematik ihes egin, baina keinu txiki batzuen bidez eta erresistentziatik abiatuta hainbat proposamen plazaratu daitezke errealtatea (ber)eraiki, (ber)osatu eta (bir)pentzatzeko aldera. Izan ere, ahalegindu gaitzke, nor bere esparrutik, mundu berri bat eraikitzen eta irtenbideak proposatzen; ez dute agian aldaketarik berehala eraginen, baina bai begirada berriak ekarriko eta ikusle mota berriak sortzen lagunduko, halako ikusleak ezen parte hartu, iritzia eman, pentzatu eta geroago jarduten baitute.

Son muchos los espacios culturales que hoy se muestran como emplazamientos para el espectáculo y el entretenimiento, lo que lleva a que, en ocasiones, PortAventura, Terra Mítica, el Pompidou o el Guggenheim formen parte de un mismo anillo saturnino. Eugenio Merino en Franquicia (2007) pone a un mismo nivel al Guggenheim y a la cadena de hamburguesas MacDonald's, corporaciones que se reproducen en diferentes ciudades y países bajo una marca, algo que sucede también con el Museo Picasso. En esta línea se inscribe el proyecto orquestado por Banksy bajo el nombre de Dismayland. A diferencia de otros parques temáticos, este espacio, creado con un fin de crítica a este tipo de atracciones turísticas, ha logrado un nuevo atractivo para atraer la expectación del gran público: Dismayland tiene fecha de caducidad. Banksy siempre ha sabido hacer una buena publicidad de sus trabajos y ésta es, sin duda, una nueva gran campaña del artista. Esta propuesta, bajo una apariencia comprometida, poco dista de Disneyland, convirtiéndose en un nuevo espectáculo trivial de la cultura.

Estos escenarios, como propone Baudrillard, se convierten en mecanismos de disuasión⁵. Para Baudrillard, Disneylandia se presenta como el modelo que aglutina diferentes tipos de simulacros y como lugar que refleja el perfil americano: "Disneylandia existe para ocultar que es el país "real", toda la América "real", una Disneylandia (...). Disneylandia se presenta como imaginaria con la finalidad de hacer creer que el resto es real (...)"¹. Este objetivo busca confundir al espectador, un mecanismo muy empleado por los medios de comunicación y por las estructuras de poder.

Estos lugares, convertidos en espejismos, nos hacen confundirnos entre realidad y ficción, ¿cómo saber qué es real y qué es ficticio? ¿Cómo no caer en la trampa y en las redes del sistema? ¿Se puede escapar del sistema? Evidentemente no, no se puede escapar del sistema, pero, a través de pequeños gestos y desde la resistencia se pueden generar propuestas que inviten a (re)construir nuestra realidad, a (re)configurarla y a (re)pensarla. Cada uno desde nuestro campo de acción podemos intentar construir un nuevo mundo y proponer soluciones que tal vez no constituyan un cambio inmediato, pero que sí aportan nuevas miradas y contribuyen a la creación de nuevos públicos que participa, opina, piensa y más tarde actúa.

Ana G. Alarcón

Ana G. Alarcón

1 HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Á.: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Murtzia, 2012, Micromegas argitaletxea, 32. or.

2 BOURRIAUD, Nicolas: *La exoforma* (2015). *Itzulpena gaztelaniara: Buenos Aires, 2015. Adriana Hidalgo argitaratzailea*. 11. or.

3 Ikusi PERNIOLA, Mario: *El arte y su sombra* (2000). *Itzulpena gaztelaniara: Cátedra, Madril, 2002, 17-19 or.*

4 RANCIÈRE, Jacques: *El espectador emancipado* (2008). *Itzulpena gaztelaniara: Castelló, 2010, Ellago argitaletxea, 19. or.*

5 BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro* (1978). *Itzulpena gaztelaniara: Bartzelona, 2014, Kairós, 31. or.*

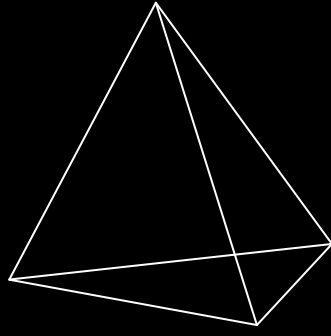
1 HERNÁNDEZ NAVARRO, Miguel Á.: *Materializar el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)*, Murcia, 2012, Editorial Micromegas, p. 32.

2 BOURRIAUD, Nicolas: *La exoforma* (2015). *Traducción española Buenos Aires, 2015, Adriana Hidalgo editora*, p. 11.

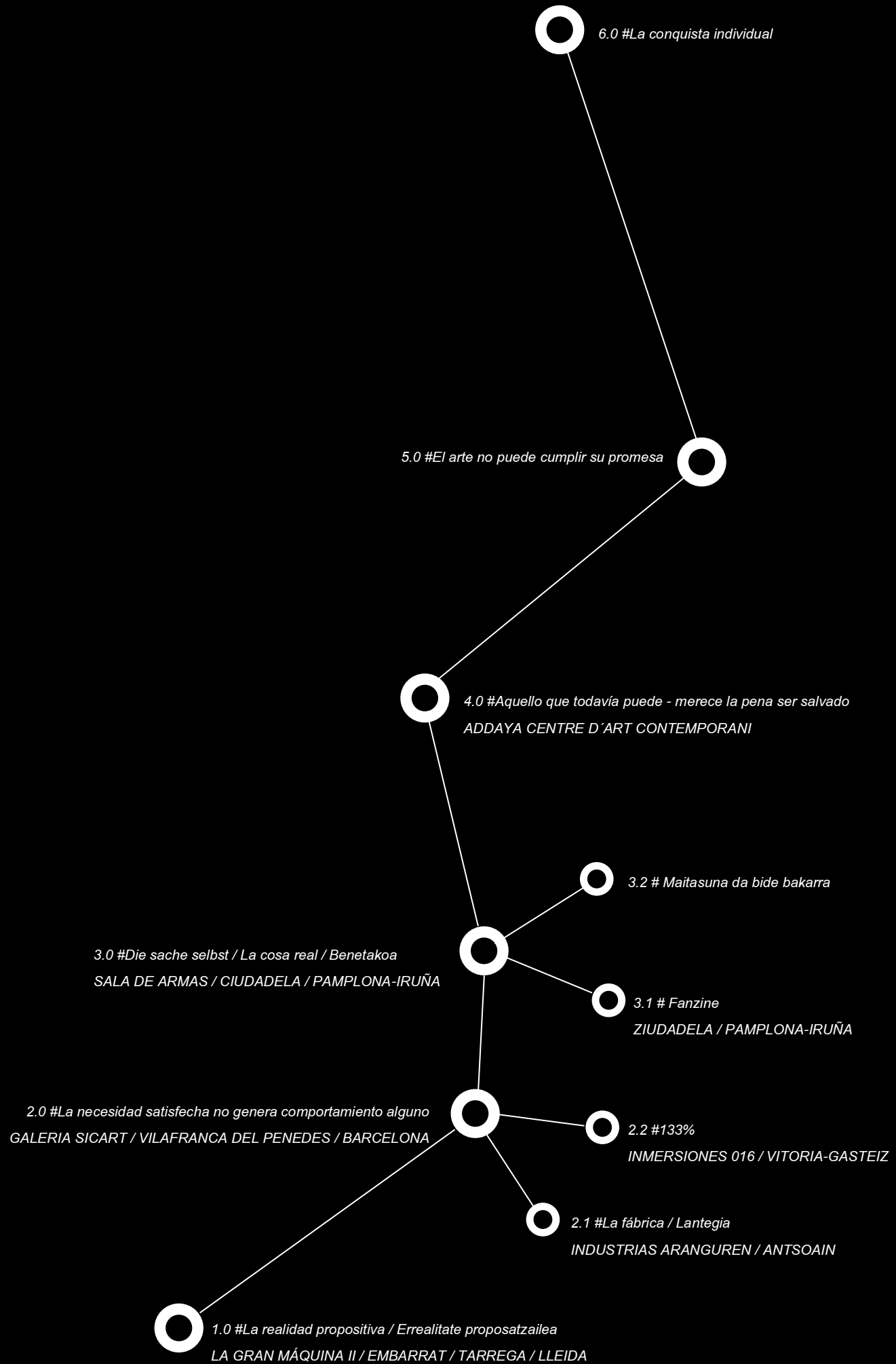
3 Véase PERNIOLA, Mario: *El arte y su sombra* (2000). *Traducción española, Madrid, 2002, Cátedra, pp. 17-19.*

4 RANCIÈRE, Jacques: *El espectador emancipado* (2008). *Traducción española, Castellón, 2010, Ellago Ediciones, p. 19.*

5 BAUDRILLARD, Jean: *Cultura y simulacro* (1978). *Traducción española Barcelona, 2014, Kairós, p. 31.*



$$\Sigma V_{\text{MASLOW}} \geq V_1 + V_2 + V_3 + \dots + V_N$$







HÉLÈNE DUBOC / Falaise













Le travail créateur de valeur d'échange se caractérise enfin par le fait que les relations sociales entre les personnes se présentent pour ainsi dire comme inversées, comme un rapport social entre les choses. Ce n'est que si l'on compare une valeur d'usage à une autre en sa qualité de valeur d'échange, que le travail des diverses personnes est comparé sous son aspect de travail égal et général. Si donc il est juste de dire que la valeur d'échange est un rapport entre les personnes, il faut ajouter: un rapport qui se cache sous l'enveloppe des choses.



LA
REALIDAD
PROPOSITIVA

LA NECESIDAD

SATISFECHA

NO

GENERA

COMPORTAMIENTOS

ALGUNOS

ALGUNOS

DIE
SACHE
SEIBST

LA COSA REAL

AQUELLO
QUE TODAVIA

/ PUEDE
MERECER LA PENA /

SER

SALVADO

EL ARTE
NO PUEDE
CUMPLIR
SU
PROMESA

LA CONDUCTA INDIVIDUAL

El capitalismo avanzado establece la sociedad de clases como un universo administrado por una clase monopolista corrupta y fuertemente armada. Esa totalidad incluye en gran medida las necesidades e intereses socialmente coordinados de la clase trabajadora. Si tiene algún sentido hablar de cierta base de masas del arte en la sociedad capitalista, ésta se referiría únicamente al arte pop y a los bestsellers. En la actualidad, el sujeto hacia el cual se dirige el auténtico arte es socialmente anónimo; no coincide con el sujeto potencial de la práctica revolucionaria, y cuanto más claramente sucumban al poder de las clases explotadas, «el pueblo», en mayor grado se enajenará el arte del «pueblo». El arte puede preservar su verdad, puede volver consciente la necesidad de cambio, sólo cuando obedece su propia ley contra los preceptos de la realidad. Brecht, que no es precisamente un partidario de la autonomía del arte, escribe: «Una obra artística que no ostente su soberanía cara a cara con la realidad y que no ejerza su autoridad sobre el público cara a cara con la realidad no es una obra de arte»⁴.

Pero aquello que en el arte se presenta alejado de la praxis de cambio social exige ser reconocido como elemento necesario en una futura praxis de liberación —la «ciencia de lo bello», la «ciencia de la redención y la felicidad». El arte no puede cambiar el mundo, pero puede contribuir a transformar la consciencia y los impulsos de los hombres y mujeres capaces de cambiarlo. El movimiento social de los años 60 tendía hacia una transformación radical de la subjetividad y la naturaleza de la sensibilidad, la imaginación y la razón. Iniciaba una nueva visión de las cosas, la infiltración de la sobreestructura en la base. Hoy aquel movimiento social se encuentra encorsetado, aislado y a la defensiva, y existe una molesta burocracia de izquierdas dispuesta a condenarlo por

⁴ Brecht, *Gesammelte Werke*, O. C., vol. VIII, pág. 411.

elitismo impotente, que impide la regresión, y que muestra de un proletariado que muestra demasiada insistencia en el caso de *chouung* orientado. El partido debe hablar y habló en los años de creciente barbarie, ellos podemos encontrar el camino al escrito necesario que nunca estos sentimientos posibles el lugar.

Pero ¿quién es riguroso: «el pueblo» desarrollo sino termina. Pensar transforma el mundo, nuestros ojos un punto de capitalismo avanzado tuye «el pueblo» pendiente. Más lo definía Brecht una minoría milita sólo con esta mente entonces que el día todavía el lugar.

Es característico del arte al «pueblo» como aliado contra el marxista como *Left*, existe una f

⁵ *Ibíd.*, pág. 323.

⁶ Jean-Paul Sartre, 1974, pág. 96.

⁷ Brecht, *Gesammelte Werke*.

elitismo impotente e intelectual. Sin embargo, se prefiere la regresión, garantizada a la figura paterna colectiva de un proletariado que (comprensiblemente) no se muestra demasiado interesado por estos problemas. Se insiste en el compromiso del arte con una *Weltanschauung* orientada hacia «el pueblo». El arte revolucionario debe hablar el «lenguaje del pueblo». Brecht escribió en los años treinta: «Hay tan sólo un aliado contra la creciente barbarie: el pueblo que sufre bajo ella. Sólo de ellos podemos esperar alguna cosa. Por consiguiente incumbe al escritor la vuelta hacia el pueblo, y es más necesario que nunca hablar su lenguaje»⁵. Sartre comparte estos sentimientos: el intelectual debe «recuperar lo antes posible el lugar que le espera entre el pueblo»⁶.

Pero ¿quién es «el pueblo»? Brecht da una definición rigurosa: «el pueblo que no sólo participa de lleno en el desarrollo sino que a la sazón lo usurpa, lo fuerza, lo determina. Pensamos en un pueblo que hace historia, que transforma el mundo y a sí mismo. Tenemos ante nuestros ojos un pueblo luchador...»⁷. Pero en los países de capitalismo avanzado esta «parte del pueblo» no constituye «el pueblo», no lo es la gran masa de población dependiente. Más bien, por el contrario, el pueblo tal como lo definía Brecht sería una minoría opuesta a esa masa, una minoría militante. Si el arte debe comprometerse no sólo con esta minoría sino con el pueblo, no está claro entonces que el artista deba hablar su lenguaje —no sería todavía el lenguaje de la liberación.

~~Es característico que los textos citados entreguen el arte al «pueblo», que el «pueblo» se muestre como el único aliado contra la barbarie. Bien se trate de la estética marxista como de la teoría y la propaganda de la *New Left*, existe una fuerte tendencia a hablar del «pueblo» en~~

⁵ *Ibíd.*, pág. 323.

⁶ Jean-Paul Sartre, *On a raison de se révolter*, París, Gallimard, 1974, pág. 96.

⁷ Brecht, *Gesammelte Werke*, O. C., págs. 324 y sigs.

teratura revela el dominio de Eros y Tanatos sobre cualquier control social, invoca unas necesidades y gratificaciones que son esencialmente destructivas. En términos de praxis política, esa literatura es elitista y decadente. No participa en la lucha por la liberación —si no es para desvelar aquellas zonas tabú de la naturaleza y la sociedad entre las que incluso se alista como aliada la muerte y el diablo en el rechazo a sostener la ley y el orden de la represión. Semejante literatura es una de las formas históricas de trascendencia estética crítica. El arte no puede abolir la división social del trabajo que le confiere su carácter esotérico, pero tampoco puede «popularizarse» sin debilitar su impacto emancipatorio.

El a
terial
da a lo
lio de
«real»
bargo

At
del an
«liter
y la p
mina
arte p
ción
con e

Ex
Ifigen
mun
riar
Antí
mas
naje
un l
mar
netr
se a
nov
sea
des
suj

II

El alejamiento del arte del proceso de producción material le ha permitido desmitificar la realidad reproducida a lo largo de este proceso. El arte desafía el monopolio de la realidad establecida para determinar qué es lo «real», y lo hace creando un mundo ficticio que, sin embargo, es «más real que la propia realidad»¹.

Atribuir las categorías de inconformismo y autonomía del arte a la forma estética es situarlas al margen de la «literatura comprometida», fuera del ámbito de la praxis y la producción. El arte posee su propio lenguaje e ilumina la realidad sólo a través de este otro lenguaje. El arte posee por otra parte su propia dimensión de afirmación y negación, una dimensión imposible de coordinar con el proceso social de producción.

En efecto, es posible transferir la acción de *Hamlet* o *Ifigenia* del mundo cortesano de la clase prominente al mundo de la producción material; también se puede variar el marco histórico y modernizar la conspiración de *Antígona*; incluso pueden representarse los grandes temas de la literatura clásica y burguesa a través de personajes del campo de la producción material hablando en un lenguaje coloquial (*Los tejedores* de Gerhart Hauptmann). Sin embargo, si esta «traducción» tiene que penetrar y comprender la realidad cotidiana debe someterse a la estilización estética; debe transformarse en una novela, obra teatral o narración en la que cada frase posea su propio ritmo, su propio peso. Similar estilización descubre lo universal en la situación social concreta, el sujeto siempre recurrente, del deseo en toda forma de

¹ Leo Löwenthal, *Das Bild des Menschen in der Literatur*, pág. 12.

PUEBLO ≠ PROLETARIADO

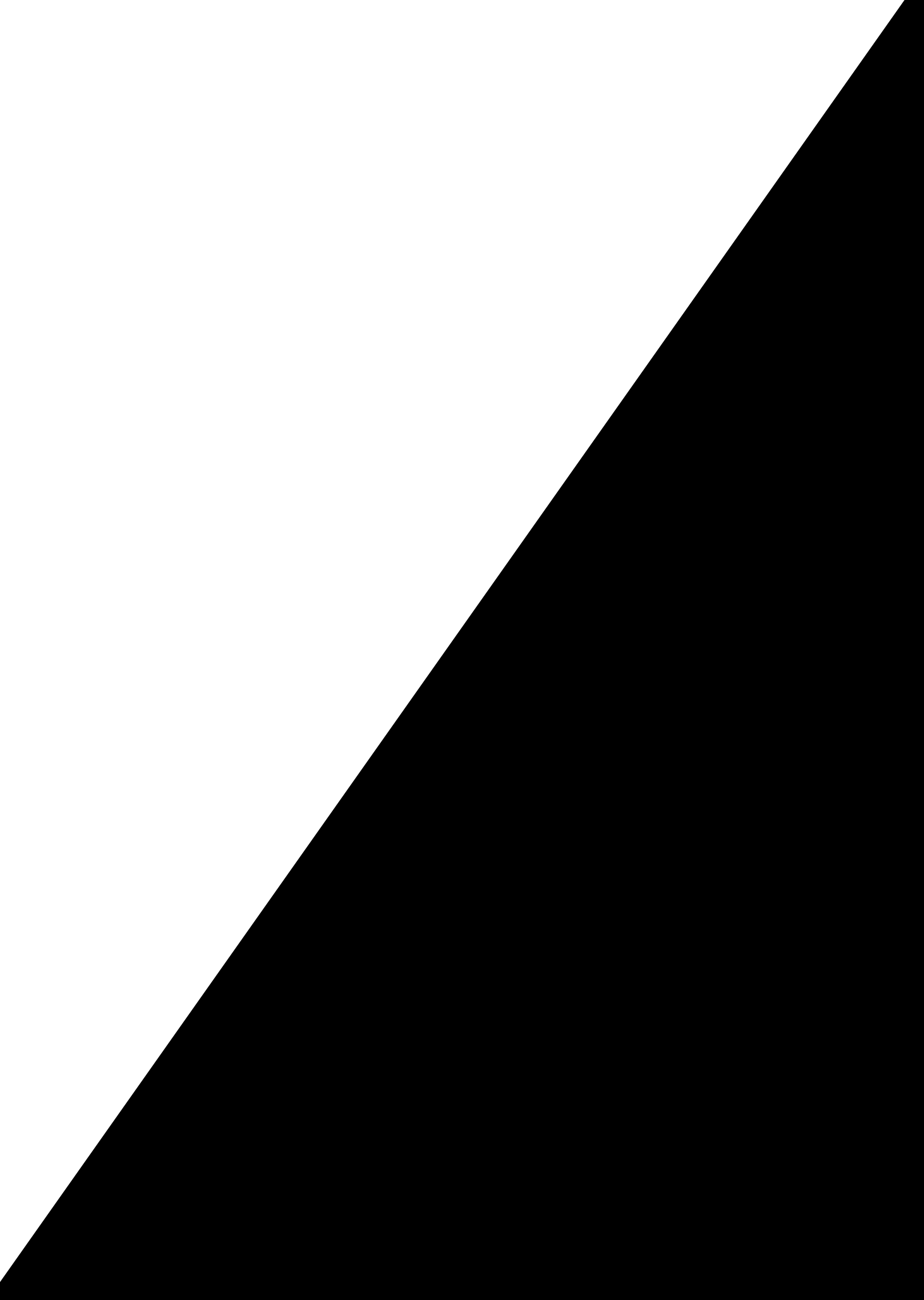
lugar del proletariado. Esta tendencia expresa el hecho de que bajo el capitalismo monopolista la población explotada es mucho más amplia que el «proletariado» y comprende una considerable parte de los estratos de la clase media en otro tiempo independientes. Si «el pueblo» está dominado por el sistema de necesidades imperante, en ese caso, sólo la ruptura con este sistema puede convertir al «pueblo» en un aliado contra la barbarie. Antes de esta ruptura no existe «un lugar entre el pueblo» para que el escritor pueda simplemente ocuparlo y quedar a la espera. Los escritores deben más bien crear ese lugar, y éste es un proceso que puede exigirles hacer frente al pueblo, e incluso impedirles hablar su lenguaje. En este sentido el «elitismo» puede tener hoy un contenido radical. Trabajar por la radicalización de la consciencia significa hacer explícita y consciente la discrepancia material e ideológica entre el escritor y el «pueblo», y no oscurecerla ni disimularla. El arte revolucionario puede convertirse así en «el enemigo del pueblo».

La propuesta básica de que el arte debe constituir un factor para cambiar el mundo puede convertirse fácilmente en su opuesta si se rectifica la tensión entre el arte y la praxis radical perdiendo aquél su propia dimensión transformadora. Un pasaje de Brecht expresa claramente esta dialéctica⁸. El propio título muestra qué sucede cuando se armonizan las fuerzas antagónicas del arte y la praxis (el fragmento se titula: «El arte de representar el mundo para que pueda ser dominado»). Sin embargo, mostrar el mundo transformado como dominado significa la continuidad en el cambio, significa oscurecer la diferencia cualitativa entre lo nuevo y lo viejo. El objetivo no es el mundo dominado sino liberado. Como si confirmase este hecho, el texto de Brecht comienza así: «Las gentes empeñadas en mostrar el mundo como un posible objeto de dominio se cuidan desde el principio de no ha-

⁸ Brecht, *Gesammelte Werke*, O. C., vol. VII, págs. 260 y sigs.







PEIO IZCUE BASAIL /

Zerua eta urdina (seriearen estraktua)

“Denok ikusten dugun zeru urdin hori zeru izan dadila, eta urdin”

Anonimoa. Heriotza-oharra, *Diario de Noticias* egunkarian argitaratutako eskela batekoa, 2004ko azaroa.

Arrazoiak ohitura txar bat dauka, zoritzarreko enigmak proposatzekoa, eta haien aurrean segurtasun xaloak exijitzen ditu: zeru urdina urdin izan dadila, bizitzak zentzua izan dezala, gure sufrimendua ez dadila alferrikakoa izan zein maitasuna izan dadila erantzuna.

Arteak, agian, zerikusia izanen du horrekin guztiarekin. Edo agian ez genuke hain handinahiak izan beharko, eta artearen eginkizuna mugatu beharko genuke pentsamendu kritikoa tresna izatera, erresistentzia moduko bat, kultur basakeriaren aurrean. Ikuskizunak, antza, ez digu laguntzen gauzak poliki begiratzen; aitzitik baina, frustrazioa areagotu egiten du, eta desitxuratu egiten ditu, berez nahiko opakua diren kontu horiek.

Erakusketa-proiektu honek ez du, noski, erantzunik bilatzen ziurgabetasun eta enigma horietarako guztiatarako. Walter Benjaminek “erreproduktzio tekniko” deituko lukeen horien hondakinetatik abiatuta (Interneteko irudiak, datu-base ofizialekin osatutako grafikoak, egunkarien argitalpenak...) heldu diete tentsio horiei, konstelazio moduan jarduten duten sei serie edo sei ikuspuntu ezberdin erabilita. Eta baliteke hori izatea proiektuaren asmo nagusia: irudi eta esaldi xume batzuk erauztea inguratzen gaituen eduki kulturalen zabortei erraldoitik eta eguneroko erresistentzia *ilunaren* ekintza xumeak bihurtzea.

PEIO IZCUE BASAIL /

Cielo y Azul (extracto de la serie)

“Porque el cielo azul que todos vemos sea cielo y azul”

Anónimo. Obituario en eskuela publicada en el periódico *Diario de Noticias*, noviembre de 2004.

Nuestra razón tiene la mala costumbre de plantearnos siniestros enigmas y ante ellos exige pueriles certezas: que el cielo azul sea azul, que la vida tenga un sentido, que nuestro sufrimiento no sea en vano o que el amor sea la respuesta.


Quizá el arte tenga que ver con todo esto. O quizá no debemos ser tan ambiciosos y debemos desplazar el papel del arte a una herramienta de pensamiento crítico, de resistencia ante la barbarie cultural. Parece claro que el espectáculo no ayuda a mirar las cosas con detenimiento, más bien al contrario, incrementa nuestra frustración y distorsiona esas ya tan de por sí opacas cuestiones.

Este proyecto expositivo no busca evidentemente respuestas a todas estas incertidumbres y enigmas. Partiendo de desechos de lo que Walter Benjamin denominaría la “reproductibilidad técnica” (imágenes encontradas en internet, gráficos obtenidos de bases de datos oficiales, publicaciones de periódicos...) se abordan esas tensiones desde seis series, o seis ángulos diferentes, que actúan a modo de constelación. Y quizá esa sea la intención fundamental del proyecto, la de extraer del inmenso vertedero de contenidos culturales del que vivimos rodeados, unas pocas imágenes y frases y convertirlas en pequeñas acciones de (oscura) resistencia cotidiana.









“El cartell Arbeit Macht Frei donava l'entrada al camp de concentració d'Auschwitz. El ferrer que el va construir, un polonès pres al camp, va fer un petit acte de rebel·lió al col·locar la B del revés. A l'exposició de Tàrraga, giro tot el cartell cap per avall de manera que la B és la única lletra que queda del dret.”

Fermín Díez de Ulzurrun

I nosaltres, en un acte, també, de rebel·lia immanent, girem la fotografia cap per avall, i deixem altre cop el cartell tal i com es mostrava a Auschwitz, oferint al lector un espai de dubte, d'incertesa.

És l'EMBARRAT!!!

Maslow Industries

Que els poders financers, si volen, juguin al Monopoly, però que deixin la població en pau!

L'any 1943 l'humanista i psicòleg nord-americà Abraham Maslow va proposar la teoria de la jerarquia de les necessitats humanes, popularitzada com a piràmide de Maslow. Aquesta teoria ordena les necessitats en 5 nivells: els quatre primers nivells constitueixen les necessitats anomenades de dèficit i el nivell superior, el cinquè, està compost per les necessitats d'autorealització. Fins que les necessitats de dèficit no estan satisfetes, no es pot accedir al cinquè nivell, que esdevé una motivació contínua. (Vegeu fig. 1)

Fermín Diaz de Ulzurrun, Pablo Ordúñez (Mawatres) i Peio Izcue són tres artistes que treballen en el projecte Maslow Industries, un col·lectiu d'activistes de l'art i la cultura que proposa una reflexió social des de l'acció. Durant el festival de creació contemporània de Tàrraga, EMBARRAT, hem vist la seva exposició al Museu Comarcal. Parlem amb el Fermín i la seva visió de l'art i del món.

Què és Maslow Industries?

El primer que neix és Maslow Exercises que són els exercicis Maslow, una mena de bloc on convido artistes activistes i gent vinculada amb la cultura des de diversos àmbits perquè aportin textos i accions propositives. En una situació de crisi i de certa emergència dins el sector cultural, els demano que contribueixin a com fer un petit o gran canvi de model. Per casualitats de la vida coincideixo, entre altres, amb el Pablo Ordúñez a Bilbao, i veiem que els nostres projectes tenen molta vinculació sobretot en la intencionalitat.

Què teniu en comú?

Des de la nostra petita o gran pràctica artística creiem que fem les coses d'una altra manera. Creiem molt en la col·laboració, en el treball en equip, en ajudar-nos, en vincular projectes... i Mawatres va ser el primer d'entrar



al bloc am
deras Neg
passat a l'
moments d
Macht Fre

Aquesta
a Tàrraga

El cart
donava l'e
centració
que la va
pres al car
de rebel·li
la B del m
fer des d
d'inferior
però va se
acte de r
m'imagin
sar molt p
pogué p
menys des
de Tàrrag
per avall d
única lletr

La peça
de reivin
base a peti

Exactan
petits gest
viar des de
Mawatres,
i materials
exemplific
canvi i de
tant de cri
fer.

Al Mus
una peça d
monument
o treballa
màquina T
tada sobre
Materials
crear mon
mals i corn

I Peio I
Del Peio,
l'obra Esp
ment molt
tiva. Són
l'esperança

al bloc amb el seu projecte Banderas Negras (que va estar l'any passat a l'Embarrat). Jo en aquells moments construïa la peça Arbeit Macht Frei.

Aquesta peça, que es pot veure a Tàrrrega, què ens explica?

El cartell *Arbeit Macht Frei* donava l'entrada al camp de concentració d'Auschwitz. El ferrer que la va fer, que era un polonès pres al camp, va fer un petit acte de rebel·lió al col·locar la B del revés. Ho va fer des d'una posició d'inferioritat total, però va ser el seu petit acte de rebel·lió, que m'imagino que va pensar molt perquè al final pogués passar més o menys desapercebut. A l'exposició de Tàrrrega, giro tot el cartell cap per avall de manera que la B és la única lletra que queda del dret.

La peça és doncs una manera de reivindicar una revolució en base a petites accions o gestos?

Exactament, es tracta de fer petits gestos des de dins, per canviar des de dins de les estructures. Mawatres, per exemple, usa eines i materials físics del dia a dia per exemplificar aquesta voluntat de canvi i de rebel·lió. No es tracta tant de criticar sinó de proposar i fer.

Al Museu es pot veure també una peça de Mawatres que és un monument fictici a un camperol o treballador del camp amb una màquina Trepat. L'obra està pintada sobre de la paret amb ciment. Materials bàsics i quotidians per a crear monuments a persones normals i corrents.

I Peio Izcue, què ens proposa?

Del Peio, podeu veure a Tàrrrega, l'obra Esperança, que és formalment molt senzilla però molt efectiva. Són gràfics de l'evolució de l'esperança de vida de 198 països

des de 1974 fins a 2012 amb dades del Banc Mundial. La particularitat és que no es diu de quin país són, simplement es veuen una línies. L'obra planteja fins a quin punt es poden posar les persones en un gràfic i si l'augment de l'esperança de vida comporta també un augment de felicitat.

Maslow Industries és un procés, és un treball que continua en marxa?

Sí, és un projecte obert que es va generant i que va creixent. I el punt de vista de diversa gent el complementa alhora que ajuda a articular-lo. Jo crec que el que volem és transmetre que ens hem de deixar portar pel nostre instint o per la voluntat, deixar-nos portar per aquest desig de canvi.

Tot artista és activista?

Sí, jo crec que és així o que així hauria de ser, però el que passa en l'art és que xoca amb el mercat. L'artista, en la seva posició d'estar per

“L'artista, en la seva posició d'estar per sobre del bé i del mal, ha fet un flac favor a l'art.”

sobre del bé i del mal, ha fet un flac favor a l'art. Ser l'artista geni del jo sóc, jo vaig, jo faig, jo dic... jo, jo, jo... aquest egoisme intrínsec en la història de l'art és allò que dificulta un canvi de paradigma que crec necessari en l'art. Hi ha grans artistes que comencen a entendre-ho i a manifestar-ho però al moment d'inserció al mercat tot això es dilueix, o es dificulta. Diversos artistes amb propostes molt interessants, crítiques i controvertides, al final acaben al mercat.

És una delicada línia vermella....

Per això nosaltres proposem un art honest, que no faci moltes concessions al mercat, proposem treballar amb col·laboració, amb un dia a dia de contacte humà i proper. L'art té una funció i una responsabilitat en aquest camp.

Però viure d'aquest tipus d'art, doncs, és molt difícil. Com ho han de fer els artistes per viure?

Sí, és molt complicat i fins i tot crec que és impossible, a no ser que tornem, sent conscient de totes les reserves que em planteja, a un model digne de subvencions. Entenc que això també té la seva lectura perversa i que al final el poder pot generar una ideologia a través de l'art. Però fet de forma correcta, jo crec que es pot aconseguir que els artistes siguin independents dins un sistema de subvencions. Perquè altrament, és impossible que artistes més activistes puguin desenvolupar la seva obra.

Com està el tema de les subvencions a artistes? Han minvat molt?

Al meu entorn pròxim s'estan retallant moltes subvencions. S'ha optat per un model de generació de

grans contenidors d'art que ara estan buits de pressupost i per tant, de continguts. A més, a nivell internacional, els artistes espanyols tenen més aviat poc pes i poca repercussió.

El models dels aeroports també està present al món de l'art?

Sí, i és trist. S'ha optat més per construir gran edificis d'art quan ja n'hi ha un munt d'existents i l'important és el contingut. Aquests diners haurien d'haver destinat a subvencionar l'art i els artistes. S'emporta més diner el propi manteniment de l'edifici que el que puguis destinar a generar els continguts o a donar-los a artistes. I després hi ha projectes molt més petits i molts més honestos, com l'Embarrat, fets

“I després hi ha projectes molt més petits i molts més honestos, com l'EMBARRAT, fets amb molts menys diners, que tenen moltíssim més interès.”

amb molts menys diners, que tenen moltíssim més interès. Perquè s'aposta per l'artista, per ajudar a l'artista a que treballi, que generi coses.

Perquè vau posar-vos el nom de Maslow?

Vaig elegir el nom per la piràmide de les necessitats. Jo crec que hi ha una forces regressives que ens empenyent. En un moment en què semblava que la societat estava en posicions de no haver-se de dedicar tant a les necessitats bàsiques, hi ha hagut un atac a la classe mitja que estava a la zona mitja de la piràmide i que començava a accedir a nivells su-

L'ENTREVISTA

L'ENTREVISTA

periors. I sortit arriant capital. I es torna siques i és piràmide

Creus que tot a ficació d

No sé financers política per fer m com per ques, ge ble dels v rar unes l de pagar ha estat la debilit tots hem

S/T, a partir de Gràfica d'Esperança de Vida de 198 països, anys 1974-2012, ordenats alfabèticament. Font Banc Mundial (2014).

Obra de **Peio Izcue**

A la foto Peio Izcue i Mawatres
Foto: *Jesús Vilamajó*



periors. Les forces regressives han sortit arran de la crisi i del gran capital. I el problema és que ara es torna a les necessitats més bàsiques i és la part més ampla de la piràmide.

Creus que hi ha un mal dirigit, que tot això és fruit d'una planificació d'algú/ns?

No sé... Jo crec que els poders financers han aprofitat la debilitat política dels govern democràtics per fer maniobres molt perilloses, com per exemple generar hipoteques, generar un augment increïble dels valor immobiliaris, generar unes bombolles que les haurem de pagar entre tots... Tot això no ha estat casual, ha estat fruit de la debilitat dels polítics que entre tots hem elegit i que entre tots

hem permès que fessin accions polítiques que van en contra nostra. Que els poders financers, si volen, juguin al Monopoly, però que deixin la població en pau. Hi ha gent que viu molt bé a costa de l'escassetat de treball i de la generació d'un model de vida no sostenible.

Aquesta desigualtat creixent, creus que pot durar molts anys més?

Jo crec que està durant molt, massa. Em preocupa que no hi hagi una revolta social. Potser és ser malpensat i a mi no m'agrada ser-ho però també vull ser un pèl crític. De vegades penso que quina casualitat que no hi hagi una revolta social...! Quan està més apunt de passar alguna cosa és quan es publiquen uns índexs o unes estadístiques més favorables... I tantes coincidències fan pensar que hi ha alguna cosa darrera, que res és casual i això sí que veig que és un atac. O com a mínim em fa sospitar. Estaré molt atent a veure què passa aquests dies a Grècia.

Entrevista per **Natàlia Lloreta**

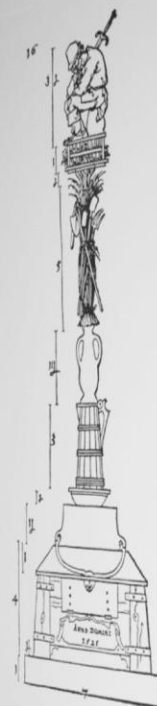


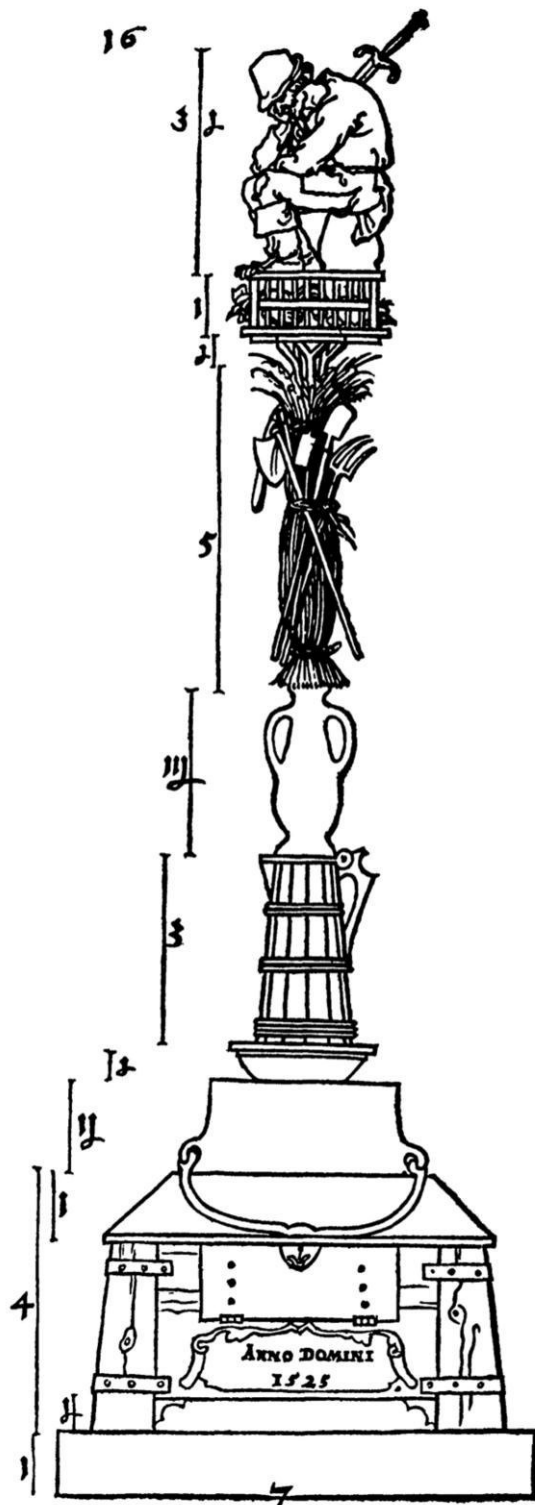


Projecte específic de **Mawatres** per a Embarrat.
Ciment sobre paret.

La màquina, símbol del treball, i el cavall i el janet
com a representació de la monumentalitat i el
poder.

Realitzada en un material pobre, com el ciment
cru, que es deteriora amb el pas del temps.







NADA POR LA



S PATRIAS









ELISA ARTETA / *Intervened pages of*
an art book

trabajaban en silencio

arte.
50

cidas en torno suyo, con el rostro oculto en las profundidades del pecho. El padre amenazó con el puño, con expresión hostil, cual si quisiera empujar a Gregorio hacia el interior de la habitación. Gregorio se inclinó luego, sacudiendo con paso firme las manos, y, cubriéndose los ojos con las manos, rompió a llorar de tal modo, que el llanto sacudía su robusto pecho.

Gregorio, pues, no llegó a penetrar en la habitación; desde el interior de la suya permaneció apoyado en la hoja cerrada de la puerta, de modo que solo presentaba la mitad superior del cuerpo, con la cabeza inclinada de medio lado, espiando a los circunstantes. En esto, había ido clareando, y en la acera opuesta se recortaba nítido un trozo del edificio negruzco de enfrente. Era un hospital, cuya monótona fachada rompían simétricas ventanas. La lluvia no había cesado, pero caía ya en goterones aislados, que se veían llegar distintamente al suelo. Sobre la mesa estaban los utensilios del servicio de desayuno, pues, para el padre, era ésta la comida principal del día, que gustaba prolongarse con la lectura de varios periódicos. En el lienzo de pared que daba frente a Gregorio, colgaba un retrato vuelto, hecho durante su servicio milit- del hom-

bro, convulsivamente agitado con una mueca de asco en los labios. Mientras Gregorio hablaba, no permaneció un momento tranquilo. Retiróse hacia la puerta sin quitarle ojo de encima, pero muy lentamente, como si una fuerza misteriosa le impidiese abandonar aquella habitación. Llegó, por fin, al recibimiento, y, ante la prontitud con que alzó por última vez el pie del suelo, dijérase que había pisado lumbre. Alargó el brazo derecho en dirección de la escalera, como si esperase encontrar allí milagrosamente la libertad.

Gregorio comprendió que no debía de ningún modo dejar marchar al principal en ese estado de ánimo, pues si no su puesto en el almacén estaba seriamente amenazado. No lo comprendían los padres tan bien como él, porque, en el transcurso de los años, habían llegado a haber adquirido una ilusión de que la posición de Gregorio en aquella casa solo con su vida podía mantenerse. Además, con la inquietud del momento, sus consiguientes quehaceres, habían olvidado de toda pruden- dencia. Pero no así Gregorio, que se percataba de que era indispensable retener al principal, apaciguarle, convencerle, conquistarle. De ello dependía el porvenir de Gregorio y de los suyos. ¡Si siquiera estuviese ahí



**снелбој
бнеге ну
?дне**











Tarek el-Tayeb Mohamed Bouazizi (Tunisian Arabic: محمد البوعزيزي; 29 March 1984 – 4 January 2011) was a Tunisian street vendor who [set himself on fire](#) on 17 December 2010, in protest of the confiscation of his wares and the harassment and humiliation that he reported was inflicted on him by a municipal official and her aides. His act became a catalyst for the [Tunisian Revolution](#)^[2] and the wider [Arab Spring](#), inciting demonstrations and riots throughout Tunisia in protest of social and political issues in the country. The public's anger and violence intensified following Bouazizi's death, leading then-President [Zine El Abidine Ben Ali](#) to step down on 14 January 2011, after 23 years in power.

The success of the Tunisian protests inspired protests in several other Arab countries, plus several non-Arab countries. The protests included several men who emulated Bouazizi's act of self-immolation, in an attempt to bring an end to their own [autocratic](#) governments. Those men and Bouazizi were hailed by Arab commentators as "heroic martyrs of a new Middle Eastern revolution".^[3]

In 2011, Bouazizi was posthumously awarded the [Sakharov Prize](#) jointly along with four others for his and their contributions to "historic changes in the [Arab world](#)".^[4] The Tunisian government honored him with a postage stamp.^[5] [The Times](#) of the [United Kingdom](#) named Bouazizi as "Person of 2011".^{[6][7]}



AUTODETERMI

ANAZZIOA

BOTTA
H
B

LEVI ORTA

JUAN DE LA COSAREN AUTOMATISMOAK, 2014, 3 marrazki paperaren gainean, A4 formatua

Luis Carrero Blanco almiranteak Ministroen Kontseiluetan egiten zituen marrazkiak erreproduzitu ditu artistak. Gobernukide ohi batzuek diote marrazkiak aldatzen zirela eztabaidatzen ari ziren gaien arabera, eta funtsezkoak zitzaizkiola erabakiak hartzeko.

LEVI ORTA

AUTOMATISMOS DE JUAN DE LA COSA, 2014, 3 dibujos sobre papel, Formato A4

El artista reproduce algunos de los dibujos que hiciera el Almirante Luis Carrero Blanco durante sus reuniones en los Consejos de Ministros. Algunos de sus ex-compañeros de gobierno afirman que sus dibujos variaban en dependencia de lo que se estuviera debatiendo y que le eran fundamentales para tomar sus decisiones.



Consejo de Ministros









S.V.P.P.B S.V.P.P.B

SI SI

VIS VIS

PACEM PACEM

PARA PARA

BELLUM BELLUM

"El viejo mundo se muere. El nuevo tarda en aparecer. Y en ese claroscuro surgen los monstruos"
Antonio Gramsci

SI VIS PACEM PARA BELLUM es un proyecto multidisciplinar que trata de reconfigurar símbolos, imaginario, moldes de lucha y resistencia dentro de los conflictos socio-políticos. Partimos de un territorio o imaginario local, el contexto vasco tras el alto al fuego, situación identificable en cualquier conflicto político global.

Nos interesan los moldes de resistencia sociales, entendiéndolos como ruina, huella, rastro... movimientos corporales de acciones, objetos, lemas, situaciones... que forman parte del paisaje transformándose en símbolos y tótems.

Se muestra lo que no alcanzamos a ver o no queremos ver, simultáneamente a lo que deseamos mirar y enfocar *"la presencia de lo ausente"*.

Desde el resto del objeto de resistencia, la huella, lo quemado, destruido, desecho, fundido... se da la descontextualización de sus ruinas para dotarlas de nuevos usos simbólicos. Investigamos mediante la práctica artística posibles relaciones entre estos elementos para que sirvan de diálogo con el público actual.

Nora Aurrekoetxea Etxebarria

Laura Ruiz Sáenz

SI VIS PACEM PARA BELLUM goiburua daraman proiektu hau, Gatazka politikoen baitan edota ondorioz sorturiko iruditegi, sinbolo, borroka eta erresistentzia moldeak berkonfiguratzeko datzana.

Artxibo polizial, periodistiko, eta mugimendu sozialetatik sorturiko irudiak abiapuntutzat harturik, berauek berinterpretatzen ditugu elkarren arteko komunikazioa duten elementuak sortuz, erreflexiorako gune bat eskeiniz, konfliktuen inguruko iruditegia zabalduz. Iraganeko garai bati keinua egiten dioten artxibo eta irudiak baldin badira ere, egungo elementuekin elkarbizitzan daudenak dira.

Lurralde eta iruditegi lokal batetik abiatzen gara, su etenaren osteko Euskal Herriko kontextutik ain zuzen ere, edozein lurraldetako gatazka politiko globaletan baliagarriak izanik.

Gatazka gune hauetan sortzen diren erresistentzia molde sozialak ditugu aztergai; ekintzetatik eratorritako gorputz mugimenduak, objektuak, leloak, egoerak... totem eta simbolo bilakatuak,; arrasto, aztarna, hondakin... tratamendua emanez.

Zer gertatzen da iraganeko baliagarriak eta legitimatuak ziren elementu solidoak trantsizio eta prozesu garaietan desagertu edota deseraiki direnean gaur egungo garai likidoetan?

Zygmunt Bauman-en hitzetan garai likidoak bizi ditugu; non arintasunak, bapatekotasunak, etengabeko aldaketek, osatu gabeko ideiek, izaera ezegonkorrek, aldakorrek... erreferenteak eta estruktra sozialak desegin dituzten, ez dute iraulerik, ez dute errotzerik. Ia ia konturatu barik hainbat galera izan ditugularik, pentsamenduaren errenuntzia, memoriaren errenuntzia, "ahazte hutsa garaipenaren ordaingarri gisa agertzen da".

Aldaketa-galera hauek oso nabariak dira borroka armatuaren etenaren ondorioz euskal gendartean sorturiko ezjakintasunean.

Textuinguru honetan ulertu beharra dago aurkezten dugun proiektu hau, memoriaren tinkotasunaren eta uneak duen hauskortasunaren arteko elkarriketa batean ikusi ezin edo ikusi nahi ez dena erakustean datza, begiratu eta enfokatzen dugunarekin batera. " Ausentziaren prezentziak " ari gara.

Gramsci ren zitak dioten bezala, mundu zaharra desagerturik, edo desagertzeko dagoenean, eta berria heltzearekin dagoenean, baina ez denean iristen, munstruak ageri dira. Gris ilun batean paradigma aldaketa bat ematen da; mixtura, eboluzio, mestizaje, transformazio, eboluzio eta mutazio ikustezinak.

Hauek bilatzean datza proiektua. Modu honetan memoria historikotik lan egiten da orainarekin zubiak eraikiz, arrastoa eta aztarna materia bihurtuz, eraldaturiko aztarna bererdatuz.

Nora Aurrekoetxea Etxebarria

Laura Ruiz Sáenz











IGOR REZOLA "Aita semeak"

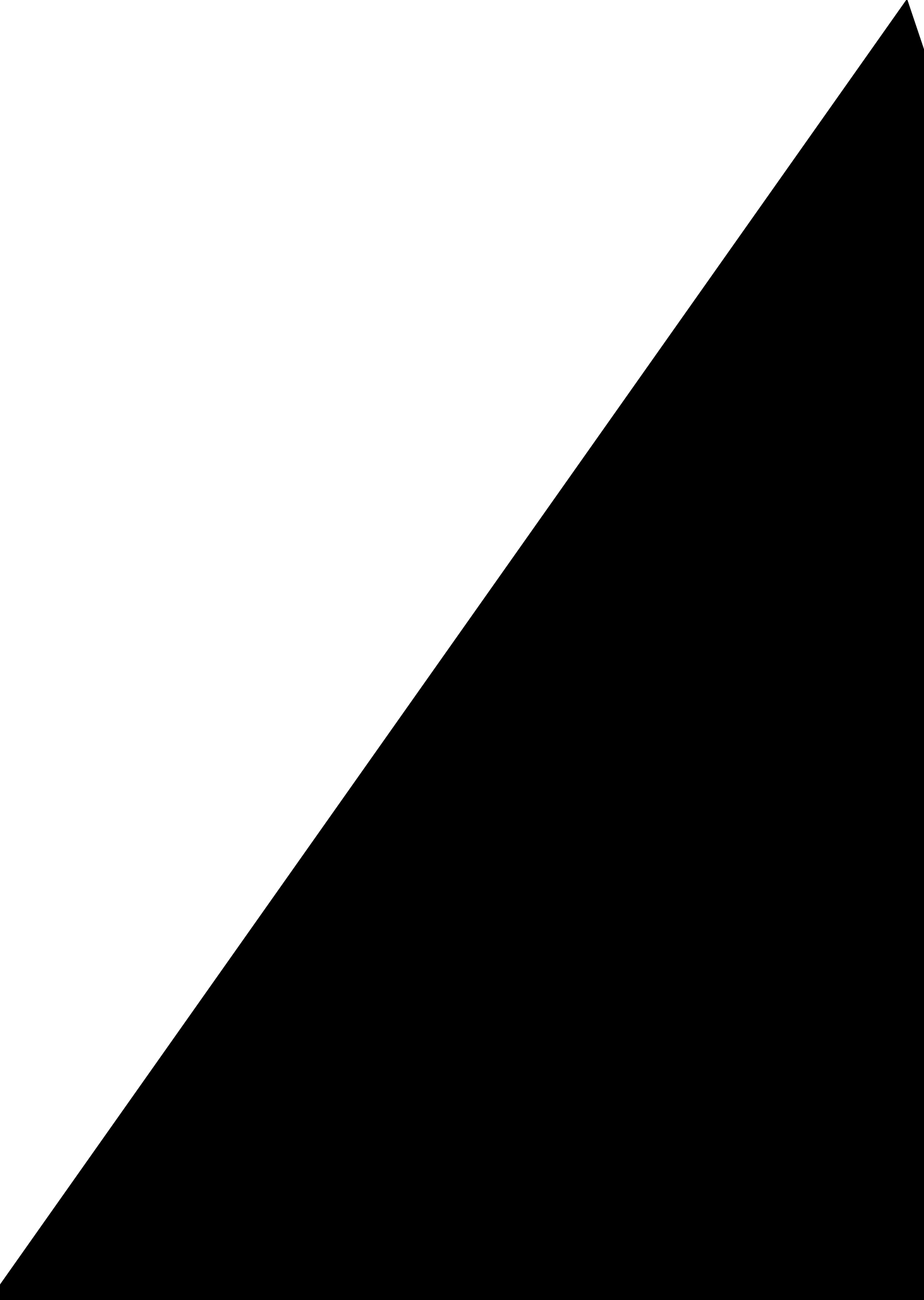


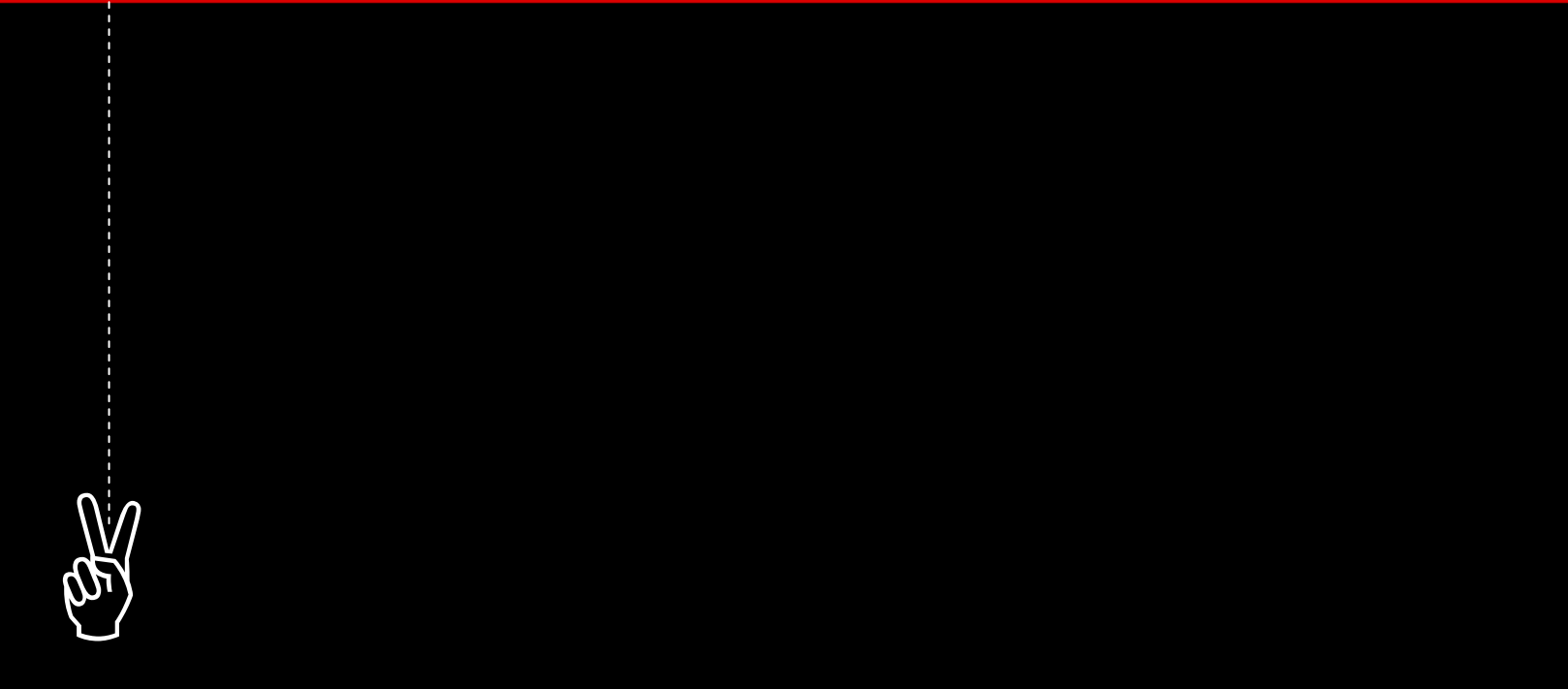




















FERMÍN DÍEZ DE ULZURRUN / Butterfly effect

Theory and mathematical definition

[Recurrence](#), the approximate return of a system towards its initial conditions, together with sensitive dependence on initial conditions, are the two main ingredients for chaotic motion. They have the practical consequence of making [complex systems](#), such as the [weather](#), difficult to predict past a certain time range (approximately a week in the case of weather) since it is impossible to measure the starting atmospheric conditions completely accurately.

A [dynamical system](#) displays sensitive dependence on initial conditions if points arbitrarily close together separate over time at an exponential rate. The definition is not topological, but essentially metrical.

If M is the [state space](#) for the map f^t , then f^t displays sensitive dependence to initial conditions if for any x in M and any $\delta > 0$, there are y in M , with distance $d(\cdot, \cdot)$ such that $0 < d(x, y) < \delta$ and such that

$$d(f^t(x), f^t(y)) > e^{at} d(x, y)$$

for some positive parameter a . The definition does not require that all points from a neighborhood separate from the base point x , but it requires one positive [Lyapunov exponent](#).

The simplest mathematical framework exhibiting sensitive dependence on initial conditions is provided by a particular parametrization of the [logistic map](#):

$$x_{n+1} = 4x_n(1 - x_n), \quad 0 \leq x_n \leq 1,$$

which, unlike most chaotic maps, has a [closed-form solution](#):

$$x_n = \sin^2(2^n \theta \pi)$$

where the [initial condition](#) parameter θ is given by $\theta = \frac{1}{\pi} \sin^{-1}(x_0^{1/2})$. For rational θ , after a finite number of [iterations](#) x_n maps into a [periodic sequence](#). But almost all θ are irrational, and, for irrational θ , x_n never repeats itself – it is non-periodic. This solution equation clearly demonstrates the two key features of chaos – stretching and folding: the factor 2^n shows the exponential growth of stretching, which results in sensitive dependence on initial conditions (the butterfly effect), while the squared sine function keeps x_n folded within the range $[0, 1]$.

LEVI ORTA

CAPITAL = CULTURA

Autor:

Bienal de La Habana

13 Abril, 2015

Una Bolsa de Valores pero antes, una obra de arte. El concepto que sostiene Levi Orta le demandará ser juez y parte. En entrevista, nos comenta el artista cubano de sus intenciones reales con *Capital=Cultura*, su propuesta para esta Duodécima Bienal de La Habana. A partir del 22 de mayo, los espectadores podrán convertirse en inversores y obrar en un Mercado del arte.

¿Qué va a presentar Levi Orta en la Bienal?

Mi pieza es una especie de bolsa de valores, con todos los trámites que conlleva la traducción de un método capitalista al sistema económico de aquí. Está basada en los negocios privados que se crean alrededor de la cultura. Siempre en torno al arte se han generado negocios. Ahora, con las aperturas de 2010, esto se ha ido incentivando. Mi proyecto lo comencé en ese año y ha ido variado con los nuevos procesos y las leyes hasta llegar a lo que es ahora.

La intención concreta con esta obra es que los espectadores que siempre vienen con intención de compra e inversión en Cuba, puedan transformarse, pasar de espectadores a inversores de este tipo de negocios. Está ligado a la impresión que tenemos los artistas sobre la Bienal, que en las últimas ediciones ha sido prácticamente una feria. Los artistas se preparan para la inversión, para vender sus obras. En mi opinión esto va en detrimento de la creación artística. Entonces, mi propuesta es hacer lo mismo, pero invertir el proceso y tener una obra más cercana al arte que al comercio. Es hacer de la Bienal un acto comercial y convertir esta realidad en una obra.

En un momento nos enfocábamos más en la parte ideológica, en fomentar el pensamiento, pero ahora todo debe ser rentable, hay que obtener ganancias económicas. Obviamente esto ha repercutido en la cultura, que es la tercera rama que más aporta al PIB cubano.

El proyecto se llama *Capital = Cultura*, basado en la premisa marxista de cultura igual a capital. Yo creo la Bolsa de Valores, pero no medio entre el inversor y el artista, sólo me toca una comisión de acuerdo a las ganancias.

¿Cómo las personas pueden ver la obra durante la Bienal?

Pueden acercarse a la página web que tiene mi trabajo. Pueden también llegarse a mi casa-estudio. La obra oficial estará en el Pabellón Cuba. Además estaré en muestras colaterales en el Miramar Trade Center, en un proyecto en el Tángana con la Peugeot, en otro con egresados del ISA en el Seminario de San Carlos y en dos proyectos más.

¿Es esta la primera vez que participa en la Bienal?

Es la primera vez que participo como artista invitado, aunque he participado en dos proyectos anteriores. En 2009, en el proyecto de Tania Bruguera en Galería Habana y en 2012, con el proyecto de Dannys Montes de Oca Moreda en el Centro Hispanoamericano de Cultura.

¿Primera vez como artista en solitario?

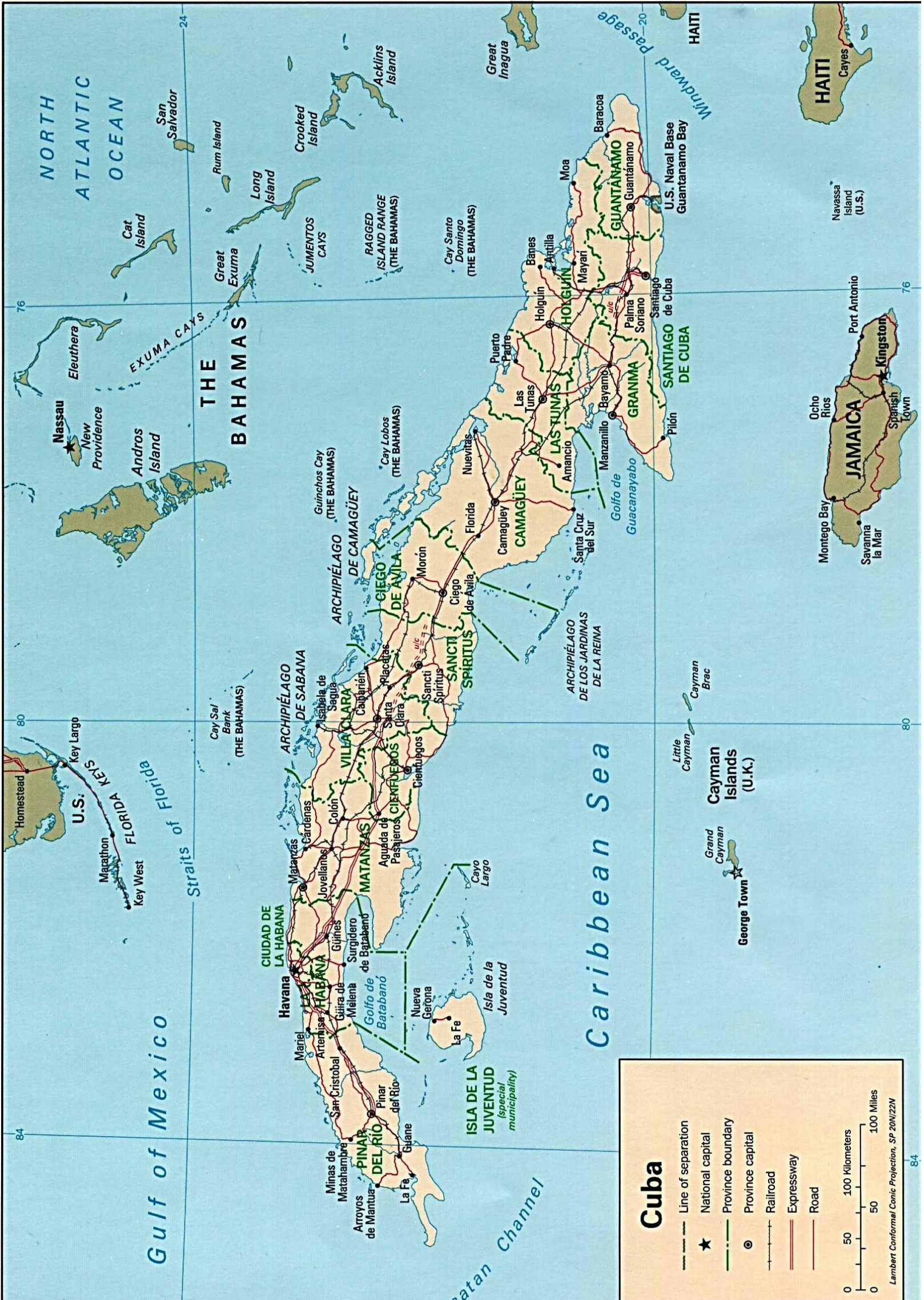
Tampoco es en solitario porque formo parte de la muestra de Dannys Montes de Oca en el Pabellón Cuba, pero sí es la primera vez que integro la lista oficial de artistas. Es un problema de nomenclatura interna de la Bienal.

¿Expectativas? ¿Por qué es importante para ti participar en la Bienal?

Siempre es importante participar en nuestra Bienal. Como artista cubano tengo un vínculo sentimental con este evento. Me hace mucha ilusión participar y pongo todo mi empeño en la obra que voy a presentar, pero no tengo expectativas concretas.

¿Qué significa participar en la Bienal como artista cubano?

Es el evento más importante de arte contemporáneo en Cuba y en el mundo tiene mucho prestigio. Sólo que en ocasiones peca de exceso de confianza en ese prestigio y esto puede jugar en contra.



Cuba

- Line of separation
- ★ National capital
- Province boundary
- ⊙ Province capital
- - - Railroad
- == Expressway
- Road

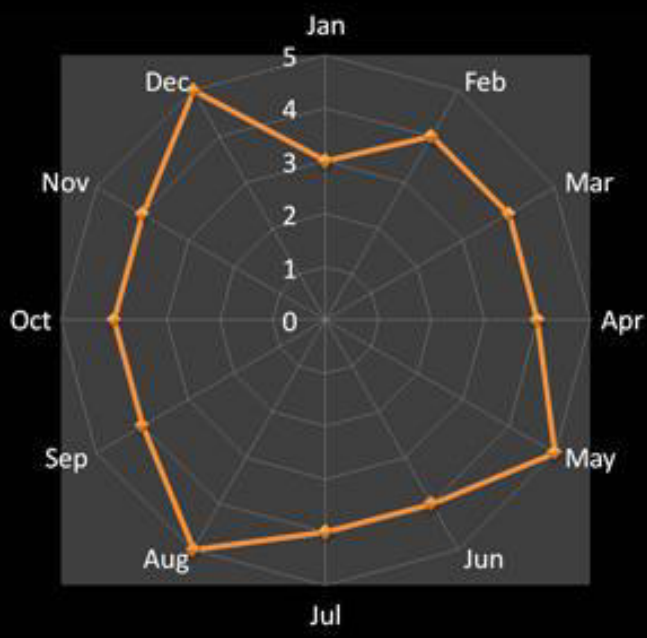
0 50 100 Kilometers
0 50 100 Miles

Lambert Conformal Conic Projection, SP 20N122N

**¿Interesado en
los nuevos
negocios de la
cultura cubana?**

RCA





- MIMBRES**
- KILÓMETRO ZERO**
- CAFÉ RUEDA**
- O'RELLY 304**
- LADY'S FASHION**
- CASA MIRITA**
- CARWASH**
- ESTO NO ES UN CAFÉ**
- JOAN ALEJANDRO DÍAZ**
- NEVA STYLE TATTOO ART**
- IMPRESIONARTE**
- CASONA DE 17**
- SANCHO PANZA**
- SALÓN DE BELLEZA RIQUITINA**
- OCTAVIO MIGUEL OCHOA**
- NOVAL**
- CASA OSCAR**
- MANSIÓN LA ORQUIDEA**
- CTRL+P**
- LA ESPINACA DE POPEYE**
- R1E**

ANDRÉS VIAL / *The Jungle Book*

Project

The Jungle Book Project film bat da eta haren oinarri kontzeptuala honako hau: hala filmean eta jatorrizko ideietan nola orain aurkezten dugun bertsioan parte hartu duten egileen artean sortzen diren identitate-gurutzaketak. Formari dagokionez, osagai batzuk 1942ko *The jungle book* filmetik hartu dira. Film hori Korda anaiek zuzendu zuten eta oinarri dauka Rudyard Kiplingek idatzitako izen bereko liburuak. Musika ere filmetik hartua da; Miklos Rozsaek sortu zuen, zeinak filmaren zuzendariek bezala jatorri hungariarra baitzeukan. Narrazioak, alemanieraz, Elmar Gunsch-enak dira. Osagai horiek eta haiekin batera proposatzen den ikusizko narrazio berriak –Bartzelonako itzalpean osorik filmatuak– itxuraz basatia den baina eguneroko bizitzan, “txokotik bueltan”, topa daitekeen mundu bat aurkezten digute, eta galdera bat iradokitzen dute: zein dira egun sistema politiko eta sozialek proposatzen duten imaginarioen –botanikaren, musikaren, geografaren eta abarren– benetako jatorriak?

ANDRÉS VIAL / *The Jungle Book*

Project

The Jungle Book Project es una película que se establece conceptualmente a partir de los cruces identitarios que se generan entre los distintos autores involucrados tanto en la película e ideas originales como en la actual versión que se presenta. Algunos elementos formales tomados en parte de la película *The jungle book* del año 1942, dirigida por los hermanos Korda y basada en el libro del mismo nombre escrito por Rudyard Kipling de la que se toma su música, compuesta por Miklos Rozsa quien al igual que los directores era de origen húngaro y con las narraciones en alemán de Elmar Gunsch. Estos elementos en cruce con esta nueva narración visual propuesta, filmada por completo en el umbráculo de Barcelona, plantean un mundo aparentemente salvaje pero que se puede encontrar en la vida cotidiana, “a la vuelta de la esquina”, sugiriendo la pregunta respecto a cuáles son los orígenes “reales” de los imaginarios (botánicos, musicales, geográficos, etc.) que actualmente proponen los sistemas políticos y sociales.

Moglis Brüder

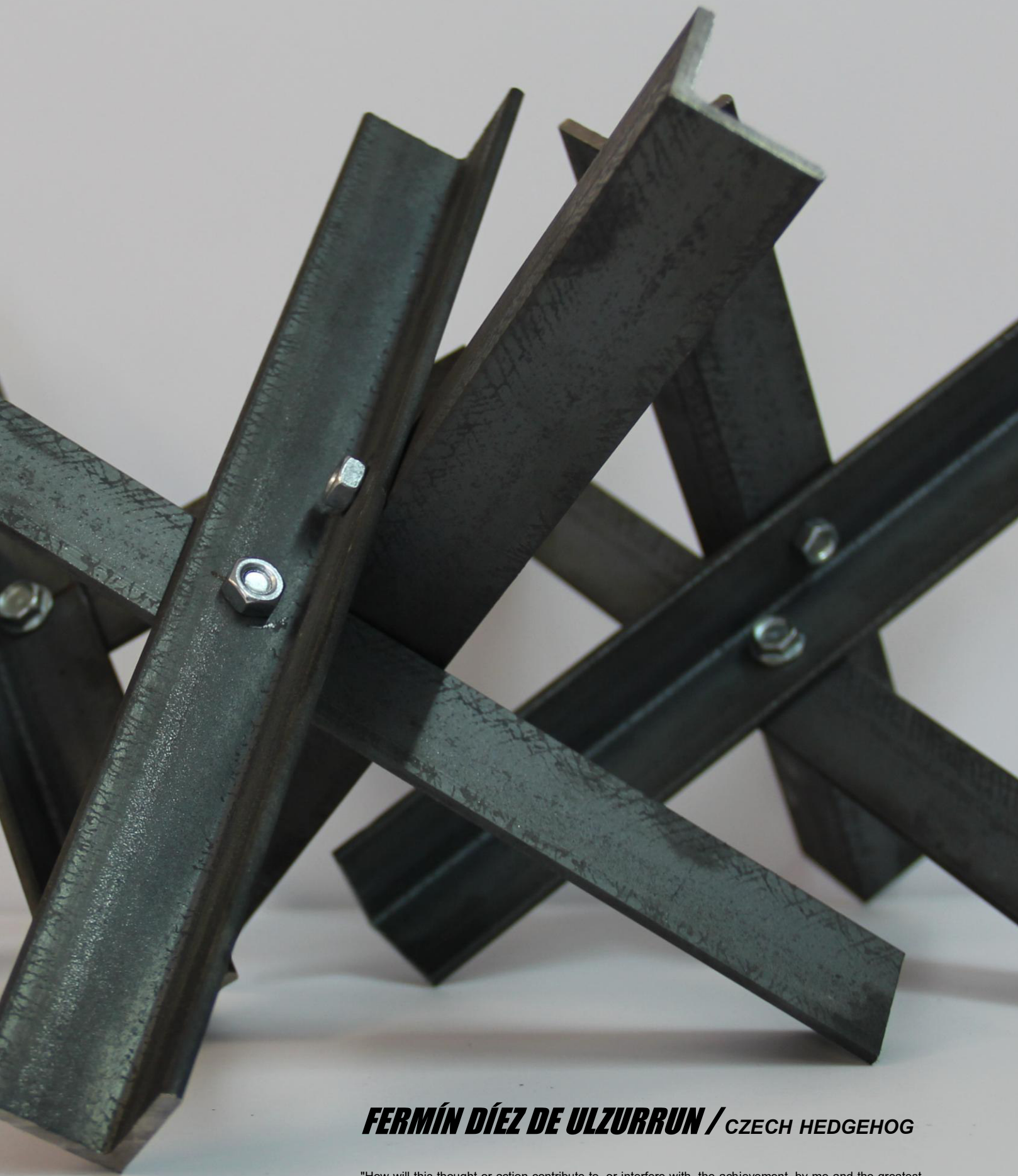
Nun bringt der Weih die
dunkle Nacht, Und »Mang«,
die Fledermaus, erwacht. Der
Stall birgt alles Herdentier,
Denn bis zum Morgen
herrschen wir! Die Stunde
stolzer Kraft hebt an Für
Prankenhieb und scharfen
Zahn. Jagdheil! und kühn
gehetzt, gerafft: Das
Dschungelrecht ist jetzt in
Kraft.

Nachtgesang in der Dschungel









FERMÍN DÍEZ DE ULZURRUN / CZECH HEDGEHOG

"How will this thought or action contribute to, or interfere with, the achievement, by me and the greatest possible number of other individuals, of man's Final End?"



ATE
LA NECES
NO GENERA
COMPORTA
TNEY
ALGUNO
ia






IDAD SATISFECHA

MENTO





MAWATRES / Naciones Cotidianas Domésticas Unidas

Translocacions. Idensitat i Arts Santa Mònica.

El projecte que MawaTres va proposar per Traslocacions segueix la línia d'anteriors treballs, els quals utilitzen la bandera com a un objecte susceptible de transformació, canvi o fins i tot invenció. En aquest cas, la bandera es proposa com a símbol de diferents col·lectius de veïns del barri del Raval com són una editorial sobre qüestions de gènere (La Ravala), un cine club, un grup de noies que queden per ballar al pati del CCCB, un cor (Cor Raval Evolution) o uns skaters.

Durant un extens treball de camp i un seguiment de 6 mesos, cada grup va haver de decidir com seria la seva pròpia bandera, repte que genera dinàmiques internes que surten de la rutina. Del pla quotidià i domèstic es passa al polític per mitjà d'un simple objecte. En circumstàncies normals, col·lectius d'aquest tipus mai tindrien una bandera, un element molt institucional i vinculat amb conceptes com nació, imperialisme o conquesta.

El repte proposat per en Mawa fa que aquestes agrupacions s'empoderin i pensin en elles mateixes com a una entitat d'importància. Prenen consciència de la força que tenen com a grup i de l'existència de molts altres col·lectius a prop seu. Totes juntes, les banderes que realitzen es col·loquen a la façana d'un centre d'art del seu districte, deixant constància de la vida quotidiana que encara queda en un barri com el Raval, i de la contraforça que això suposa respecte a la cultura oficial i les polítiques que s'apliquen en el seu territori.

Tanta és la implicació d'algunes agrupacions, que el Cor Raval Evolution va decidir actuar durant la inauguració a la terrassa del centre d'art Santa Mònica, rodejat de les banderes del projecte. Banderes que són símbols reals del Raval, sense adulterar, que van onejar durant uns dies enmig d'un context local complex. Unes banderes van ser, per primer cop, símbols de pertinença i identificació amb un barri.





SANTAMONICA

1444

LA

Carnaval té nom...

SANTAMONICA



DARRERE LA BANDERA

ROSER CAMINAL / IDENTITÉ Vo(i)lée

Identitat velada/ Identitat robada.

La imatge és directa però la seva lectura i interpretació ens porta a camins més ambigus, traçats des de la controvèrsia. La fusió entre una senyera i un nicab ens provoca una dislocació potent. En un moment en què la construcció de la identitat nacional catalana es debat entre l'escissió i la configuració d'un estat propi, en què el conjunt dels estats europeus es debat sobre la necessitat o conveniència de tancar les fronteres a la migració del nord d'Àfrica, en què la presència permanent en els mitjans de les atrocitats comeses per l'anomenat Estat Islàmic envaeixen la nostra "pacífica" quotidianitat, trobar-nos davant aquesta imatge que juga i reté alguna cosa de tots aquests mons superposats ens provoca una certa incomoditat. L'ambigüitat que suggereix fa referència al mestissatge social, a la globalització cultural i a la construcció identitària en relació amb el territori, als monopolis sobre les identitats i a l'articulació de la ciutadania.





AMAGAVA LA CARTERA

MIGUEL AYESA / 25 EGINKIZUN **ESKULTURA BATERAKO**

Eskultura soinudun bat sortzeko alferrikako saioaren ondoren eta kontuan hartuta halako objektu artistiko bati eginkizuna ematea absurdua izan daitekeela, hona 25 eginkizun posible eskultura horretarako: Argazki bidez erakusten diren ekintza hauek barregarri uzten dituzte artista bera eta arte-objektua, idulki erraldoi baten gainean jarria. Umore-klabean erantzun nahi diogu hainbeste aldiz errepikatzen den galderari: zertarako balio du arteak?

MIGUEL AYESA / 25 FUNCIONES **PARA UNA ESCULTURA**

Tras un intento frustrado de crear una escultura sonora y reflexionando en torno al absurdo que supone esperar obtener una función de tal objeto artístico, se proponen 25 posibles funciones para dicha escultura. Estas acciones, que se presentan mediante fotografías, ridiculizan al propio artista y al objeto artístico que descansa sobre una enorme peana. Se pretende responder en clave de humor a la tantas veces repetida pregunta ¿para que sirve el arte?

Aulkia izateko,	Como banqueta,
edo kantinplora,	como cantimplora,
hautsontzia,	como cenicero,
koktel-ontzia, titarea,	como coctelera, como dedal,
listuontzia,	como escupidero,
ispilua,	como espejo,
erlijio-idoloa,	como ídolo religioso,
loreontzia,	como jarrón florero,
maraka,	como maraca,
mailua,	como martillo,
oin-masajeagilea,	como masajeador de pies,
objektu jaurtizailea,	como objeto arrojadizo,
ziba,	como peonza,
papergainekoa,	como pisapapeles,
bilgailua,	como recogedor,
kapela,	como sombrero,
edo beltzarantzeko	para broncearse,
begiek atseden hartzeko,	para descansar la vista,
Itsasoa aditzeko,	para escuchar el mar,
burua kolpatzeko,	para golpearse la cabeza,
botilan jolasteko, meditatzeko	para jugar a la botella, para meditar,
muturreko onanismoari ekiteko (bertsio aktiboa),	para practicar el onanismo extremo (versión activo),
muturreko onanismoari ekiteko (bertsio pasiboa).	para practicar el onanismo extremo (versión pasivo).







MAITASUNA

DA BIDE

BAKARRA

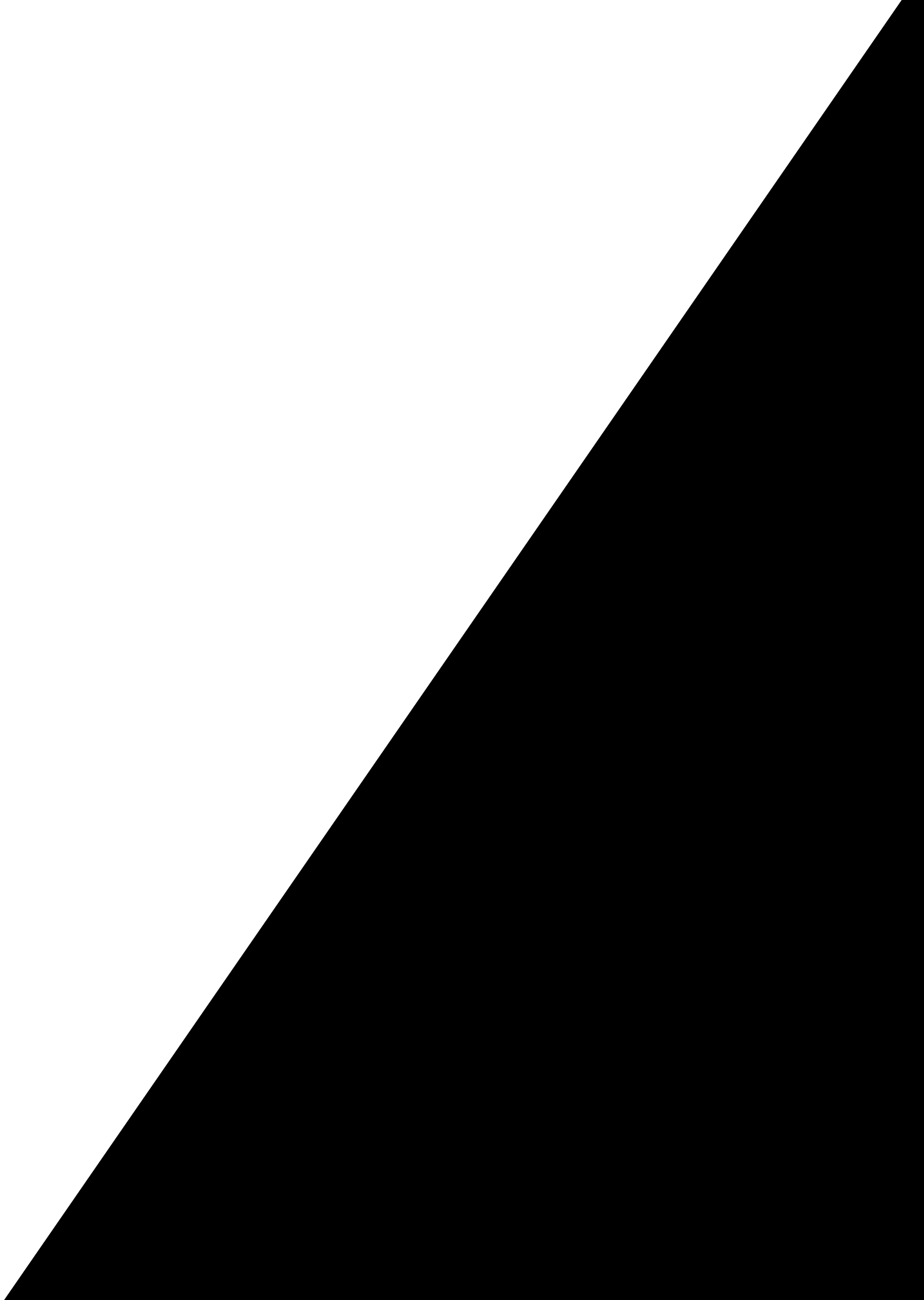
L'amour est l'unique chemin

El amor es el único camino

Love is the only way

EL TEOREMA DE MASLOW N°3 # DIE SACHE SELBST / La cosa real / Benetakoa

CIUDADELA / ZIUDADELA, Sala de Armas/ Armen aretoa, 19/02/2016—13/03/2016



PUBLICACIÓN / ARGITALPENA

Edita / Argitaratzailea:

Ayuntamiento de Pamplona / Iruñeko Udala

Texto / Testua:

Ana G. Alarcón
Peio Izcue
Maslow Industries
Los autores

Fotografía / Argazkiak:

Pg. 1. Monumento Durero, Mawatres
Pg. 8 y 9 Sumatorio y hoja de ruta Maslow, Fermín Diez de Ulzurrun
Pg.10-19 Hélène Duboc
Pg. 20-25 Líneas estratégicas MASLOW INDUSTRIES, Fermín Diez de Ulzurrun
Pg. 26-30 La dimensión estética, MARCUSE
Pg. 31-32 Coro Translocaciones, Mawatres
Pg. 34-39 Serie CIELO Y AZUL, Peio Izcue Basail
Pg.40-46 Entrevista Londari / Tarrega / Festival EMBARRAT
Pg.47 Monumento Durero, Mawatres
Pg.48 y 49 Dibujos cemento, Mawatres
Pg. 50-52 Archivo Fermín Diez de Ulzurrun
Pg. 53 Czech hedgehog, Fermín Diez de Ulzurrun
Pg. 54-56 Elisa Arteta
Pg. 57-59 Archivo Fermín Diez de Urrun
Pg. 60-61 Wikipedia
Pg. 63 Navarra Mola (fragmento), Fermín Diez de Ulzurrun
Pg. 64-65 Automatismos Juan de la Cosa, Levi Orta
Pg. 66-68 Archivo Fermín Diez de Ulzurrun
Pg. 69-68 Si Vis Pacem Para Belum, Nora Aurrekoetxea y Laura Ruiz
Pg. 73 Archivo, Nora Aurrekoetxea y Laura Ruiz
Pg. 74-76 Aita semeak, Igor Rezola
Pg. 75 Si Vis Pacem Para Belum, Nora Aurrekoetxea y Laura Ruiz
Pg. 81-83 Archivo César Hernández Diez de Ulzurrun
Pg. 88-89 Capital = Cultura, Levi Orta
Pg. 90-93 The Jungle Book Project, Andrés Vial
Pg. 94-95 Czech hedgehog, Fermín Diez de Ulzurrun
Pg. 96-97 MASLOW INDUSTRIES
Pg. 98-100 Banderas Cotidianas, Mawatres
Pg. 101-103 Archivo y obra IDENTITÉ Vo(i)lé
Pg. 104-107 25 funciones para una escultura, Miguel Ayesa
Pg. 108 MISIÓN MASLOW INDUSTRIES
Pg. 109 Maitasuna da bide bakarra. MASLOW INDUSTRIES

Traducción / Itzulpena:

Servicio de Traducción del Ayuntamiento de Pamplona / Iruñeko Udaleko
Itzulpen Zerbitzua

Diseño / Diseinua:

MASLOW INDUSTRIES

Impresión / Inprimaketa:

Gráficas Ulzama

DL: DL / LG NA 183 - 2016

ISBN:

© De los textos y fotografías / Testu eta argazkiak: Los autores / Egileak

© De la edición / Argitalpenarena: Ayuntamiento de Pamplona / Iruñeko Udala

EXPOSICIÓN / ERAKUSKETA

Hélène Duboc, Mawatres (Juán Pablo Orduñez) y Fermín Diez de Ulzurrun
EL TEOREMA DE MASLOW #3.0 Die sache selbst (La cosa real / Benetakoa)

Del 19 de febrero al 13 de marzo

Otsailak 19 – Martxoak 13

Organiza / Antolatzailea:

Ayuntamiento de Pamplona / Iruñeko Udala

Coordinador/ Koordinatzailea

Pedro Luis Lozano Uriz

Montaje y vigilancia / Muntatze- eta zaintza-lanak

Cloister Services

Sala/ Aretoa

Sala de Armas. Ciudadela.

Armen aretoa. Ziuadela.

Horarios/ Ordutegia

Martes a viernes / Asteartetik ostiralera: 18:00-20:30

Sábados: / Larunbatetan: 12:00-14:00, 18:00-20:30

Domingos y festivos: / Igande eta jaiegunetan: 12:00-14:00

Agradecimientos / Esker onak

Pedro Luis Lozano Uriz

Ana G. Alarcón

Windsor Kulturgintza (Roberto Sáenz de Gorbea)

Galería SICART (Ramón Sicart)

ADDAYA Centre d'Art Contemporani (Tomeu Simonet – Nadedge You)

INTERSECCIÓ / EMBARRAT (Jesús Vilamajó - Natalia Lloreta)

Susana Indurain, Andrea y Fermín.

/ MASLOW
INDUSTRIES



Ayuntamiento de
Pamplona
Iruñekò Udala