

Lurraren arteak

GUGGENHEIM BILBAO

ATARIKOA. LURRAREN ARTEAK	3
SERRALLONGA.....	6
LURRAREN ARTEAK: MUSEOAREN LABORANTZAK	9
LUR-ESNEA	26
BATZEN DUTEN EHUNAK, SENDATZEN DUTEN EHUNAK.....	28
ZULOAK (LOHIA), 2025	34
ADIERAZPENA (PASARTE BAT).....	35
ARTISTAREN ADIERAZPEN ETA PROPOSAMEN HAUTATUAK (1990-2009).....	36
BUTZIN BUSTIA.....	40

ATARIKOA. LURRAREN ARTEAK

Manuel Cirauqui

Guggenheim Bilbao Museoko arte-arduraduna

Lurraren arteak erakusketak jarduera artistikoek azken hamarkadetan izan dituzten eraldaketen berrirakurketa bat proposatzen du, ingurumen krisi gero eta nabarmenago eta handiago baten testuinguruaren barruan. Askotariko eta diziplina anitzeko kartografia bat marraztuz, Lurraren arteak erakusketak tresnen, prototipoen, frogen eta hipotesien inbentario bat ezagutzera eman nahi du. Lan hori egin nahi du, baina ez modu “preskriptiboan”, zer egin, zer pentsatu edo sentitu beharko genukeen aginduz, baizik eta jarrera dokumental bat hartuta, azken hirurogei urteotan —gutxienez— ekoizpen estetikoan bai materialei dagokienez bai material horiei buruzko kontzientziari dagokionez gertatutako aldaketaren arrastoak jasoz. Ingurune naturalarekin nahasita edo bat eginda amaitzen duten lanek ekosistemei buruzko kezka bat transmititzen dute, edo egiten dugun guztia ekosistemen parte dela erakusteko nahi bat. Oraintsuko historian, sentimendu horrek ahuldu egin du atemporaltasunean esekitako eta gauzen bilakaeratik bereizitako memoria kulturalaren nagusitasuna; baita museoaren beraren nagusitasuna ere, materiaren aldaketa naturalarekin zerikusirik ez duten objektu higienizatu eta estatikoen biltegi gisa ulertuta hura. Gero eta gehiagotan, lan artistikoek bestelako erlazio moduak sortzen dituzte beren jatorrizko materialekin eta geroarekin. Lurraren arteak erakusketarekin agerian utzi nahi dugu ez dela oraingo kontua aipatutako aldaketa hori —zeinak zalantzan jartzen baititu artearen jomuga atemporal autonomoak, osotasun handiago batean sustraitzeko—, duela zenbait hamarkada hasitako prozesua baizik. Denean ez bada ere, larrialdi ekologikoa aspaldidanik egon da presente arte modernoan, eta ezin da, beraz, nobedadetzat hartu; eta horixe da harrigarriena, hain zuzen ere.

Azken urteotan, hainbat belaunalditako eta testuinguru erabat desberdinetako artistek galdetu diote beren buruari zer egin lurzorua ekintza-gaitasuna txertatzeko eta museoaren espazioa biosferaren alde berreskuratzeko. Jarduera artistikoek egoerei aurrea hartzeko duten gaitasun hori —profezia-ahalmen hori, nahi bada— nabarmentzen du Lurraren arteak erakusketak. Gaitasun horren lekuko dira, erakusketan, hainbat lan historiko, zati batean edo osorik berreraikiak, birsortuak edo berraktibatuak; eta horietatik gutxi batzuk baino ez dira irauteko eginak. Iragankorrak eta agortezinak, zaugarriak eta porotsuak dira pieza horiek, eta hainbat hamarkadako formalismo monumental, indibidualista, antropozentriko eta nagusiki mendebaldar eta maskulinoan zehar egin behar izan zuten bidea. Beren birsortze edo degradazio lasai horretan, lan guztiek aurre irudikatzen dute museo-kontserbazioaren erreforma —behar-beharrezkoa eta oraindik egiteke dagoena—, zor ekosistemikoaren eta gauza bakoitzari bere ziklo materialera itzultzen uzteko behararen ikuspuntutik. Eta hori guztia kulturaren eta nekazaritzaren arteko jarraitutasuna adierazten duten —modu desberdinetan adierazi ere— afinitateen, sentipen komunen eta sinergien kalterik gabe. Lurzorua, Lur sistemaren alderdi edo interfaze hori, hainbat bilakaera edo “esfera” (bio-, hidro-, atmos- eta abar) dituen konposizio konplexu bat da, eta izate guztiguztietan eragiten die. Lurzorua, zentzu zehatz, hurbil eta dinamiko batean, etengabeko komunikazio eta trukeen eszenatokia da, osotasunaren onura bilatzen duten espezieen arteko elkartasun erradikalaren agertokia. Guggenheim Bilbao Museoaren bigarren solairuaren zatirik handiena hartuz, Lurraren arteak erakusketak aztergai ditu arte garaikideak gure eta lurraren artean ikusten dituen lotura-moduak, lurra espazio material eta ekosistema partekatu gisa ulertuta. Erakusketak ez du atalik, ez dio jarraitzen

kapituluen hurrenkera jakin bati; aitzitik, guneetako bakoitzean afinitate materialeko eta ekopoetikozko multzoak era daitezen uzten du. Kuradoretza ikerketa topaketez, elkarrizketez eta kointzidentziez egina dago. Antzera gertatzen da katalogo honetan ere, entseguek, artisten lekukotasunek eta prozesuen dokumentuek markatzen baitute haren sekuentzia.

Erakusketaren ibilbidearen hasieran, arteak XX. mende amaieran eta XXI.aren hasieran klima-aldaketaren argitan jasango zuen aldaketa sumatu, aurrekusi edo irudikatu zuten artista batzuen errekonozimendu historikoa egiten da. Ez dugu hierarkiarik ezartzen bide-erakusletzat dauzkagun figura ospetsuen edo haien lanen artean —esate baterako, Joseph Beuysen herbaria, Jean Dubuffeten orbel-collageak, edo Australiako milingimbi nazioko Jimmy Lipundja artistak enbor-azalen gainean egindako margolanak—, eta horien presentziak ez du antologia bat aldarrikatu nahi, are gutxiago saiakera entziklopediko bat. Eskultura higagarri batzuetan (Giovanni Anselmo, Ana Lupas, Meg Webster) edota gorputzak lurlean eraikitako edo amestutako esperientzietan (Heidi Bucher, Ana Mendieta, Fina Miralles), premiaz adierazten da gure ondare kulturalaren kontzeptuaren aurkako egia material bat. Egia hori eredutzat daukate, gure orainaldi hedatu honetan, arte-adierazpen askok, hala nola arkitektura-espazioaren aldaketa erradikal batzuek (Delcy Morelos), edota lurra langai duten ezin konta ahala lanek, lurra edozein egoeratan edo osagaiz osatuta dagoela ere: buztina, harea, nahaste experimentalak eta/edo jatorri industrialeko edo antropikoko elementuak (zementua, metalezko protesiak) dituztenak; edo, jatorria ahaztu gabe, transformazio-prozesuak jasaten dituztenak (Gabriel Chaile, Frederick Okai, Óscar Santillán, Héctor Zamora) edo saio eskultorikoak pairatzen lurrazpian (Patricia Dauder, Jorge Satorre). Kasu batzuetan, prozesu horiek Museotik oso gertu gertatzen dira, gure paisaiari oso lotuta dauden lohi eta buztinekin (David Bestué, Mar de Dios). Mota horretako lanen ingurumarian kokatzen dira landareen eta animalien laguntzaz —espezie laguntzaileak bailiran— egindako ehun-lan batzuk ere (Claudia Alarcón, Susana Mejía, Asunción Molinos Gordo, Unión Textiles Semillas).

Lurraren arteak erakusketa zabalik egongo den denboran, argi-, temperatura- eta hezetasun erregimen berezia izango da Museoko zenbait eremutan, hainbat artistak aurkeztuko dituzten espezie biziak (Hans Haacke, Isa Melsheimer, Asad Raza edo beti aitzindari den Meg Webster artisten konposizio botanikoetakoak, esate baterako) behar bezala erakutsi eta haien ongizatea bermatu ahal izateko. Ibilbidearen une jakin batean, erakusketa gure errealitate antropozentrikora zabaltzen da askotariko ekintzen bidez: sendakuntza-ahaleginak (Mel Chin, Sumayya Vally), biotopoarekiko harreman-protokolo zaharrak eraberritzeko ekintzak (Inland, Paulo Tavares), objektu kulturalak lurlean konpostatzeko prozesuak (Asier Mendizabal, Claire Pentecost), edo are ekosistemari buruzko azterlanak, alderdi sinbolikoaren eta erabilgarriaren arteko distantzia berraztertzen dutenak (Dennis Oppenheim, Benedetta Pompili, Tomás Saraceno, José Luis Uribe). Euskal Herriko artefaktu, talisman eta lanabesak —azken mendekoak, bertoko bilduma etnografikoetatik ekarriak—, eta Iberiar penintsulako beste tradizio bizi batzuetako piezak, planetako beste komunitate aktibo batzuetako adierazpen artistikoekin uztartzen dira (ikonografia berriak edo zaharrak, hala nola zilbor-hestez egindako kutun bat edo Vicente Ameztoyren collage oniriko bat, ustekabean biltegi batean aurkituak biak). Azkenean, “arte jasangarri” baten ideia flotatzen ageri da espazioan, abstrakzioaren etorkizun hauskor eta antzinako gisa (María Cueto, Richard Long, Michelle Stuart) edo material hauskorretan gorputzu nahi duen ikuspen gisa, lurzoruan topatutakoaren berri ematen duten konposizio prozesu nomadei jarraituz inoiz. Batzuetan, ikuspen horiek mundu minerala animalien mundu bihurtzeko ametsak dira (Gabriel Orozco, Solange Pessoa, Daniel Steegmann Mangrané) edo mundu politikoa mundu ekopoetiko bihurtzeko ametsak (Agustín Ibarrolaren azken etapa, esaterako). Lanen izaera historikoa gorabehera, horietako batzuk

bertako materialekin egin edo birsortu dira erakusketarako, eta orainaren lorratza daramate atxikita. Gaurkotasun- eta freskotasun-sentsazio berarekin hurbiltzen gara duela zazpi, hamar, hogeit hamar urte sinatutako obra horietara. Hemendik eta orainetik begiratzen gaituzte orain guztiek. Lurraren arteak erakusketak elkarrekin lotzen ditu batetik lurrez, zurez, hostoz, sustraiz eta landarez egindako artefaktuak —gaur garrantzi berria hartu duten antzinako euskarriak— eta bestetik ingurumen-arteari aplikatutako izendapen historizistak, paisaian egindako esku-hartzeak edo landare-eskultura gainditzen dituzten tokian tokiko esku-hartzeak; Land Art, Arte Povera, Kritika Instituzionala, Body Art eta antzeko etiketak... Erakusketako obrak ekosistemaz osatuak dira, ekosistemetan egon baino gehiago, eta bat egiten dute, sarritan, beren asmo anti-monumentalean. Antropozenoaren amaieraren aitortpenak dira, premonizioak. Hala, erakusketak atzera-bueltarik ez duen aldaketa bat dokumentatzen du, eta ekosistemekiko lankidetzaz edo sorkidetzaz azpimarratzen ditu, baliabideen erauzketa hutsaren edo materialak eraldatzearen alternatiba gisa. Ezagutza eta errotua txirikordatzen dituzten praktiken bidez, erakusketa hau argitzen saiatzen da nola nahasten diren agronomia, botanika, geologia, biologia eta espiritualtasuna —baina baita biziraupena eta erresistentzia ere— ikerketa sortzailearekin. Lotura interdependente horiek agerian uztea da gaur egun produkzio estetikoaren beren gain hartzen dutenen erantzukizun handienetako bat, gure garaian mundu sentikorra zabaltzera deitutako horiena, alegia.

Bestalde, artelanak planetarekin nolabaiteko kontratu bat ezartzen badu beti, ezinbestekoa da kontratu hori kontzientea eta bidezkoa izatea, lurraldera eta unera ondo egokitua. Ekoizpena lankidetzaz itun gisa hartzeak, ahalegin baten formalizazioa leheneratze- edo sendatze-prozesu baten parte bezala onartzeak, museoaren ekosistema geldo eta hermetiko gisa gordetzeko politikei aurre egitea eskatzen du askotan. Museoaren instituzioa ezin da geratu oinarrizko doikuntza horietatik kanpo, eta, hala, Lurraren arteak honek aukera eman digu Guggenheim Bilbo Museoa bere erakusketen karbono-aztarna minimizatzeari begira jada aplikatzen dituen neurri orokorrak areago zabaltzeko. Hala, proiektu honek, energia-eraginkortasuna ez ezik, altzarietan eta museografian osagai birziklatuak edo konpostatu daitezkeen elementuak erabiltzea bultzatu du; artelanak ekartzeko orduan, uko egin zaio aireko garraioari, baita garraio eskusibo gehienari ere; ez da kutxa zurrunik erabili, eta obra-maileguen jarraipen birtuala inplementatu da. Erakusketak, hala, prototipoak sortzeko eta probatzeko gune bat izan nahi du, ez bakarrik pertzepzio-objektu eta ekintza-tresnetarako, baita etorkizuneko museoaren definituko duten estrategia eta irizpideetarako ere.

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

SERRALLONGA

Fina Miralles

NATURA, PAISAIA, PERTENENTZIA

Serrallonga mendilerro luze bat da, artadi zahar-zahar- zahar bat, lehorreko lurraldea. Laborea, garagarra, erleak eta ahuntzak.

Natura da bidea, eta Serrallonga nire bizitzan ibili dudan bide honi atea irekitzen dion giltza.

Jaso dudan guztia besteei transmititzeko jaso dut.

Ez da nire eginkizuna, gurea da, guztiona, nire eskua da, norbaitek egin behar zuen, ni gu naiz. Inoren esanetara jarri nintzen, barrena hustu beharra dago inkontziente unibertsala bideratzeko. Jatorrizko garaietatik nire izatearen barreneraino eraman nau naturak, arbasoa ezagutzeko

Nire bizitza eman diot giza komunitateari. Bakardadea, sufrimendua, ezer ez zait astun, ez da nire lana, denona da.

Usaina, argia, zerua, zuhaitzak, urruntasuna, goizetik ilunabarrera, gaua, Esne Bidea, milaka milioi izar, txoriak, beroa udan, landa osoa hormatua neguan. Paisaia poesia da, arimaren hazkurria, benetako bizitza. Begiratzea eta liluratzea da, hain da polita, dena egon behar duen lekuan dagoelako eta gertatzen dena gertatzen delako; begiratu eta eramaten utzi, ez da besterik egin behar.

Serrallongak maiteminduta nauka ikusi nuen lehen unetik. Sei urte nituen, bera ni nintzen eta nik arima eman nion.

Serrallongakoa naiz, basokoa, landakoa, zerukoa, zuhaitzetakoa: belar-izpi txikitik lur barruan ernetzen den haziraino. Artea eta Bizitza bereizezinak.

EMAKUMEEN LURRA

Ametatik alabetara, udazkeneko hazitik udako uztara. Ernamuina lur barruan, ernamuindu. Ama Lurra, halaxe nire ama ere, haren umetokian ernatu zen nire izatea. Ama Lurra, Ama Gizatiarra. Ezin atzendu 1985eko uda hura, nola etorri zinen, Hontza itxura hartuta, guri laguntzeko, nire barruan bizitzeko eta biok bat izateko.

Hontz ezti samur eta maitea, betidanik eta betiko irauten duena. Ama, nigan bizi zara.

Zeruko izpiritua, formak eta hitzak inspiratzen eta diktatzen dizkidan ernamuin hori. Izaki guztiak besarkatzen dituen bizi-arnasa. Bizitzaren lehen arnasa, bizitzaren azken hatsa, guztiontzat. Zuhaitzak, garagarrak, txoriak, izarrak, errekaak. Bizi-iturri bakar, benetako eta aldaezin hau gara denok elkarturik.

Maite zaitut, Ama, eta betiko zaitut maiteko.

ZUHAITZEKIN BIZI

Hona hemen beste ikaskuntza bat: zaren hori izateari uzteko prest egon behar duzu zuhaitzen parte izateko. Bestelako mundu bat da hori, indibidualismorik gabea, banaketarik gabea. Denok gara basoko bizitza, txoriak, untxiak, satitsuak, sugeak, haritzak, arteak, denok gara Bat.

Zuhaitzekin bizitzeko, utzi egin behar zaio eragina izateari, nahi izateari. Beste guztiak bezalakoa zara eta denak du ordena bat. Sartzeko, zarena izateari utzi behar diozu.

Zuhaitzekin bizitzea mundu magiko batean sartzea da, eta bakarrik egin behar duzu hori, korronte ikusezina sentituz. Ahizpa artea, neba haritza, ni ere zuek bezalakoa naiz, mugitzen den zuhaitza, baina gizaki guztien, arraza guztien sustrai sakonak dituena. Naizena izateari utzi eta zuek izan, arteak, olibondoak eta makalak, Ama beraren seme-alaba maiteak guztiak, basoko Bizitza, zeruaren eta lurraren arteko batasuna.

ARBASOAREKIN TOPO EGITEA

1992an, Carcagny herrixkan bizi nintzen, Normandian. Han, hêtre pourpre bat ezagutu nuen, haren sustraiak nire ohe azpira iristen ziren. Gau batean, amets egin nuen zuhaitzaren barruan bizi nintzela eta haren sustraien barreneraino joan behar nuela, nire izatearen barreneraino, giza arimaren barreneraino heldu ahal izateko, izandako haur garbi hura, arbasoa aurkitu arte.

Hori zen mandatua.

Ondoren, loreak, garbitasuna, arimaren eta jainkoen batasuna, nigan ezagutzeko. Indiako antzinako elezahar batek kontatzen duenez, garai batean gizakiak izaki jainkotiarrek ziren, baina neurri gabe erabili zuten beren jainkotasun hori, Brahmak, jainko gorenak, hartaz gabetu zituen. Orduan, Brahmak gainerako jainkoak bilarazi zituen, gizakien jainkotasun hura non ezkutatu erabakitzeko. Eta batzuek esan zuten: Lurraren sakon-sakonenean; ez, esan zuen Brahmak, lehenago edo geroago aurkituko baitute; bada, ezkuta dezagun itsasoaren sakonenean; ez, ezta ere, lehenago edo geroago aurkituko baitute. Orduan Brahmak esan zuen: ezkuta dezagun haien baitaren sakonenean; sekula ez zaie otuko han bila aritzea. Serralongak zuhaitzaren sustraien barreneraino eramanez, neure baitaren barreneraino, zeina ez baita Maitasuna eta Bizitza baizik.

Denok bat eginda bihotz bakarra gara, Maitasun bakar eta handi bat, Bizitza bakar eta betiereko bat. Eskerrik asko guztioi, bizirik zein hilda egon, zuen laguntza eta konpainiagatik.

Cadaqués, 2025eko ekainaren 25a

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu
Zerbitzuak]

LURRAREN ARTEAK: MUSEOAREN LABORANTZAK

Manuel Cirauqui

*Hasi Bhuvaneshvarirekin, laugarren Mahavidyarekin, zeinaren gorputza baita lurra, lur-gorputza.
Hasi denbora honetan guztian gogoan erabili dudan tokiarekin, nire oin zikinokin.*

Nisha Ramayya¹

Antropozenoa ebidentzia geologiko gisa formalki onartu denetik², aro industrialeko sedimentuek eta hondakin mineralek askoz argiago definitzen dute kultura planetarioa, globalizatu eta hegemonikoa, kultura horretako monumentuek edo posizionamendu estetikoek baino. Karbono aztarnaren kontzeptuak berak, bestalde, eragin ukaezina du, dagoeneko, bai etorkizuna eta kontserbazioa bai haietaz arduratzen diren erakundeak (museoak, bereziki) ulertzeko dugun moduan; izan ere, edozein estilo edo kategoriatatik harago dauden eta gogoangarria dena fabrikatzen eta hautatzen diharduten etorkizun-fabrika gisa ikusten ditugu erakunde horiek, jada. Era berean, lengoaia artistikoez azken hamarkadetan izan duten eraldaketa sakona haien formetan eta estiloetan baino askoz argiago erregistratu da erabilitako materialetan. Lurtarra dena artegintzan agertzeak, gai edo joera edo ikerketa formal bat baino gehiago, eraldaketa horien gertaleku den materialtasunera hurbiltzeko modu bat erakusten du.

Lurraren arteak erakusketa aldaketa horien historiari buruzko ikerketa bat da, baina baita aldaketa horien itzulezintasunari buruzkoa ere. Praktika artistiko askok tenporalitate lurtarra edo “ekonomia zirkularra” dei genezakeena besarkatzeak modernitatearen espazio eta egoitza modu hierarkizatuak behin betiko aldatzea ekarri du haietaz. Aldaketa hori XX. mendearen erdialdetik aurrera hasi zen nabaritzen, eta denboran bat dator lurraren ezaugarriak —irregularra dena, begetala, prozesatu gabea, fotosentikorra, kromatikoki hautsia, materialki ezegonkorra izatea, eta abar³ — nabarmentzen dituen estetika teluriko baten agerpenarekin. Artelan askok ez dute egon nahi biltegietan gordeta, ezta denboran zehar beren horretan iraun ere; aitzitik, testuinguru zehatzetan berrinterpretatu, errepika eta berriz bisita ditzaten nahi dute, tokiko ekosistemek eskaintzen dituzten baliabideetatik abiatuta, argitasunez, begirunez eta orekaz idatzitako gidoiei jarraituz. Lurraren arteak erakusketak jarrera horren garrantzi gero eta handiagoa azpimarratu nahi du, abolizionismo xaloan jausi gabe eta arkadia ekopolitiko bat proiektatu gabe baina lurrari loturiko denborazkotasun eta materialtasun askotarikoak aldarrikatuz. Denborazkotasun eta materialtasun horiek gorpuzten dute dibertsitatea, eta aurre egiten diete museo-esperientziaren ohiko espazio eta klima-baldintzen homogeneotasunari eta eredugarritasunari. Ekosistemen dibertsitatearekin eta iraunkortasunarekin lerrotatzen diren forma artistikoak “jasangarriagoak” direla pentsa daiteke, baina, batez ere, eta funtsean, errealistagoak dira. Horietako askok uko egiten diete zainduak eta gordeak izateari, baldin eta babesagatik ordaindu beharreko prezioa ikusgarritasun mugatua, aire girotua, etengabeko zainketa eta/edo anoxia bidezko tratamenduak badira. Ikuspegi askok, izarretara edo etorkizunera begiratu ordez, lurrari begiratzen diote presentearen, orain eta hemen dagoenaren euskarri

den aldetik. Giovanni Anselmo parafraseatuz, lurra norabide bila dabilen bitartean* lurrerantz bideratzen diren artelanak ditugu horiek.

Artelanen antzaldaketa material eta espazio-tenporala ezin bereiz daiteke larrialdi ekosistemiko progresibotik eta kontzientziak kezka planetario baterantz lerratetik. “Eko-antsietatea” gure ziurtasun-gabeziak elikatzen da, eta etengabe berrikusten diren txosten- eta pronostiko-sorta amaigabeekin larriagotzen da, baita ondorio praktikorik gabeko nazioarteko konklabeekin eta Erdi Aro berriko aldarrikapen antizientifikoekin ere⁴. Klimagatiko ondoezak, egunero-egunero berriak, atzera-bueltarik ez duen eran eragiten dio mundua kontatzeko dugun moduari, eta gertaerak deskribatzeko eta gertaeretan konfiantza izateko zailtasun modura agertzen da⁵. “Krisi ekologikoak”, Bruno Latourrek mende aldatetaren bueltan esan bezala, “ez dira inoiz ‘naturaren krisi’ gisa aurkezten, objektibotasunaren krisi gisa baizik, batez ere [...]. Krisi horrek, baina, ez die [per se] objektu ‘naturalei’ bakarrik eragiten, objektu guztiei baizik”⁶. Latour parafraseatuz, esan dezakegu hemen kontua ez dela “denbora irabaztea, azkarrago joatea, datu bildumak laburbiltzea edo premiazko arazoak berehala konpontzea”, baizik eta “zentzu komun berri bat” definitzea: zentzu lurta bat, hain zuzen. Gauza sinpleagorik! Eta —orobat gomendatzen digu Latourrek— “zerbait sinplea egiteko, erradikaltasun itxura eman behar dugu behin-behinean”⁷.

I. HIPERMETATZAILEAK

Inork ez zuen erantzun.

—Gure elikagaiak lurtean hazten saiatuko gara.

Orduan bai, marmarra zabaldu zen jendaratean.

—Sugeak haziko ditugu, otsoak eta eskorpioiak.

Munir Hachemi⁸

Larrialdi klimatikoa dagoenetik, bai zentzuari bai eskalari dagokionez elkarren kontraok diren bi gauza gertatu dira. Eskala makroan, izugarri handitu da herrialde industrializatuen karbono aztarna; eskala mikroan, asko ugartu dira ekosistemen suntsiketari aurre egiteko ikerketa eta prototipo-ekimenak. Mel Chin artistak, bere *Biziberritze-eremua* (*Revival Field*, 1990) lanari loturiko adierazpen batean, lur-eremu jakin batean biziberritze-ekintza bat eginez eskulturaren eremua literalki eraldatzeko asmoa azaldu zuen. Urteetako jarduera industrialaren ondorioz metal astunez kutsatutako lur-zati bat garbitzeko lana “hipermetatzaile” gisa ezagutzen diren landare kolonia batek egingo zuen; izan ere, landare horiek “lurzoruko mineral asko xurgatzeko eta atxikitze gaitasuna garatu dute beren eboluzioan”. Artistak, proiektu hori planteatzeko orduan, eskultura-lan bat ez ezik sendatze-lan bat ere egiteko nahia adierazi zuen, “eboluzioaren estetika” bati jarraituz betiere, zeinak bere goren mailara eramango baitzuen obra, lurra hura ahantzi eta naturak “bere bideari berrekitean”⁹. Hausnarketarako gogoia pizten digu ikusteak nola atera dezakeen onura lursail kutsatu batek —Chinen obra aitzindariak hartu zuen lursail hark, adibidez— landare garbitzaileek egindako lanaz, lursail horretan giza jarduerak sortutako hondakinak egonik. Oro har, bestelakoa izaten da dinamika: lurzorua da beste espezie batzuek utzitako hondakinez baliatu ohi dena.

Neurri batean, gizakiak dira hipermetatzaile handienak eta asegaitzenak, meataritzako edo laborantza intentsiboko jardueren bidez ahalik eta baliabide gehien erauzten saiatzen direnak. David Montgomery erakusten digunez, “zibilizazio batek bere jendea elikatzeko behar adina lurzoru produktibo atxikitzen duen neurrian baino ezin du iraun”, eta, horregatik, lurzorua ustiatzeko teknikei egotzi behar diegu duela mila urtetik hona gertatu diren zibilizazioen desagertze eta herri-migrazioetako asko eta asko. “Jendeak lurra zaintzen duen bitartean, lurrak jendea elikatuko du. Haatik, lurzoruaren oinarritzako osasuna behar bezala ez zaintzeak zibilizazio askoren gainbehera bizkortu zuen, eta, aldi berean, lurzoruaren higaduraren eta ahitzearen ondorio latzek Mesopotamiatik Greziara, Erromara eta harantzago ere bultzatu zuen Mendebaldeko gizartea”¹⁰. Azken (gutxienez) 5.000 urteetan komunitate indartsuenek tokian tokiko baliabideak agortu eta lurralde berrien bila egindako mugimenduek azalpen ezin sintetikoagoa eskaintzen digute mundu-mailako nagusitasun kolonialaren sorrerari buruz. “Nekazaritzaren mendeetako gainbeheraren ondoren, industriaurreko nekazaritza-iraultza bat hasi zen Europa mendebaldeko eremu oraindik emankor eta indarberrietuetan [Italia, Frantzia, Espainia eta Portugal, kasu baterako], botere kolonialak eraiki zituzten indar sozial, kultural eta politikoentzako bidea prestatu zuena”¹¹.

Europako kolonialismoaren lehen espedizioetako kideek itsasoz haraindiko lurretako jatorrizko herriekin topo egin zutenean, kulturen arteko talka bat ez ezik agrikulturen arteko talka bat ere gertatu zen; hau da, lurra ustiatzeko paradigma desberdinen arteko talka. Ekosistemekin ko-existitzeko eta horiek ustiatzeko moduen arteko aldeak berebiziko inplikazio sinbolikoak eta kulturalak ditu. Gizarte laborarien sorreran, Anna L. Tsing antropologoak modu argigarrian azaltzen duenez, “hierarkia sozialen agerpenari eta Estatuaren boterearen gorakadari esker mantendu eta zabaldu zen zerealen laborantza. [...] Estatuak nekazaritza ustiategi sedentario eta egonkorak sustatu zituzten [...], [baita] familia-etxeak ere, eta oinordetzan oinarritutako jabetza-formak bultzatu zituzten, familien barruan banalerroak sortu zituztenak. [...] Etxekotzeko hautatutako zerealek gluzido ugariko ale lodiak zituzten, eta gluzido ugariko dietari esker emakumeek haur gehiago izan zituzten. Ugalkortasuna mugatu ordez, gizarte ehiztari eta biltzaile gehienek egiten duten bezala, jendeak ahalik eta seme-alaba gehien eduki nahi izan zituen —ez soilik ugalkortasunaren fetitxismoagatik, baita familiak zerealetarako esku gehiagoren beharra zuelako ere—”¹². Tsingek gizakien eta zerealen arteko maitasun-harreman gisa deskribatzen du nekazaritzaren historia; harreman horretan, emankortasuna balio gisa jainkoesten da, eta modu enblematikoan gurtzen dira emakume ugalkorrak. Tsingen aburuz, berriro definitu behar dira egungo gizarteak ekosistemekin dituen harreman moduak, espezieen arteko sinbiosi berri batera iristeko, kooperatiboa izan ezean izaterik izango ez duen jasangarritasun batera iristeko. Beste era batera esanda, talde biologiko baten existentzia hegemonikoak “mundu basati berriak”¹³ sorrarazten jarraituko du, hau da: talde horren iraunkortasuna eta bere mendeko espezieena arriskuan jarriz eta dibertsitate bidezko autorregulazioa eragotziz, dibertsitateak ezaugarritzen eta babesten baititu planetako ekosistema guztiak, baita planetak berak, izaki bizidun edo Gaia gisa. Nekazaritza testuinguru batean koka liteke luxuaren nozioaren jatorria (lat. *luxus*, “gehiegikeria”), “uzta arriskuan jartzen zuen eta horrexegatik arbuiaitzekoa zen landaretza espontaneo eta bitxi hori” dela esanez¹⁴. Zentzu horretan, espezieak berragertzea eta birsortzea eragozten duen ugaritasuna litzateke luxua, mesede egiten baitie jatorrizko lekutik kanpo zabalduz gero ekosistema osoak ito ditzaketen beste bizi-forma batzuei —Merremia peltata liana; *Hymenoscyphus pseudoalbidus* onddoa, Tsingek aztergai hartua; edo eukaliptoia European eta makal zuria Australian—; aitzitik, aniztasunez leheneratzen ari den basoa indar biziberritzailea litzateke, Tsingek berragerpena deitzen duena¹⁵. Tsingen aburuz, Holozenoa (duela 11.700 urtetik gaur arteko aro geologikoa) eta Antropozenoa (gizakiaren presentziak prozesu planetarioetan eragina izaten hasten den unea) ez dira kronologia baten

bi une ezberdin; aitzitik, “denbora historikoan zehar elkartzten diren eta elkarrekin bizi diren modu ekologiko dibergenteak adierazten dituzte”¹⁶.

Gure munduaren bideragarritasuna bermatzeko ezinbestekoa bada dibertsitate sinbiotiko zabal bati eustea, ez dago arrazoirik pentsatzeko nekazaritza jasangarriaren printzipioak kulturari aplikatu behar utziko dio kultura jasangarriak hipotesi izateari. Bitartean, kulturak ez luke “plantazio” bat izan behar, Tsingek termino horri ematen dion zentzuan, ezta monolaborantzarako edo homogeneotasun ontologikorako santutegi bat ere. “Plantazioek baliabide gisa diziplinatzen dituzte organismoak, eta beren bizi-munduetatik kentzen”¹⁷. Tsingek, Donna Haraway filosofoarekin elkarrizketan, “Plantaziozeno” terminoa sortu du aro modernoari erreferentzia egiteko:

Haraway: “Zer da plantazio bat?” galderan pentsatzen dudanean, iruditzen zait duela 500 urtetik hona beti agertzen dela gauza hauen konbinazio bat: erabateko sinplifikazioa; herrien, laboreen, mikrobioen eta izaki bizidunen ordezkapena; bortxazko lana; eta, batez ere, espezieen (gizakia barne) sorrera-denboren anabasa. [...]

Tsing: Bortxazko lan-sistemak diseinatzean, sinplifikazio ekologikoak sartu ziren nekazaritzan. Plantazioa, hain zuzen, sinplifikazio ekologikoen elkarketa bat zen; landareak menderatzea, batez ere, eta gizakiak menderatzea landare horiek hazteko. Ondare hori, nire ustez gaur egun oso presente dagoena, hain dago barneratuta, non jende askok uste baitu horixe dela “nekazaritza” hitzaren esanahia; ahaztuta daukagu badirela landatzeko beste modu batzuk¹⁸.

Monolaborantzaren eremua, plantazioarena, plan nagusi baten eran eragiten diena gizarte globalizatuko jardura guztiei, ez da oinarritzen askotariko sistema baten harmonian, baizik eta “aktibo” metagarriak, biltegiragarriak eta truke balioa dutenak ekoizteko beharrea. Museoen esparruan, bildumen bidez adierazten da printzipio hori, multzo batukor soiltzat hartzen baitira, eta ez biomatzat. Lurrarekiko sentikorra eta harmoniatsua den kultura bat museoaren baitan prototipatzen dugunean, hauxe gertatzen da: hainbat denborak, erritmok, ehundurak, izaera-motak, hezetasun mailak, trinkotasunek eta identitate paradoxikok goitik behera hartzen dute museoa, eta identitate konplexu bat eransten diote. Joseph Beuys artistak, Italian hasi zituen arte agronomikoko proiektuetan, Tsingek definituko zuenaren kontrako zentzuan ulertu zuen plantagione deritzona: ekosistemak galzorian dauden espezie botanikoekin birpopulatzeko ekintza gisa, alegia¹⁹. Beuysek 1976–1986 bitartean egin zituen edo hasi zituen “plantazio-proiektu” horiek —*Operazione Difesa della Natura (Natura Babesteko Operazioa)* izenburu orokorra eman zien—, bi fasetan burutzen zituen: lehenik, alorrak erosten zituen eta, ondoren, arriskuan edo desagertuta zeuden espezieak landatzen zituen han. Monolaborantzari esanahi berri bat emateko saiakera gisa, beharbada, Beuysen aldi hartako “plantazioak” —Kasselen edo Seychelleetan, nahiz Italiako Abruzzoetan egindakoak— artistak bere bizi-praktikari amaiera emateko eta “giza nortasunaren berpizkunde bat” katalizatze bultzatu zuen birsorkuntza operazioaren barruan sartzen dira²⁰.

Lurraren ekonomian, funtsezko faktorea da hondakinen zirkulazioa, zentzu positiboan nahiz zentzu negatiboan, bai bizitzaren aprobeixamenduari eta birsorkuntzari dagokionez, bai ekosistemak geldialdira, beren dinamikak sinplifikatzera eta, azken buruan, heriotzara daramatzen amairik gabeko kutsadurari dagokionez. James Lovelockek, Lynn Margulisekin batera Gaiaren hipotesiaren sortzailatzat hartua denak, entropia positiboaren eta negatiboaren ikuspegitik azaldu zituen dinamika horiek bere garaian.

“Bizitza dagoen tokian, murriztu egiten da entropia” printzipioa aplikatzen da, gaur egun ere, urruneko planetetan jarduera organikorik ba ote dagoen detektatzeko. 1970eko hamarkadaren amaieran, Lovelockek eta Margulisek aukera ikusi zuten mikroorganismoekin aliantzak sortuz deskontaminazio-prozesuak abiarazteko²¹. “Mundu zentzudun batean”, zioen Lovelockek, “hondakin industrialak ez lirateke baztertuko, aprobetxatu baizik”²². Aprobetxamendu egokiak dibertsitatea ugaritzea dakar. Gaiaren portaera eskematizatuz, Lovelockek azpimarratu zuen ezinbestekoa dela planetak ziklo homeostatikoak berrezartzeko duen gaitasuna ondo zaintzea, ziklo horiekin lurreko bizitza “optimizatu” baita beti; eta ohartarazi zuen “zerbaitek huts egiten duela adierazten duten sintomak agertzen eta konpontzen direnean inertiak are gehiago okertuko ditu gauzak, hobekuntzaren bat gertatu aurretik”²³. Lovelockek Gaiaren bizi-organoen eta organo “baztergarri edo erredundanteen” inguruan egiten duen hausnarketak (lehenak planetaren sakontasunean daude; bigarrenak etengabe birsortuak dira lurrazalean) oihartzun nabarmena du Montgomeryk lurraren azalari buruz egindako baieztapenetan: “Lurzorua Lurraren azala da zinez: geologiaren eta biologiaren arteko muga. Bere metro urri horiekin, gure planetaren 6.380 km-ko erradioaren hamar milioirena pasatxo adierazten du lurzoruak. Proporzioan, giza azala baino askoz meheagoa eta hauskorragoa da Lurraren azala”²⁴. Lurrazala deitzen dugun mugikortasun handiko tarteko mundu horretan (eta bertan sartu behar ditugu troposferako airea eta ura ere, errealitate sistemikoari leial izan nahi badugu), planetak etengabe metabolizatzen ditu bere materialak, eta izaki guztientzako bizi substratua berritzen du, horrela.

Benetan garrantzia duen ia guztia atmosferaren eta lurzoruko lehen geruzen artean gertatzen da: B (zorupea), A (azala) eta O (organikoa) horizonteak direlakoetan²⁵. Aldi berean, Antropozenoa honela defini daiteke: mendekotasun handiko loturak ezartzea urrutiko geruzetan, mineralen mailan, dauden baliabide eta materialekin; izan ere, baliabide eta material horiei esker sortu ditugu gure azpiegitura fisiko eta teknologikoak, gure makinak (ezinbestekoak, jada) eta horientzako erregaiak. Barneko eta azaleko geruzen —atmosferarekin bizi direnen eta planetaren erdigunetik hurbilen dauden— arteko afektazio etengabeko horretan dago Lurreko prozesu metaboliko garrantzitsuenak eraldatzeko arriskua. Sakonekoaren eta azalekoaren artean —polenaren eta petrolioaren artean, literalki— eta hain denborazkotasun desberdina duten geruzen artean gertatzen den afektazio horrek eragin iraunkorra du gure denboraren zentzuan, eta horregatik bihurtzen zaigu lausoa etorkizuna. Hala, ekoizpen artistikoan, arkitekturan eta diseinuan gertatzen diren aldaketak kultura nekazaritzara (agri-kulturara) bideratzeko ahalegin gisa irakur daitezke. Ekosistemarako material eta egitura berrasimilagarriak (are birsortzaileak ere) erabiltzea eta protokolo zirkularrak formulatzea (jizultzekoak eta zaintzekoak, eraztekoen eta abandonatzekoen orde) estrategia egokiak dira truke tektonikoen perturbazio hori lehengoratzeko, lurzorua baretzeko. Etorkizun “espezistaren” horizontea, nartzisismo biologikoa eta giza apartekotasuna alde batera utzita, lurzoruko eta troposferako O eta A horizonteak —dibertsitate handikoak, biak— hartuko ditugu hizpide orain. Etengabeko topaketez eta gurutzaketez ehundutako ehun bat. Lurreko O eta A horizonteak landa-munduak luzaroan mantendu dituenak dira, intimitate poetikoan mantendu ere, ekosistemaren egokitzapenera edo bitartekotzara bideratutako lanabes tradizionalen ugaritasunak erakusten duen bezala. Kasu askotan, Euskal Herriko kultura materialean ikus dezakegun bezala, ekosistemaren beraren zatiak erabiltzen dira bitartekotza-lan horretan: zurezko oholetan silex-zatiak txertatuta dituzten narrak, hustutako enborrez edo kanabera eta lokatza nahasiz egindako erlauntzak, gartzaina-zumitzezko otarreak. Antzinako jarduera izaki, abeltzaintzak erakusten digu —Asunción Molinos Gordo artistak aldarrikatu bezala— bere baitako harreman-arkua bi espezietatik (gizakiak/ardiak) askoz harago doala, eta bere jarduera gauzatzen den nazio anitzeko eta espezie anitzeko ekosistemari buruzko ezagutza ondare zabala darabilela. Fernando García Doryk ere, Inland arte-kooperatibaren eta

bere landa-jardueren bidez, agerian utzi du laborarien teknologia askoren bizitasuna, bai eta landak hainbat espezierentzat lagungarri izan daitezkeen tresnak garatzeko zer-nolako asmamena duen ere; esate baterako, airearen eta abaraskako bibrazioen eragin terapeutikoez baliatzeko gizakiek erleekin parteka lezaketan erlauntza-sistema.

Gaur egun, nonahi ikus dezakegu, arteetan eta arteetatik kanpo, espazio birsortzaile horren denborazkotasun sinpleekin birkonektatzeko ahalegin bat. Arteak zein zentzutan izango diren “plastikoak” eta zein zentzutan “ederrak” jakiteko, etika eta kimika, ekopoetika eta ekopolitika artikulatzeko dugun gaitasunari erreparatu beharko diogu²⁶. Lan-horizonte horrek —lurzoruarenak, bizitzarenak— ez du onartzen aurrerapenaren linealtasun mugagaberik; aitzitik, bestelako akordio bat eskatzen du bizi-prozesuen eta haiei lotutako lurraldeen (edo ekosistemen) zirkulartasunarekin. Lurraren arteak erakusketa honetan bildutako artelanek museoak hipermetatzaile gisa nola funtziona dezaketen irudikatzen garamatzate, baina beti ere zentzu birsortzaile batean ulertuta museoak (landare brasikazeoak bezala); eta ez etengabe funtsak erosten diharduen hoarding institution (erakunde metatzaile) baten moduan. Museoaren ahalmen birsortzaile hori ez da hipotesi hutsa, ezpada planteamendu zehatz bat, erakusgai dauden artelanetakoa asko eredu dituen. Artelan horien bidez, museoak mundu desberdinak prototipatzeko eta testatzeko gai izan nahi du, materialak erabiliz “ikasteko bitarteko gisa, eta ez elementu estetiko soil gisa”²⁷. Hala, museo hipermetatzailearen absortzio-lanek txikituko lituzkete, milioiren garrantzitsu batzuetan baino ez bada ere, planetaren gainerakoaren giza apartekotasunaren koefizienteak.

II. GEO-SEMIOSIA

Haran jasangarriak, nabarmenak beren gotortasunean.

Kargarik gabeko haranak, behin gainezka egin ondoren beren baitan ugalduek.

Haran organiko asea. Haran zanpatua. Sasi-harana.

Zirkulazio egokirik gabeko harana. Bere alteritate beherakorra adierazteko formarik gabea, are alteritate hori gutxiagotuen dirudienean ere.

Saretta Morgan, Alt-Nature

Gabriel Orozco hau idatzi zuen 1992an, bere lan egunkariaren sarrera batean: “Obrak garbitzen ditugu harri bihur ez daitezzen, sorlekura itzul ez daitezzen. Berriz ere izan ez daitezzen zuhaitz. Presente dauden zuhaitz soil. Ispilu garbiak nahi ditugu, harriak leundu nahi ditugu eta geure burua haietan islatuta ikusi. Eskultura izan nahi dugu, eta ez harkaitz. Zer pena!”²⁸. Ohar hori bat dator denboran *Arrainak* (*Poissons*, 1993) lanaren ekoizpenarekin, zeina Orozco terrakotazko teilekin egindako lehen instalazio handietakoa baita. Hiru hamarkada geroago, Delcy Morelos artista kolonbiarrak antzeko gogoeta egin zuen New Yorken lur freskoa erabiliz egindako instalazio baten kariaz: “Egin kontu minimalismoaren hondakinak direla... Mila urte barru Dia Beacon bisitatuko bazenu, horixe bera topatuko zenuke”²⁹.

Egia esan, ez dago hainbeste itxaron beharrik Gaiak irentsitako artelan minimalistak ikusteko. Horren adibide on bat dira Robert Smithsonen lurrezko lanak (earthworks), baina artista goizegi zendu zen gogoeta hori bera egiteko; hegazkin istripuz hil zen, 1973ko uztailean, *Amarilloko arrapala* (*Amarillo Ramp*) izeneko Tony Shafrazi artistek amaitu zuten Smithsonen lan hura. Smithson eta Holten ondareaz

arduratzen den fundazioaren arabera, gaur egun “lekua asko aldatu da Smithsonen obra egin zuenetik. Tecovas lakua lehor dago orain, eta artelana aurriak balira bezala zaintzen dute: hantxe dago oraindik, higatuta hasieran zuen formarekin alderatuta”; Tecovasko aintzira lehorren inguruan pilatutako meskita eta harriak —horra beste hondakin mineral bat— “entropiaren irudi solemne bat” eskaintzen digu³⁰. Smithsonen lurralde entropikoei buruz idatzitakoak ez ziren inertiaren eta sedimentazioaren gorazarre hutsak; aitzitik, munduari modu sakon eta atzerazinean forma ematen dioten indarren aurrean artelaneak duten ahulezia azpimarratzen zuten. Hil baino urte gutxi batzuk lehenago, Smithsonen eraikin bat lurperatzeko ametsa bete zuenean, bazekien ehorzketa-prozesu oro askotarikoa eta kolaboratiboa dela. Bazekien prozesu hori ez dela inoiz amaitzen, ezta lurperatutako gorputza hondotik atera ondorenean ere. Haren *Partzialki lurperatutako etxola* (*Partially Buried Woodshed*, 1970), Kenteko Unibertsitateko campusean kokatua (Ohio), hoguei kamioi bete lurrez estali zuten, lehenik eta behin. Proiektuak helburu zuen kolapso kontrolatu bat sortzea, motela eta denbora laburrean ikusteko modukoa. Smithsonen beti erakutsi zuen interesa erdibidean dauden egoerekiko: existentziaren eta ez-existentziaren, naturala denaren eta antropikoa denaren, eskultorikoa denaren eta geologikoa denaren, pieza izatearen eta ez-pieza izatearen arteko erdibidean dauden egoerekiko. Partzialki lurperatutako etxola piezak —egileak txabolaren habe nagusia apurtu zenean amaitutzat eman zuenak— ustekabeko kalteak eta higadurak jasan zituen, besteak beste Smithsonen heriotza bera. Etxolari su eman zioten; zirriborroz zikindu zuten 1970eko maiatzeko istiluetan (poliziak lau ikasle bakezale hil zituen campusean, eta dozenaka zauritu); eta, campuseko agintarien aginduz, berriro lurperatu zuten handik urte batzuetara, zerbait (edo dena) gaizki (are gehiago, nahita gaizki) atera zitekeelako susmo deserosoa saihesteko. Obra, gaur egun, *Amarilloko arrapala* bezalaxe, artistaren inguruko mitoaren parte da. Bere *nonsites* horientatik edo beste museo-eskultura batzuentatik baino gehiago, paisaietan txertatutako eta paisaiek berek itxuragabetu eta desegindako proiektuentatik da batez ere ezaguna gaur egun Smithson.

Arte-korrante amerikar horretan —Land Art, Earth Art, eta Earthworks izenez ezagutu zena—, Dennis Oppenheim artistak kazetaritza begiradaren eta begirada geografikoaren arteko oreka bilatu zuen, bere proiektuen tokian tokiko konposizio dokumentalen bidez. *Luizia* (*Landslide*, 1968) eta *Uzta gidatua* (*Directed Harvest*, 1966) esku-hartzeek, adibidez, izaera sinplea zuten, lehen ordenagailuetako komandoak gogorazten dituzten aginduen bidez adierazia: “Pennsylvaniako galsoroa, 30,5 x 305,5 m. Massey Harris uzta-makinak, artistak berak gidatuta, ildotan urratzen du gainazala, [soroaren] laurden bat, erdia, hiru laurdenak eta ehuneko ehuna desagerrarazi ondoren. Uzta garraiatzeko eta prozesatzeko lanak eskulturaren ondorengo etapetan sartzen dira. Lursailaren jabea: Lester A. Adam”³¹. Bere itxurazko kartesianismoa gorabehera, obra aldakorra eta, batez ere, itzulgarria da, inguruneak berriz asimilatu dezan pentsatua. Izan ere, lurraren arteen forma asko, argazkietan jasoak izan aurretik, Ameriketako paisaia kolonialaren literaturan jasoak izan ziren. Halaxe egin zuen William Bartram naturalistak, adibidez, Savannah ibaiaren inguruan, egungo Georgia estatuan, XVIII. mendearen amaieran: “Lurrezko piramide koniko bat, muino artifisial ikaragarri bat ikusi nuen, eta terraza tetragonal itzelak, eta kubo-formako sakonune handi bat, lubetex inguratua; baita indiar hiri handiago baten aztarna batzuk ere, nazio boteretsu batek eraikia behar zuena, bere goren aldia kontinente hau aurkitu baino askoz lehenago izan bide zuen nazio batek eraikia, alegia”³² Bartramaren deskribapen horretan, Oppenheim edo Smithson earth artisten eskulturen aurrekoak diren formak imajinatzen ditugu, edo eskultura minimalista organikoak, hala nola Hans Haackek bere ibilbide hasieran egindakoak [*Belarra hazten* (*Grass Grows*), 1969]] edo, gaur arte etenik izan ez duen harian, Meg Websterrek [*Gatz-konoa* (*Salt Cone*), 1988] egindakoak. Egile horien lanak ez daude luze irauteko edo kontserbatzeko asmoz eginak, aldi batez azaleratzen diren aspaldi zaharreko galdera gisa moldatuak baizik.

Ez da baztertzekoa eskultura galkor horiek lotura izatea Europako lurralde askotan laborantza zikloekin lotuta egiten diren erritualekin. Katebegi galdu bat aurki dezakegu kontakizun horretan, baldin eta Ana Lupas artista errumaniarrak 1964an *Prozesu solemnea* (*The Solemn Process*, 1964–74) izenarekin hasitako eskultura kolaboratiboen sailari erreparatzen badiogu. Errumaniako Sibiu eta Cluj eskualdeetako nekazariak ekimenean parte hartzera bultzatuz, Lupasek eskultura batzuk sortu zituen laborarietara uztafistetan egiten dituzten oroitzapenezko girlandetan oinarrituta. Alde horretatik, Lupasen ingurumen-pieza horiek eta beste batzuk —hala nola, *Instalazio hezea* (*Humid Installation*, 1970) edo *Alfonbra hegalaria, bakearen sinbolo* (*Flying Carpet, Symbol of Peace*, 1974)— erreparaziozko erritual gisa ikus daitezke. Horien artean bada bat, *Hilobi biribil baterako atarikoak* (*Preliminaries for a Round Grave*, 1976–94) performancea, *requiem* baten modura diharduena, dolu-erritual modura³³. Pieza horretan, Lupasek adobezko hainbat tximinia eraiki zituen lugorri utzitako alor batean, eta tximinia horietan lasto-sortekin piztutako su sinbolikoak zaintzen eman zuen egun oso bat. Piezaren izenburuak Lurra deskribatzeko erabilitako “hilobi biribila”ren ideia gogorarazten du; baina konnotazio askoz bitalistagoak ditu kontuan hartuz gero piezaren gauzapean fisikoek —lurrean egindako tximiniek— ekintza, beroa edo azalaren azpian egosten ari den zerbait adierazten dutela. Lurzorua, berez, teilatu bat da³⁴.

Lurraren arteetan, obraren funtsezko zatia konpostagarria eta galkorra izanik (horrek ez du esan nahi materiagabea denik), proiektu horientzat argazkigintza eta narratiba, ezinbesteko traba baino gehiago, munduarekin harremanetan jartzeko ukipen-mintza bihurtzen dira. Antzinako komunitateen jakituriaren baitan, berriz, ekosistema idazketa-sistema bat eta kode mnemotekniko bat da. Lurzorua belaualdi arteko testu espeziearteko bat da. Hona zer dioen horri buruz David Maybury-Lewis antropologoak, Amazoniako xavante komunitateaz ari dela: “Beren sabana monotono horietan, non ez bainuen zuhaixka bat bera ere bereizten eta toki beretik igaro izanaren irudipena izaten bainuen beti, xavanteek zehatz-mehatz gogoratzen zuten non hil zuten hilabete batzuk lehenago animalia bat, eta xehetasun handiz kontaktzen zituzten ehizaldiaren gorabehera guztiak”³⁵. Ingurune bizi bat idazkera baten antzera ulertzeko, gizarteak gizakiz bakarrik osatuta dagoelako ideia baztertu beharko litzateke, eta beste ideia hau berrezarri: “gizakiak ingurumen jakin baten hedapenak dira, bizi-ingurune jakin baten hedapenak; gizakiak ez direnak ere barne hartzen dituen kolektibo zabalago bateko kideak”³⁶. Eta, hain zuzen ere, espazio horretan —zeina ez baita konkista-espazio bat, sinbiosi-espazio bat baizik— ulertzen da ekosistemaren dimentsio semiotikoa eta, beraz, artistikoa. Eduardo Kohnen dioen moduan: “Semiosiak (zeinuak sortzeko eta interpretatzeko prozesuak) mundu bizia zeharkatzen eta eratzen du, eta espezieen arteko harremanak posible ez ezik analitikoki ulergarriak dira partzialki partekatzen ditugun joera semiotikoen bidez. [...] Bizitza oro da semiotikoa, eta semiosi oro bizirik dago. Funtsean, bizitza eta pentsamendua bat eta bera dira: bizitzak pentsatu egiten du; pentsamendua bizirik daude. Horrek inplikazioak ditu ‘gu’ nor garen horretan. ‘Pentsamendu biziak’ dauden edozein tokian, ‘ni’ bat egongo da. [...] Mundua, beraz, ‘animatuta’ dago. Ez gara ‘gu’ gutar klase bakarra”³⁷. Bestela esanda, baliteke gure eko-antsietatearen atzean zeinuak irakurtzeko eta ingurumenarekin hitz egiteko ezjakintasuna egotea; aitzitik, herri indigenek (gero eta urriagoak) bizirik eusten diote oraindik ere jakintza horri; baina baita artzainek ere, adibidez, beren zotal-egunekin³⁸. Bere existentziak aktiboki parte hartzen du multzoaren semiosian. Alde horretatik, lurreko lan askoren bokazioa lurraren formak irakurtzen berrikasten laguntzea litzateke.

III. LOKATZEZKO AZALAK

Dea sancta Tellus, rerum naturae parens,
quae cuncta generas et regeneras indidem,
quod sola praestas gentibus vitalia,
caeli ac maris diva arbitra rerumque omnium,
itemque lucem reparas et noctem fugas³⁹.

Anonimoa

Lurrazalaren eta larruazalaren arteko analogia —a border that feels (“sentitzen duen muga bat”), Sara Ahmed idazlearen arabera— ekintzaren eremuan da beste inon baino nabarmenagoa eta aldi berean paradoxikoagoa. “Gorputzen gauzapenak ez du bridatzea esan nahi, irekitasun afektiboa baizik... Larruazalak gorputzen arteko ukitua erregistratzen du”⁴⁰. Heidi Bucher artistak espazio asko erregistratu zituen, latexez estaliz. Latexa kautxuz uhaitzaren izerditik eratorritako substantzia bat da, azal begetal bat egiteko balia daitekeena. Bucherrek lekuen eta marken erregistroei buruz egindako galdera bikoitza da: zer aztarna uzten ditugu guk kanpoan eta zer aztarna uzten ditu guran kanpokoak?

Larruazala, atari gisa ulertuta, leitmotiv bat da Ana Mendieta zenak —beti gogoan— “lurrezko ingurumen-eskulturarak” (environmental earth sculptures) izenez izendatu zituen obretan ere⁴¹. Haren silueta tokian bertan markatua eta sakabanatua, haren azala zoru gisa, lurrezko edo urezko zoru gisa: ibai-ohea gorputz-lorearentzat, zoru-etxea emakume-zuhaitzarentzat. Aldi berean, garai historiko berean, Fina Miralles katalanak keinu plastikoak egin zituen, gorputzaren prozesuak eta landare-inguruneen prozesuak elkarrekin nahasiz: landatzen zuen edo auto-lurperatzen zuen edo pixkanaka hostoz estaltzen zuen bere gorputz aldaxka. Lurrean sartzen eta/edo lurretik irteten den gorputza lehen performanceetatik hasita arte garaikidean behin eta berriz errepikatzen den irudia da, baina gogora ekartzen dizkigu ere Tellus Mater edo Ama Lurraren irudi erromatarren irudikapen klasikoak. Jainkotasun berbera, behin eta berriz azaleratzen da: Mediterraneoaren arroan, dudarik gabe, “Potnia, Lada, Anassa, Basilia modura, hau da, ‘André’ modura, baina baita Ma, Gea [Gaea edo Gaia] modura ere”⁴²; baina lotura du, halaber, Euskal Herriko Mari jainkosarekin, zeinaren adierazpena baitzen Amalur (ama eta lur), tokian tokiko izenak hartuta: Anbotoko Dama, Aralarko Dama, Aketegiko Sorgina, Laskungo Yonagorri edo Txindokiko Mari⁴³. Ama Lurraren forma aldakorrek eta mutazioek irmoki desafiitzen dute indibidualtasunaren kontzeptua. Horregatik, lurraren arte-adierazpenen originaltasunaren ikuspegitik edo branding pertsonalaren ikuspegitik heldzeak guztiz desitxuratzen du horien asmoa. Hedapena helburu duten adierazpen performatibo edo erritual horien indibidualtasuna landareen, erreken edo likenen berbera da, eta horrek ez du batere murrizten haietako bakoitzaren indarra hemen-eta-orain honetan. Horixe da Mirallesen ekintza-lan baten baitan egotea deritzona, enuntziazio puntual edo anekdotikoaren ideia gaintuz⁴⁴. Denbora hedatu hori gogora ekartzean, ez dugu ahaztu behar Ana Mendieta bere piezak ingurunean “kamuflatzea” deituko zukeena⁴⁵. Lur zabalean egindako performance bakoitzak berekin dakar dualtasunetako asko bertan behera utzi beharra: lurra/gorputza, agentea/eszena, gizakia/ ez-gizakia, substantzia/energia⁴⁶.

Obrak keinu eratzailletan oinarri hartuta begiratzeak argitasun berri bat ematen dio ekai batzuk ulertzeko dugun moduari. Ekai horietako bat buztina da, zeinak haragia gogorarazten baitigu; are gehiago, burdina-eduki handiko buztina bada. Lurraren eta larruazalaren arteko lotura oso presente dago Delcy Morelosen hasierako lanetan, baita Michelle Stuartek bere ibilbide osoan moldatu dituen monokromia lurkaretan ere. Buztinaren bizitasun hori arnas-hots moduan agertzen zaigu Héctor Zamoraren *Existenzia emititzen duten mugimenduak* (*Movimientos emisores de existencia*, 2019) lanean, hainbat emakumek egosi gabeko buztinezko ehunka ontzi zanpatzen dituztenean, baita performerrak lur-sabelera egiten duen itzulera-bidean ere, *Nigan bildurik, bizitza dira berriro* (*Gathered in me they once again become life*, 2025) izeneko lan berriagoan. Haren performanceak instalazio eskultoriko bat sortzen du, ekintzaren aztarnak jasotzen dituen, literalki jaso ere: ez da ez lur ez lokatzezko zelai, erliebe baten irudi negatiboa baizik, gorputzek abandonaturiko bolumetria. Ontzi bat sabel bat da, sabel-aterpe-labe bat, Gabriel Chaileren *La Yunga* (2025) piezarena bezalakoa. Ontzi bat espazio bat da, halaber, inguratzen duten eskuek altxatutakoa. Buztinaren ahurtasunak gorputzari buruzko erreferentzia ezabaezina aditzera ematen du. Buztina keinuen artxibategia da, gorputzen eskalena, baina orobat da paisaiaren eraldaketen artxibategi eta memoria ere. Hortik tokian tokiko lohiak erabiltzearen garrantzia, orainaren erregistro historiko gisa, zeramikazko eskulturetan edo aglomeratu organikoetan; Mar de Diosek, adibidez, Orozkotik (Bizkaia) hurbil dagoen baso bateko lurra erabili du bere piezak egiteko. Artistak buztin zurixka berezi bat topatu zuen, kaolin ugarikoa, tximista batek botatako zuhaitz baten sustraietan tartekatua⁴⁷.

Buztinak era askotara gordetzen du bere baitan denbora, ez soilik osagai dituen jatorrizko materialen sedimentazioan eta desplazamenduetan. Zeramika edo “harri artifiziala”⁴⁸ lortzeko igaro beharreko etapetan —hau da, lehortze- eta egoste-egoeretan— abiadura geologiko desberdinak iradokitzen ditu buztinak. Suak buztinari eragiten dion gogortzea ekai hori gogortasun mineral goiztiarreko egoera batera daraman azelerazio baten emaitza da; bestela, ehunka edo milaka urteren buruan baino ez litzateke erdietsiko egoera hori. Hala, denbora aldatzeko modu goiztiar bat ikus dezakegu buztina egosteko antzinako teknologia horretan. Zeramika fosil artifizial bat da. Buztin egosizko piezak hauskorak dira, eta, pixkanaka, hauts eta lur bilakatzen dira, eta materia organikoarekin nahasten, haien jatorrizko O horizontean. Animaliek etengabe elikatzen, irensten eta harrotzen dute lurra⁴⁹. Louis de Vorsey geologoak oreinek, bufaloek eta beste animalia batzuek miazkatzen dituzten ibaiertzetako ingurune gaziak aztertu ditu, baita animalia horiek beren digestio-jarduera orekatzeko irensten dituzten buztin karedunak ere⁵⁰. Buztin horietako batzuek (kaolinak, kasurako) portzelana zuri zoragarri bat sortzen dute⁵¹. Buztina —eta, bereziki, kaolina— irensteko ohitura gaur egun arte dago dokumentatuta gizakien artean, eta praktika terapeutiko arrunta da Tanzania, Kamerun, Uganda, Iran edo Argentinako landa eremuetan. Gizakion geofagia —hau da, gorputzak behar dituen mineralak eta oligoelementuak lortzeko “lurra jatea”— zeramika baliatzen duen sukaldaritza bezain zaharra da berez⁵². Espainian, XVIII. mendean, ohikoa zen buztin egosizko pieza txikiak (“bukaroak”) jatea zenbait gaitz sendatzeko, larruazala zuritzeko edo kemena berreskuratzeko. Jorge Satorre artistak buztinezko ontzietan edo errementaritzako lanabesak hozteko erabilitako uretan dauden burdin hondakinekin lotzen du bukarofagia hori⁵³. Burdina da, ez ahaztu, buztina haragiaren antzeko egiten duen elementu gorrixka hori. Noranahi begiratuta ere, gorputza lurretik hurre dago beti.

IV. ONDORENGOTZA POST-BASATI BAT

Duela bi urte animalientzako alderdi politiko bat
sortu nuen.
Animalia asko dago alderdian?
Munduko alderdirik handiena da.
Eta zu al zara liderra?
Ni naiz liderra.
Erotuta zaude. (Barreak).
Eta, beraz, oso gizon boteretsua naiz. Nixon baino
boteretsuagoa. (Barre gehiago).
Baina berak intsektu guztiak ditu.
Neuk ditut intsektu guztiak.
Ez dira animaliak.
Intsektuak animaliak dira.

Joseph Beuys⁵⁴

2007an, Erle C. Ellis eta Navin Ramankutty zientzialariek lan bat egin zuten gizakiak planetako ekosistemetan duen eragina aztertzeko: ekosistema horien % 75ek ez luke “bioma” izena izan behar, “antroma” baizik, ekosistema horien egungo dinamiketan gizakiaren jarduerak duen eragin nabarmena dela-eta⁵⁵. Horrek esan nahi du planetako luraren hiru laurden baino gehiagok “basati” edo areago, “zapaldu gabeko lurralde” izateari utzi diotela, Azelerazio Handia izenez ezagutzen den garaian —hau da, 1940tik gaur arte— oro har, baina ez garai horretan soilik⁵⁶. Izan ere, giza komunitateek Holozenoa hasi aurretik eraldatu zituzten planetako eskualde asko, hain modu drastikoan ez bada ere⁵⁷. “Teknologiarekin mendekotasun-lotura gero eta estuagoak ditugun honetan, animalia sozial adimendun gisa izan dugun garapen etengabeak ezinbestean aldarazi du biosferaren gainerakoa. [...] Gizakiak oso mutazio-tasa txikia izan dezake, baina gizateriaren aldaketa-erritmoa esponentzialki ari da bizkortzen. [...] Testuinguru horretan, mutazioen parekotzat jo daitezke aurrerapen teknologiko handi edo txiki guztiak”⁵⁸.

Ebidentziek erakusten dutenez, hainbat dira Michel Serresek bere garaian “kontratu naturala” deitu zuena berregiteko bideak⁵⁹; ingurumen kontserbazionismo berriak lankidetza eta rolen birbanaketa terminoetan formulatu ditu bide horiek, gehiegizko esku-hartzeak eta/edo ustiapenak itotako ekosistemetan⁶⁰. Batetik, basatia/etxekotua binarismoak ez du jada zentzurik, Emma Marrisek “post-basati” terminoari ematen dion erabilerari loturik argudiatzen duen bezala⁶¹. Bestetik, Anna Tsingen aburuz, ekosistemak “suspertzeko aukerak zaintzeko” ideiak “ondorengotzan” nagusitasunik ez duen posizio bat hartzea esan nahi du⁶². Kontzeptu horrek, ondorengotzarenak, ez dakar berez erreleborik, alternantzia bat baizik: hau da, giza ekintzen eta giza ekintzak ez direnen arteko hibridazio bat, ekosistemen iraupena bermatzeko txandakatuz doazenak. Hala, “basoak ikusteko modu berriak” agertzen dira, berezko “toki basatiari” baino gehiago “bilakaera antropogenikoari” begiratzen diotenak. Horrenbestez, “txandakako laborantzak gero eta gune helduagoetan hazten diren baso sekundarioak sor ditzake, etengabe”. Birsorkuntza-gune horiek komunitatearen biografia kolektiboari eragiten dioten gertaerak sortzen dituzte, ondorengotza-dinamika baten barruan, non eskutik helduta baitoaz giza historia zein giza historia ez dena⁶³. Beraz, gure kontratu naturalaren birdefinizioa espeziearen balizko aldaketa bezain gertaera garrantzitsutzat har dezakegu.

Kontserbazioaren ideia birplanteatzeak eta ekosistemak eta haien etorkizuna ulertzeko modu berriak ezinbestean eragiten diote —erresistentziak eta negazionismoak gorabehera— kulturaren esparruari, bere landaketa eta negutegi bereziak eraldatuz. Hala, artelan askok uko egiten diote kontserbatuak izateari; aukeran, nahiago dute berregokitu, jatorrizko inguruetara itzuli edo birziklatu. Meg Webster, 1970eko hamarkadaren amaieratik eskultura-lan “itzulgarri” handiak egin dituena harea, lastoa, substratua edo goroldioa lehengaitzat erabiliz, aitzindaria izan da horretan. Beste artista batzuek, erradikaltasun hitzaren muinera joz —latinez, radix, “sustrai”—, nahiago dute beren lanak museoan landatu, besterik gabe. Yoko Onoren *Bilborako nahien zuhaitza* (*Wish Tree for Bilbao*, 1996/2014) olibondo bat da. Haren bizi-zikloak imaginario sozialaren zikloekin uztartzen dira, eta adarrak jendeak idatzitako orritxo betetzen dira. Bestalde, Isa Melsheimerren mesokosmos edo *Wardian Cases* (2012–24) direlakoak modu autonomoan bizi dira, eta, eskultura gisa ez ezik, mikro lorategi, laborategi, terraformazio-esperimentu edo landare-munduen maketa gisa ere ikus daitezke. Readymade biziak dira, kapsula ibiltariak eta erabiliaren erabiliaz gure planetako ekosistemak erabat eraldatu zituen sistema baten (“Ward kutxa”) asmakizunaren oroigarriak. Sistema horrek, landareak urrutira garraiatzeko aukera ematen zuenez, hainbat espezieren migrazioa bizkortu zuen (Cavendish platanoarena edo kautxu-zuhaitzarena, esaterako), bai eta lorategi botanikoen eta plantazioen garapena (eta, horren ondorioz, esklabotza eta “mundu basati berrien” desoreka bultzatu zituen). Melsheimerren pieza horiek, kontrol eta autonomia begetalaren nahasketa anbiguo hori tarteko, Meg Websterren goroldiozko oheen [*Luze etzanda egoteko bolumena* (*Volume for Lying Flat*), 2016] eta Hans Haackek hirurogeita hamarrek hamarkadan sortutako “ekitaldi-edukiontzia” historikoen lorratza hedatzen dute. Gisa horretako obra bizia dugu erakusketa-gunean 45 graduko inklinazioarekin hazten den babarrun-baratze txikia: *Hazkunde gidatua* (*Directed Growth*, 1970–72). Pieza horrek eta, oro har, Haackeren agronomia kontzeptualeko ariketak, zuzenean kontrastatzen dute garai hartako Land Arteko artista askoren lanarekin, hala nola Dennis Oppenheimer urte batzuk lehenago moldatutako “uzta gidatua” delakoarekin. Baina orobat gogorarazten dizkigute Robert Smithsonen nonsite ospetsuak ere (hark indoor earthworks edo barrualdeko lur-lan gisa definituak). Era berean, Asad Razak 26 zuhaitz erabiliz egin duen instalazioak —2017tik 2025era bitarteko iterazio guztietan— jokoan jartzen du landarediaren mugikortasuna, bai eta erakusketa-gunean bertan egiten duen baratzezain-lanaren balio errituala ere. Tokiko hainbat espezieren kimuak, gurpildun loreontzietan jarriak egunaren une desberdinetan leku batetik bestera erraz aldatu ahal izateko, museotik hurbileko lursail batean landatuko dira behin erakusketa amaitu ondoren. Horrelako piezek argi-dinamika egokituak eta aire-kontrol zorrotzak behar dituzte, museo-ingurunean baldintza egokitan biziko badira. Obra horietako bakoitzak negoziazio klimatiko bat eskatzen du, eta hausnarketa-prozesu bat, erakundeen aldetik; kontserbazioak eta esperientziak gune horietan hartzen duen esanahiaren birplanteamendu bat. Bat-batean, bisitariak baino zerbait gehiago dago aretoetan.

Artelan batzuek aire girotua eta argi ahul iraunkorrak ordez nahiago dute beren ertzetan likenak eta zomorroen koloniak haztea. Hala, duela gutxitik hona hain arrakasta handia izan duen rewilding edo “berbasatze” kontzeptuak bi adiera desberdin har ditzake artelaren testuinguruan: bere burua taktikoki ekosistemaren indarren mende uzten duenarena, “planeta erdiaren sozialismoa” kontzeptuaren ildotik⁶⁴, edo ekimen gizatiarrak eta ez-gizatiarrak konbinatzen dituen ondorengotza arretatsu eta kooperatiboarena. Beraz, hauxe da geure buruari egiten diogun galdera: nola berbasatzen da artelan tradizionala, egurats gorriaren kontra babestutako harrizko eskultura? Bada erantzun simple eta literal bat: lurrean sartuz, lurperatuz. Artelan bat lurperatzea, ekintza ekopoetiko bat izateaz gainera, elkarrizketa bati bide ematea da, oturuntza moduko bat deitzea. Patricia Dauderrek buztinezko moldeak, oihal zatiak eta igeltsuzko bola koloreztatuak lurperatu zituen Bartzelonako kanpoaldeko lursail batean, eta bertan

utzi zituen hainbat hilabetez, prozesua urratsez urrats eta zehatz-mehatz dokumentatzeko; Lur-lanak (Groundworks, 2015) deitu zion proiektu horri. Jorge Satorrek, tamaina handiko erliebe eskultoriko batzuk gordetzeko tokirik ez zuela eta, Alsaziako arte-zentro baten ondoko eremu batean lurperatu zituen. Lanak, *Ezingo nuke sekula ahaztu nola esan zenidan dena ezertxo ere esan gabe* (*Nunca podría olvidar la manera en que me dijiste todo sin decirme nada*, 2021) izenburupean bilduta, lorategiko bertako lur eta zementuzko nahastura batekin eginak ziren. Asier Mendizabalek zementuzko otzara erraldoi bat —*Irazkia eta bilbea* (Urritza) [*La chaîne et la trame* (Urritza), 2016]— sortu zuen Iparraldearen eta Landen artean dagoen baso baterako (gaur egun, etengabeko uholdeak direla-eta, ez dago hara sartzerik). Hasierako egitura hurriz-makilez eginda zen, saski tradizional baten antzera, eta ondoren zementuz estali eta eguratsaren menpe utzi zuten. Nola naturalizatzen dira berriro brontzea edo zementua? Badago erantzun estoiko bat: basoari ugaltzen eta jaten uzten. Eta badago erantzun magiko bat ere: materia mineralean lumak, adatsak eta orbelak sor daitezten laguntzen, Solange Pessoaeren ÓÓÓÓ sailean gertatzen den bezala.

Azkenik, hor ditugu intsektu-artista, txori-artista eta animalia-arkitektoak ere, indar handiko artisau telurikoen adibide gisa. Izan ere, Lurraren erdiari rewilding delakoa aplikatzeko ideia, hasiera batean, etsiak jota zegoen entomologo batena da⁶⁵. Antropozenoa kataklismoa bada, batez ere zenbaki handien eta lurpeko habien anonimotasunean bizi diren intsektuentzat eta animalientzat da batez ere hala, baina baita txikiaren txikiaz deskubrituak izateko milaka urte behar dituzten espezie ñimiñoentzat ere. Joseph Beuysek eta Jean Dubuffetek collageak egin zituzten orbelak paper gainean itsatsiz, intsektu sailkatzaileak balira bezala⁶⁶. Euli- edo armiarma-aurpegi batek bezala, artelanak “mespretxuz begiratzen digu, mugarik gabe biderkatutako begiradarekin”⁶⁷. Intsektuak, egiaz, ez dira existitzen, bi begi eta lau hanka baino gehiagoko izakitzat ulertu ezean⁶⁸. Animaliak dira, Beuysek berak aldarrikatzen zuen bezala, baina lurraren emanazioak ere badira. Lurrak intsektuak hazten ditu, zuhaitzek txoriak hazten dituzten modu berean. Juhani Pallasmaa arkitekto eta teorialari handiak Animalia-arkitektura izena jarri zion 1995eko bere erakusketa gogoangarriari, erleak, txoriak, termitak, kastoreak eta beste espezie harrigarri batzuk (zezidioak, saranganak edo arrain hiruarantza) biltzen zituen praktika-eremu bat izendatzeko. “Espezie batzuen habiek landare materialen zatiak dirudite...”⁶⁹. Povera animaliak. Zuhaitzen barruan zizelkatutako barrunbeak, hala nola “tipografo” deritzen lps typographus kakalardoan ibilbideak.

Arte garaikideak —eta, bereziki, eskulturak— espazio bat eskaintzen digu, intsektu izaten —hau da, animalia eskultoreak, laborariak eta ehuleak izaten— berrikasi dezagun. “Atta generoko inurri hosto-ebakitzaileek beren janaria hazten dute, onddo basidiomizete bat, metro bateko luzera ere izan dezaketen ganbera berezi batzuetan. [...] Hosto zatitxoak ebaki eta konpostezko ohe bat prestatzen dute haiekin, onddoak hazteko. [...] Erreginak onddoaren zatitxo bat hartzen du amaren habiatik ezteihagaldiari ekin aurretik. Hala, belaunaldi batetik bestera igarotzen da onddoaren anduia”⁷⁰. Hueyapango (Mexiko) indigo-tindatzaileen artean hazi-ura transmititzeko prozesuaren oso antzekoa da hori⁷¹. 1970eko hamarkadaz geroztik, Giuseppe Penonek zuhaitzak zizelkatzen ditu zuhaitzen barruan —barrunbeak, galeriak eta irudiak—, txori bati edo termita bati bakarrik bururatuko litzaiokeen ideia bati jarraituz. Ibilbide paradoxikoak, zuhaitz helduen enborretan zuhaitz gazteak zizelkatzea adibidez. Zuraren ildoak, korapiloak eta hazkunde eratzunez begira, eskultoreak zuhaitzaren jatorrizko forma birsortzen du haren barruan⁷². Beste lan batean, Penonek kristalezko azazkal erraldoi bat du jarria ereinotz-hosto pila handi baten gainean. Obra-habia da hori. *Antzinakoak* (*Los Antiguos*, 2024) lanean, Asunción Molinos Gordok enara habiak erreproduzitzen ditu, Levanteko memoria transnazionalaren (eta trans-espeziearen) eramaile gisa irudikatuz. Habia horiek presentzia eskultoriko bat hartzen dute museo-

espazioaren bazterretan, izkinetan, sabaietan eta beste leku ezohiko batzuetan. Enarek metaketaren teknika erabiliz eraikitzen dituzte beren habiak, maskuri itxurakoak; txori ehuleek, berriz, txirikordatzeko teknikak erabiltzen dituzte arkitektura-egiturak sortzeko. Gailu baten arintasunaren eta gailuak tentsioaren bidez pisua jasateko duen gaitasunaren artean dagoen harremanaren ezagutza sakona erakusten dute horietako askok. “Bi hegazti taldek —Afrikako txori ehuleak eta Erdialdeko eta Hego Amerikako urretxoriak— modu desberdinean garatu dute, munduko eskualde banatan, habiak ehuntzeko teknika. [...] Ehundutako objektuetan, itsasgarri beharrik gabe eusten da azken emaitza... Ehuntze-teknika garatuena bira edo begizta baten noranzkoa alderantzizatzeko, objektu bat biratu eta zerrendatan zatitzeko, eta zerrenda bat etengabe norabide batean mugiarazteko joera baten bilakaeraren emaitza da”²³. María Cuetoren *Landare-memoria (Memoria vegetal, 1995–2002)* eta *Oroimenaren ihiak (Juncos del recuerdo, 1994– 98)* sailletako pieza handiek txoriekin eta/edo intsektuekin elkarlanean eraikiak dirudite. Daniel Steegmann Mangranéren adaxkak sei eskuekin baino gehiagorekin eraikiak izan zitezkeen, are masailazurrekin ere. Luzetarako sekzioa ebakitzeko lan sistematiko eta ia itsu baten emaitza dira. Zer da adar bat, zer da ikuspegi bat? Pieza horiek, arkitektura edo konposizio ikonikoak baino gehiago, basoan aurkitzen ditugun elementuei buruzko artxibategi gogoetatsuak dira. Babesleku bisualak. Esandako guztia esan ondoren, Lurraren arteak erakusketa hau lurreko materialak (lurra, hostoak, zura, lokatza, onddoak, mineralak) erabiliz eta baliatuz egindako ekoizpen artistikoko paradigma baten azterketa gisa dago planteatuta; ekosistemako eragile eta pertsonaia desberdinekin lankidetzan, betiere; iragankorra, baina zirkularra eta errepikaezina aldiro. Erakusketa hau ez da paisaiaren gaineko esku-hartze formal handinahien azterketa bat; ez da arbasoek eragindako hondamendiaren aurrean gizakiak egindako balentria teknikoaren erakustaldi bat; ez da *mea culpa* ozen bat; ez da adibide salbatzaileen metaketa handi bat; ez eta gure itxaropen hauskor eta argitsuei buruzko txosten bat ere. Sinplifikaezina denaren egiaztapen bat da Lurraren arteak: nagusi izan gabe ere jada ezikusia egin ezin zaion historia hasiberri eta antzinako baten egiaztapena, hain zuzen.

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

Oharrak

1. Nisha Ramayya, *States of the Body Produced by Love*, Ignota Books, Londres, 2019, 98. or.
2. Holozenoarekin alderatuta Antropozenoaren definizio labur baterako, ikus infra. Antropozenoaren marka geologikoari buruzko adostasuna 2023an lortu zen, aro berria aztertzeko erreferentzia-puntua edo “urrezko iltzea” identifikatu zutenean. Ikus, adibidez, “Locating the Anthropocene. Researchers announce major step towards defining a new geological epoch”, *Research News of the Max Planck Institute of Geoanthropology*, 2023ko uztailaren 11, <https://www.mpg.de/20614579/crawford-lake-anthropocene>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
3. Askoz lehenagoko pieza moderno batzuetan aurkitzen ditugu ezaugarri horiek, hala nola Constantin Brancusik 1924an itsasoan igerian zebilela (gutxigatik ez zen ito) aurkitutako kortxo handi bat erabiliz egindako eskultura-objektuan: Krokodiloa. Parisko Arte Modernoko Museoa dago obra, Pompidou Zentroan.
4. Horrela, IPCCren (Intergovernmental Panel on Climate Change) txosten kezagarriak eta COPen (Conference of the Parties) bilerak txandakatzen dira urtero; inbertsio jasagarrien igoera, berriz, merkataritza militarren hazkundearekin bat doala dirudi, mundu mailan; gaur egungo gerrek etengabe sostengatzen duten eko-genozidioa ez aipatzearen.

5. Amitav Ghosh "the great derangement" ("eldarnio handia") gisa agerrarazi du aldi hori, izen bereko bere eleberrian (University of Chicago Press, 2016), eta Venkatesh Rao, berriz, Permaweird gisa ([https:// contraptions.venkateshrao.com/p/the-permaweird](https://contraptions.venkateshrao.com/p/the-permaweird)).
6. Bruno Latour, Políticas de la naturaleza (1999). Arpa, Bartzelona, 2024, 48. or.
7. *Ibid.*, 28–29. or.
8. Munir Hachemi, El árbol viene, Editorial Periférica, Madril, 2023, 11. or.
9. Mel Chin, "Revival Field" (1995), hemen: Baile Oakes (ed.), Sculpting with the Environment - A Natural Dialogue, Van Nostrand Reinhold, New York, 1995, 176. or.
10. David Montgomery, Dirt. The Erosion of Civilizations. University of California Press, Berkeley, 2007, 23. eta 81. or. Eskerrak eman nahi dizkiot Fernando Lloverari, Puerto Ricoko Para la Naturaleza irabaziamorik gabeko erakundearen presidenteari, ikerketa honen arrastoan jartzeko emandako laguntza eskuzabalagatik.
11. *Ibid.*
12. Anna Lowenhaupt Tsing, Proliférations, Marin Schaffner (itz.). Wildprojeckt, Paris, 2022, 87–89. or. Jatorrizko frantsesetik saiakeraren egileak gaztelaniaz emandako bertsioa itzultzaileak euskaratuta.
13. Horrela deitzen die Tsingek ekosistemen desarautzeak berekin dakartzan ondorioei, zeinak baitira: kontrolik gabeko ugaltzea edo espezieen inbasioa, isuri zoonotikoak, pandemiak eta mutazioak.
14. Óscar M. Prieto, "Lujo, del latín luxus", Diario de León, 2014ko maiatzaren 5a, <https://www.diariodeleon.es/opinion/tribunas/140505/1483108/lujo-latin-luxus.html>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
15. Tsing, op. cit., 44–45. or.
16. *Ibid.*, 52. or.
17. *Ibid.*, 63. or.
18. "Reflections on the Plantationocene. A conversation with Donna Haraway & Anna Tsing moderated by Gregg Mitman", Edge Effects Magazine - Center for Culture, History, and Environment in the Nelson Institute at the University of Wisconsin-Madison, ekainaren 18a, 2019, 6. or.
19. Lucrezia De Domizio Durini, Joseph Beuys. Diffesa della Natura / Diary of Seychelles, Charta, Milan, 1996, 28. or.; 136. or.
20. *Ibid.*
21. James Lovelock, La hipótesis Gaia (1979), Alberto Jiménez Rioja (itz.). Gaia arg., Madril, 2024, 71. or.
22. *Ibid.* Ez ahaztu Lovelockek bere lehen azterlana ingurumen- suntsiketan erantzukizun handia zuten enpresei (Shell, Hewlett Packard, NASA) egindako aholkularitza- zerbitzuarekin finantzatu zuela neurri batean. Horrek Gaiaren hipotesiaren inguruko manipulazio batzuk eragin ditu, Leah Aronowskyk liburu honetan azaltzen duen bezala: "Gas Guzzling Gaia, or: A Prehistory of Climate Change Denialism", hemen: Critical Inquiry, 47. libk., 2. zk., 2021eko negua.
23. Lovelock, *Ibid.*, 207–08. or.
24. Montgomery, op. cit., 23. or.
25. Ezin dugu aipatu gabe utzi The Otolith Group taldearen O horizontea (O Horizon, 2021) lana, Indiako Visva Bharatiko Unibertsitatean Rabindranath Tagorek 1921etik aurrera martxan jarritako terraformazio-lana aztergai duena. Bideo-instalazio horren bertsio osoa Guggenheim Bilbao Museoko Film & Video erakusketa-programan aurkeztu zen 2022an.
26. Eta "arteak" eta "Artea" bereiziko ditugu, Latourrek "zientziak" eta "Zientzia" bereizten dituen bezala, ik. op. cit., 86–90. or.
27. Fina Miralles, Maite Garbayo-Maetzuk aipatua, "Fina zuhaitza, Fina harria, Fina lurra", hemen: Fina Miralles. Soc totes les que he sigut, MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), Bartzelona, 2020, 129. or.
28. Gabriel Orozco, Materia escrita. Ediciones Era, Mexiko Hiria, 2014, 57. or.
29. Hemen aipatua: J. Morgan, "Foreword" eta Delcy Morelos. El abrazo. Dia Art Foundation, New York, 2024, 6. or.

30. Halaxe adierazi zion testu honen egileari Holt/Smithson Foundationen zuzendari exekutibo Lisa Le Feuvrek. Ikus, gainera, obra honi eskainitako orria hemen: <https://holtsmithsonfoundation.org/amarillo-ramp>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
31. Ikus obraren fitxa Tate museoko bilduman: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/oppenheim-directedharvest-t07590>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
32. Christopher Benfeyk hemen jasotako lekukotasuna: Red Brick, Black Mountain, White Clay. Penguin Books, New York, 2012, 238. or. Eskerrak eman nahi dizkiot Asier Mendizabali erreferentzia honen berri emateagatik.
33. Lupas, Leontine Coelewij, "Repairing the Social Fabric", 48–57. or.; eta Christian Rattemeyer, "Ritual and Reinvention", 25–37. or.
34. Ramona Novicov, "Ana Lupas. Soliloquies", Institut if the Present, 2019ko azaroa, <https://institutulprezentului.ro/en/2019/11/15/ana-lupas-soliloquies/>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
35. Paulo Tavaresek aipatua, hemen: Derechos no humanos y otros ensayos acerca de la arquitectura del bosque, Pablo Ibañez Ferrera (itz.), Bartlebooth, Madril, 67. or.
36. Philippe Descola, Une écologie des relations, CNRS Éditions / De Vive Voix, Paris, 53. or.
37. Eduardo Kohn, How Forests Think, University of California Press, Berkeley, 9–16. or.
38. Ikus Asunción Molinos Gordoren lana: Barruntaremos, 2021: <https://www.stage.tba21.org/detail/barruntaremos-2021>. Sarbide-data: 2025eko ekaina.
39. "Oi, Lur, Jainkosa beneratu hori, natura guztiaren Ama zaren hori, gauza guztiak sortzen eta berririo sortzen dituen, zeren zuk bakarrik hornitzen baituzu espezie bakoitza bizi-indarraz, zuk, zeruko, itsasoko eta gauza guztietako andre jainkotiar horrek, zure bitartez baretzen da eta lokartzen natura, eta, era berean, zuk berrezartzen duzu argia eta urruntzen gaua". Ingeleseko bertsioa hemen jasota dago: J. Wight Duff & Arnold M. Duff, Minor Latin Poets, Loeb Classical Library, I, libk. 1934 (rev. 1935).
40. Sarah Ahmed, "Willful Parts: Problem Character or the Problem of Character" (2011). Hemen aipatua: Nisha Ramayya, States of the Body Produced by Love. Ignota, Londres, 2019, 10–11. or.
41. Ana Mendieta, Raquel Cecilia Mendieta aipatua, Vincent Honorékin izandako solasean, hemen: Ana Mendieta. En búsqueda del origen. This Side Up, León/Montpellier, 2023, 149. or.
42. Andrés Ortiz-Osés, "La diosa vasca en su contexto antropológico", Kobie (Etnografía saila). Zientzietako Aldizkaria - Revista de Ciencias. Bizkaiko Foru Aldundia, 1. zk., 1984, 11. or.
43. Juan Inazio Hartsuaga Uranga, Mari. Auñamendi entziklopedia [online], 2025, <https://aunamendi.euskonikaskuntza.eus/es/mari/ar-77955/>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
44. Fina Miralles, Maite Garbayo Maeztuk aipatua, op. cit., 119. or.
45. Raquel Cecilia Mendieta eta Vincent Honoré, "Ana Mendieta. Una arqueología en acción", hemen: Ana Mendieta. En busca del origen, MUSAC, Leon, 2023, 152. or.
46. Keinuen bidezko praktikei buruzko gogoeta interesgarri batean azaldu zuen hori Marie Bardetek. Ikus Marie Bardet, Hacer mundos con gestos, Cactus, Buenos Aires, 2024, 97–103. or.
47. Ikus artistaren hitzak liburu honetan.
48. Hala gogorarazten digu Héctor Zamorak, Paola Santoscoyk egin zion elkarrizketan, hemen: Iria Candela eta Paula Santoscoy, *Héctor Zamora. Lattice Detour*. The Metropolitan Museum of Art/Yale University Press, New York, 2020, 44. or. Bestetik, eskerrak eman nahi dizkiot Julieta Dentone zeramikagileari, prozesu hauek ulertzen lagundu didaten azalpen eskuzabalengatik.
49. Hori dela-eta, Charles Darwinek, bere azken ikerketan, zizareek lurzorua eratzeko duten protagonismo erabakigarria adierazi zuen. Montgomery, op. cit., 9. or. eta hur.
50. Christopher Benfeyk dioen moduan, op. cit., 238. or. Aipatzen den Vorseiren hitzaldia, "Bartram's Buffalo Lick", Athens Historical Society eman zen, 1998ko maiatzaren 17an, <https://athenshistorical.org/bartrams-buffalo-lick/>. Sarbide-data: 2025eko maiatza.
51. *Ibid.*
52. Gaiaren dibulgazio-bertsio baterako, ikus Josh Gabbatiss, "The people who can't stop eating dirt", BBC Future, 2016ko ekainaren 16a, <https://www.bbc.com/future/article/20160615-the-people-who-cantstop>

- eating-dirt. Hurbilpen teknikoago baterako, ikus Pebsworth, P.A., Gruber, T. Miller et al., "Selecting between iron-rich and clay-rich soils: a geophagy field experiment with black-and-white colobus monkeys in the Budongo Forest Reserve, Uganda". *Primates*, 62. zk., 2021, 133–12 or.
53. Kontakizun hau Chamarra negra, sudadera gris (2020) obraren sorreran ageri da. Ikus Jorge Satorre, Río, Centro de Arte 2 de Mayo, Madril, 2025, 46–47. or.
 54. Joseph Beuys, elkarrizketa Willoughby Sharpekin. *Artforum*, 8. libk., 4. zk., 1969ko abendua.
 55. Erele C. Ellis, *Anthropocene. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Londres, 2018, 121. or.
 56. Batetik, lurzoruen degradazioa ez zen soilik industria- aroan gertatu, eta degradazio horren eragileak ez ziren soilik herri gerrazale eta espansionistak izan; bestetik, ingurumenaren aldaketa ez da beti giza portaera gaizto baten ondorio izan. Lehen baieztapen hori agerian geratu da historia geologikoko hainbat azterketatan, hala nola Polinesiako Pascua eta Mangaia uharteetan egindakoetan; bigarrena agerian geratu da zenbait ebidentzia antropikoren argitan: hor dugu, adibidez, "lur beltza" (terra preta) delakoa, Amazonian azken 2.500 urteetan gizakien eta beste espezie batzuen arteko lankidetzan eraikitako lurzoru emankorra. Paulo Tavares arkitektoak Amazoniako jatorrizko komunitateen aldeko alegatuan mobilizatzen duen ebidentzia-aparatuaren parte da terra preta.
 57. *Ibid.*, 107–10. or.
 58. Lovelock, op. cit., 217. or.
 59. Michel Serres, *Le Contrat Naturel*, Editions François Bourin, Paris, 1992.
 60. Hauek izan ziren bultzatzaile nagusiak: Emma Marris, Fred Pearce eta Menno Schilthuizen. Ikus Bram Büscher eta Robert Fletcher, *The Conservation Revolution: Radical Ideas for Saving Nature Beyond the Anthropocene*, Verso Books, Londres, 2020.
 61. Ikus Emma Marris, *Rambunctious Garden: Saving Nature in a Post-Wild World*, Bloomsbury, Londres, 2011.
 62. A. L. Tsing, op. cit., 71. or.
 63. Maija Lassila, "Interview with Anna L. Tsing", *Suomen Antropologi*, 42. libk., 1. zk., 2017ko udaberria, 24. or.
 64. Troy Vettesse eta Drew Pendergrass, *Half-Earth Socialism*. Verso, Londres, 2022.
 65. Edward O. Wilson, *Half-Earth. Our Planet's Fight for Life*, Liveright, New York, 2016.
 66. Dubuffetek tximeleten hegoekin ere egin zituen collageak; lan eztabaidagarriagoak izan daitezke, baina intsektu-arkitekto sarraskijale peto batenak dira, nolahi ere.
 67. Thévoz, "Crayonnages, Récits, Conjectures, Parachiffres, Mondanités, Lieux abrégés. September 1974-March 1976", hemen: Dubuffet, Éditions Skira, Ginebra, 1986, 47. or.
 68. Ikus Jean-Marc Drouin, *A Philosophy of the Insect*, Anne Trager (trad.), Columbia University Press, New York, 2019.
 69. Juhani Pallasmaa, *Animales arquitectos*, Bartzelona, Gustavo Gili, 2020, 64. or.
 70. *Ibid.*, 74. or.
 71. Ana Roquero, *Agua de simiente*, Fundación Citibanamex, Mexiko Hiria, 2024.
 72. Daniela Lancioni, "Alberi (Trees)", hemen: Giuseppe Penone. *The Inner Life of Forms*, Carlos Basualdoren edizioa, Gagosian, New York, 2018. Hemen erreproduzitua: <https://giuseppepenone.com/en/words/trees>. Sarbide-data: 2025eko ekaina.
 73. J. Pallasmaa, op. cit., 112. or.

LUR-ESNEA

Mar de Dios

Proiektu honen oinarrian, mendi buelta bat dago, eta esku lagun bat luzatuta: María Mudarra zeramikariaren eskua da, egun batzuk lehenago ekaitzak botatako zuhaitz bat seinalatzen. Zuhaitzaren sustriak agerian geratu dira, buztin zurizko zati lehorretan txertatuta. Irrika biziz jaso ditugu zatiok, esku artean dugunaren jakitun.

Egunak eta egunak pasatu ditut gero mailu eta arrabolez ehotzen buztin lehor trinko hori —zati batzuk harria bezain gogorak dira ia-ia—, bizkarrean hartu eta menditik jaitsi ondoren. Jarduera errepikakor, primitibo eta erritmiko horietan, portaera arraroa izaten du denborak: mantsotu egiten dela dirudi.

Hauts hori urarekin nahasi eta iragazten utzi dut hainbat astez, zeramika-ore fin eta garbi bat lortu arte: engohea delakoa; aurrerago, buztinezko piezetan aplikatuko dut ore hori. Lan mantsoa da hau, pazientzia handia eskatzen duena. Piezak eskuz modelatzen hasiko naiz gero, arreta osoa jartzea eskatzen duen beste prozesu luze batean: oinarri batean jarri eta espiralean biraraziz hazarazten ditut piezak.

Horrela joan zaizkit urteko arratsaldeak, nire estudioko apalak buztinezko familia moduko batekin bete dituen denbora linealeko ilusio bat eraikiz. Bien bitartean, aldi berean, aurkitutako tokiko buztinaren ikerketan sakontzen lagundu dit Maríak. Gauza bat erraietatik bizi dut, gorputzetik bertatik, trantze baterako gonbita balitz bezala: denbora jarraitu bat eskaini behar zaio. Bestea, berriz, modu arrazional batean sentitu dut, adimenetik: kalkuluak eta plangintzak egin behar. Irrikaz bizi izan ditut lehenengo hilabeteak, hilabete astunak: basa-lurra arrotza zait oraindik, eta lehen emaitzak urrun daude nire gogoak proiektatzen duenetik.

Saiakera askoren ondoren, proba-lanak (nire grina zeramika-ore bihurturik mantentzen duten buztinezko esferaerdiak) hobetzen hasten dira pixkanaka, erdietsi nahi dugun emaitza horretara iritsi arte. Akabera trinkoak eta opakak lortzen ditugu horrela —lortzen eta ospatzen—, hain atsegingarri zaigun urtze-fase horren hasieran bertan eteten ditugunak, labeko bero-kurbadura egoki bati esker. Pigmentuen eta oxido koloratzaileen portzentaje egokiekin jolasean ibiltzeak kolore- eta testura-paleta polita oparitzen digu.

Denbora horretan, termodinamikari buruzko liburu bat irakurri dut: beroa objektu beroetatik objektu hotzetara igarotzea, eta ez alderantziz, halabeharri zor omen zaio erabat. Dirudienez, gertaera horrek eragin nabarmena du denboraren izaeran berean: berorik ezean iraganaren portaera bera omen du geroak ere. Horiek horrela, denboraren makina bat bezala irudikatzen dut nik orain labea: bertan buztina sartu eta zeramika lortzen dut, ekaia beroaren zoriaren pean jarri eta bere etorkizuna bere iragana ez bezalakoa izatea —eta nire etorkizuna nire iragana ez bezalakoa izatea— ekartzen dioten tenperatura altuen eraginpean egon ondoren.

Ekaitzak botatako zuhaitz baten sustraietan hasi eta eskuen galbahetik pasatu ondoren, denboran eta beroan zehar egindako bidaia gorabeheratsu batean, elkarren ahizpa diren piezen genealogia bat sortu da halako batean. Piezok jatorri bera dute denek, baina bakoitzak bere adierazpidea. Bata bestearen aldamenean jarrita daude orain, zerbaiten zain baleude bezala. Gorputzaren, lurraren, uraren eta suaren artean sortutako lotura baten lekuko dira.

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu
Zerbitzuak]

BATZEN DUTEN EHUNAK, SENDATZEN DUTEN EHUNAK

Andrei Fernández

Emakumeek irudiak sortzeko hariak elkarlotzen dituztenean, oroimenak eta irudimenak eraikitzen, berreraikitzen eta orbaintzen dituzte, arnasa luzeko jarraitutasun baten parte gisa. Demostenes Toribioren arabera¹, wichi hizkuntzan, etengabeko ekintza bat da ehuntzeko ekintza. Tayhin aditzak ehundu esan nahi du, baina beste adiera hauek ere baditu: eraiki, berreraiki, orbaindu.

Chaguar landarearen zuntzekin ehuna egiteko —Chaco Handiko herriek ehun hori baliatu dute, betidanik, arrantzarako sareak eta poltsak egiteko—, lehenik eta behin mendian barneratu², eta landarearen bila joan beharra dago. Chaguar landarea bromelia bat da: zuhaitzen arteko argi-ilunetan hazten da, eta kontu handiz moztu behar da, hostoen ertzeko arantzekin minik hartu nahi ez bada. Zuhaitz-adar batez inprobisatutako lantza batekin eta bidea irekitzeko ere balio duen aihotz batekin, hostoak bildu, zuritu eta zartakatu egin behar dira gero, zuntzak biguntzeko. Behin zuntzak busti eta lehortuta, esku erraustatu batek firurika bihurritzen ditu izter gainean, eta horrela sortuz den hariari eusten dio beste eskuak, bihotz parean jarrita. Hariak sustrai, azal, hosto eta haziekin tindatzen dira gero, mendiaren koloreekin. Ondoren, haria tenkatzen da, bi euskarriren artean jarrita: lurrian finkatutako bi hagaxkaren edo aulki baten bizkaraldeko euskarriren artean. Zer zabalera eman nahi zaion oihalari, halakoxe tartea utzi behar da hagaxken artean. Oihala airean eskegita ehuntzen da, orratz baten laguntzaz. Hariarekin begiak marrazten dituen keinu arin, koreografiatu eta jarraitua da funtsezkoena. Horrela deitzen zaie ehunaren zulo horiei, begiak, oihala zabaltzeko aukera ematen dutelako. Izan ere, begiak ireki egin daitezke.

Gaur egun Argentina denaren iparraldean, Paraguai eta Boliviarekiko muga porotsuek bat egiten duten inguru horretan, kondairak dio emakumeak zerutik etorriak direla, izar izan zirela emakume izan aurretik, eta chaguarrezko hari baten laguntzaz jaitsi zirela ortzitik lurrera. Chaguar landarea emakumeak beste mundu batekin lotzen dituen zilbor-hestea da, beraz. Eman dezakeen guztia dela eta, har ditzakeen forma guztiak direla-eta, eta bere moldakortasuna dela-eta, chaguarra maisu da eta sostengu.

Claudia Alarcón wichi herriko kidea da, Pilcomayo ibaiaren ondoan jaio eta hazitakoa. Bere herriko beste emakume guztiak bezala, hilekoa izaten hasi zenean ekin zion ehuntzen ikasteari. 2015. urtean, gizarte-ekonomiari buruzko tailerrak ematen hasi ziren eskualdean, Argentinako Estatuaren ekimenez, lurraldea berrantolatzekeko prozesu baten barruan, emakumeek beren eskubideen defentsan egindako borroka luze baten ondoren. Tailer horietan parte hartuz, Claudia berehala jabetu zen, beste emakume batzuk bezala, zein zen bertako ehungintza babesteko bultzatu beharreko berrikuntza: antolamendua. Hala sortu zen, 2017an, ehuleen elkarte bat, zeina bertatik hasi baitzen leku berri bat bilatzen herriak antzinatek egiten zituen poltsa mezudun eta memoriadun horientzat (bertakoen hizkuntzan hilulis deituak); izan ere, eskualde horretako komunitateen diru-sarrera bakanetako bat ziren poltsa horiek. Gaur egun, ehun bat

emakumez osatutako erakunde baten buru da Claudia. Erakundeak Silät du izena; wichi hizkuntzan, mezu edo iragarki esan nahi du.

“Chaguarrari buruz dudan lehen oroitzapena nire amona landarea txikitzen ari zenekoa da. Ekarri berria zuten menditik. Hantxe zeuden nire izeba guztiak ere, hosto luze haiek zuritzen, haiei arantzak kentzen, gero haria egiteko erabiliko zuten mamia ateratzen. Familiako emakumeek haurra nintzenetik esaten zidaten chaguarra lantzen ikasi behar nuela, handitan jakintza hori alabei eta bilobei transmititzeko; nolakoak diren gero gure amona zaharrak... beti geroaz hitz egiten”, esan zigun Claudiak elkarrizketa batean, 2024ko Veneziako Bienalera gonbidatu zutelarik. Izan ere, 2022. urtetik artista gisa aurkezten du Claudiak bere burua; hilulisak egiteko teknika zahar bera erabiliz sortzen ditu bere ehun-lanak, baina bandera itxura emanda orain. “Beti entzun dut esaten emakumeok chaguar landarearen hari batetik zintzilik jaitsi ginela zerutik. Ez nuen, ordea, berehala ulertu horren esanahia, emakumeok emakume baino lehen izarrak izan ginelako kontu hori. Ni, orain, ehungintzaren bidez ari naiz kondaira hori berpizten saiatzen. Kendu ziguten distira horrekin aritzen naiz ehuntzen”³.

Claudia Alarcónek hemen aurkezten dituen ehunak pertenezia-adierazpen bat dira. Mendiko landareekin eginak dira: hainbat garai zeharkatu dituzten jarraitutasun-ehunak dira, gaur egun oihu-ehun bihurtuak beren hazkuntzan. Gizarte ekonomiako azoketan, diseinu-dendetan eta, orain, arte-instituzioetan ibilitakoak dira. Beti dira galderak eta mezuak, zabaltzen denaren aztarna, baita sendatzen eta orbaintzen duenaren aztarna ere. Ehun batek hainbat modutara habita dezake mundua. Erabiltzeko eta aurkezteko moduaren arabera aldatzen da, baina desagertu nahi ez duen horri buruzko galdera bat irudikatzen du beti. Ehuntzeko ekintzak arreta handia eskatzen du, tresna eta oroimen gisa irauteko gai izango den zerbait hauskorra eta aldi berean egonkorra eraikitzeko. Sostengua, iraupena, oroimena eta sendabidea da ehuna.

Unión Textiles Semillas (UTS, Ehunak Haziak Batasuna) proiektuak Argentinako ipar-mendebaldeko ehuleak, artistak eta ekintzaileak biltzen ditu bere baitan, munduko beste hainbat lekutako pertsonekin batera bat eginda. Ereite-ziklo bakoitzaren hasieran haziak trukatzeko egiten diren azoken dinamikak ditu gidari. Topaketa ibiltariak antolatzen ditu hainbat taldetako erreferenteen artean. Topaketa horietan, erakusketak, azokak eta tailerrak antolatzen dira, jakintzak partekatzeko eta lan kolektiboak sortzeko.

UTS proiektua artisauehngintzaren inguruan zabaldu da. Ehuntzearen koreografiak hainbat ezagupen biltzen dituzte, eta ezagupenok haziak bezala truka daitezke, han-hemen erna daitezke, eta ehule bakoitzaren, komunitate bakoitzaren eta geografia bakoitzaren berezitasunen araberrako ezaugarriak har ditzakete. Pertsonen ondoan bizi den guztiarekiko loturetatik datozen ezagupenak dira horiek, hatz-mamietan gordeta dauden ezagupenak, ezagutzen denaz eta gogoratzen denaz blaituta dauden pertzepzio sentsorialak.

Ibilian-ibilian hazten da UTS, elkarrengana joate horretan, elkarrekin egote horretan. Zuhaitz baten azpian elkarturik, errondan, mendian gora, ibai baten ondoan, suaren aurrean, harriz inguratuta, animalia ahaideekin batera, pausuan. Elkarrekin bizitzea, elkar ezagutzea, hori da elkar zaintzeko dugun modua.

“Ehunak orainaz mintzo zaizkit, haiei bizia ematen diegunok hemen gaudelako oraindik”.

UTS proiektua arte-ardurako proiektu gisa sortu zen, elkarren zaintzan oinarritutako etengabeko hazkunde-prozesu bati lotuta. Ekimen hau gauzatzeko beharrezko lur emankorra Berlingo Humboldt Forumeko 99 Questions programak eta Argentinako ipar-mendebaldeko emakume antolatuek jarri zuten.

99 Questions programa ikerketa artistikorako gune bat da, non arte-arduraren helburua ez baita ordenatzea, laguntasuna ematea baizik. Mugimenduan dagoen praktika bat da, erakundeen ohiko jardueretatik, mendebaldeko agintaritzatik eta museoa baliozkotze-toki gisa aurkezten duen ideiatik aldentzen dena. Izan ere, laguntasuna ematea ez da beha egotea, gauzek hunki gaitzaten uztea baizik. Laguntasuna ematea ez da gauzak kanpotik diseinatzea, prozesuaren arnasketan sartzea baizik.

María Lugonesek gogorarazten digu⁴ erromesaldia aspaldiko praktika bat dela, elkarrekin bat egiteko eta espazio bati denbora eskaintzeko multzoak osatzen dituen. Mugitzeko, eraldatzeko eta sendatzeko modu bat dela. Irteera ireki bat da, aldatzeko, atzean utzi beharrekoa uzteko edo (bir)konektatzeko, eta espazioan, denboran, oroitzapenetan eta pentsamenduetan noraezean ibiltzeko. Izan ere, zentzu bila haztamuka ibiltzen hasten garenetik ari gara mugitzen.

2023. urtearen hasieran errones ibili ginen gu ere —Andrei Fernández eta Alejandra Mizrahi—, kolektibo, kooperatiba edo emakume-elkarte gisa ibilbide luzea egina duten ehule taldeak bizi diren komunitateetan zehar. Egun batzuetarako elkarrekin bizitzea proposatu genien, Amalur edo Pachamama Egunaren bezperan, ehuleek Amaicha del Valle komunitatean urtero egiten duten topaketa batean. Hainbat taldetako hamabi ordezkari iritsi ziren bertaraino, baita ekimen horretan laguntzeko interesa zuten zenbait lagun ere, gerora “ereile” izendatu genituenak. Gure istorioak elkarri kontatu eta ehunak eskuz esku pasatu ondoren, Batasuna sortzea erabaki genuen batzarrean.

“Lehen-lehenik, geure burua ezagutu behar dugu, ondoren sendatu eta barkatu, gure barnea, gure izatea zeharkatzen duen guztia barkatzeko, maitatzeko. Hortik abiatzen banaiz, eta kontzientzia berri batekin, orduan nire liburua idatz dezaket. Korapiloak imajinatu, korapilo gehiago, baina banantzen ez direnak, hari gidari bat dutenak.”

Margarita Ramírez, Tinku Kamayu taldearen sortzailea⁵

Elkar hazten laguntzeko praktikan oinarri hartuta, ertzetan eta ertzetatik lan egiten dugu. Hondar artean eta hondarretatik, aztarna artean eta aztarnetatik, zati artean eta zatietatik, kontaktu modu berriak eragiteko, elkarriketa-politika berriak sortzeko. Izan ere, mundu desberdinak batzeak aukera ematen digu gure indar irudimentsuak arakatzeko, eraldaketarako bideak harilkatzeko. UTS proiektuan, jardutea, ehuntzea, hurbiltzea, korapilatzea, tenkatzea da sostengua ematen duena. Ekintza bera da egitura, elkar topatzea. Elkarrekin egotea praktikatzea da kontua; horretan jartzen da jokoan arte-ardura, presentzia gisa, lagun egitearen tentsio geldoan. Lotzen ez duten baina eusten eta hari-muturrak aske uzten dituzten harien zaintzan.

Horrela birkonfiguratu dugu guk arte-ardurari buruzko ulermena. Ez autoretza leku batetik, porositatetik baizik. Zuzentzen saiatu ordez egoten ikasten saiatzen den arte-ardura bat entsetzen dugu. Ezer eduki beharrik gabe, ezertaz jabetu beharrik gabe. Ezer ukan gabe ere sostengua ematen ikasteko.

“Emakume guztiak gara, esan ohi dugun bezala: lorea eta loreak gara... zeinek, loreek ohi dutenez, petaloak baitituzte. Menturaz petalo bat naiz ni, nire laguna beste petalo bat, eta, tira, horregatik gara lore bat, bat bakarra”.

María Mamani, Flor en Piedra taldekoa

Argentinako ipar-mendebaldeko ia 300 emakume biltzen ditu egun UTS proiektuak. Talde hauek ditu partaide: Achalay Tejidos, Cooperativa La Pachamama, Flor de Altea, Flor en Piedra, Tejedores Andinos, Tejedoras de Quilmes, Teleras de Atamisqui, Teleras de Huilla Catina, Tinku Kamayu, Randeras de El Cercado, Silät, Warmipura, eta ikerketa- eta komunikazio-lanak egiten dituen ereile talde bat, Sembradoras delakoa. Talde bakoitzak, zeinek bere tokitik, ikasketa kolektibo eta kulturartekoetan oinarritutako praktika berriak proposatzen ditu. Denok bat eginik, loturazko lurralde bat ehuntzen dugu, elkarrizketan jartzen diren eta mugen arteko bidegurutze horretan lurralde berriak sortzen dituzten mundu eta kulturen hurbilketatik abiatuta.

UTS proiektuaren zeregin nagusia han-hemengo ehule-taldeen buruen artean topaketak antolatzea da. Topaketa horietan, tailerrak, azokak, batzarrak eta instalazio artistikoen entseguak egiten ditugu —non ikusgai jartzen baititugu ehunak, bideoak, testuak—, eta gure memoriak eta ezagutzak aurkezteko eta kontatzeko moduak komunikatzeko eta esperimintatzeko gailuak prestatzen.

“Pieza bat egiten ari ginela ohartu gara ezinbestekoa zitzaiquila etxeetatik irtetea, auzokoarekin elkartzea, solasean jardutea, gure gauzak elkarri kontatzea, agian guk besteaz ez genekizkienak eta besteak gutaz ez zekizkienak elkarri entzutea. Elkarren egoeraren, bizitzaren berri ematea, besteak zer nahi edo zer espero zuen jakitea. Eta horrela bururatzen joan zitzaiquin pieza hau nola egin. Nik inoiz ez dut horrelakorik egiteko asmorik izan, inoiz ez zait burutik pasatu hain pieza handia egin genezakeenik elkarrekin”.

Silvina Herrera, Warmipura taldekoa

Sendatzen duen goraldia (La crecida que sana) hau elkarrekikotasunetik eta entzuketatik sorturiko obra bat da. Urrats bakoitzak —landaretik harira, tindaketatik ehunera— keinu zehatz keinu espezifiko ugari biltzen ditu bere baitan. Keinuhoriek bata bestearekin elkartzean, guztien batura baino zerbait handiagoa sortzen da; hazi eta zabaldu ahala gorputzak eta pentsamenduak biltzen dituzten irudiak dira.

2023 eta 2024 bitartean, *Goraldia (La crecida)* izena jarri genion obra-multzo bat prestatu genuen. Gure lehen bidaia-erronesaldian, hainbat lurraldetako komunitateen arteko topaketetan, eta mezu asko trukatu ondoren, lehen muntaketa handi bat proposatu genuen. Berlinen aurkeztu genuen, Humboldt Forum museoan⁶, Alina Bardaviden ikus-entzunezko pieza batzuekin batera. Erakusketan, baziren parte hartzeko bi gune ireki ere, ikusleek ehungintza-teknikak ikasteko eta ehule-autoreekin batera lan egiteko

aukera izan zezaten. 2025ean, *Goraldiak* aurrera jarraitu du bere eraldaketa-prozesuan: beste konfigurazio bat hartu du, eta, mugimenduan dagoen paisaia eta eredu gisa, elkarrekin lotu ditu ehunak ereiten dituzten taldeen materialak, keinuak eta teknikak. Ehuleek tokian tokiko sendabellarrekin duten loturatik sortua da oraingo bertsio hau.

Sendatzen duen goraldia lanaren oihalak ehuleak bizi diren ingurune naturalen zati bat dira. Gorputzak sendatzen dituzten landareen koloreaz margotuta daude hariak. Jaio diren lurraldeen aniztasuna biltzen dute. Ande garaietako haranetako brodatzaileek loreak imajinatzen dituzte Quebrada de Humahuaca ibar menditsuan llama-zuntzez bilbatutako ehunezko panpa batean. Chaco Handia mendian eskuz bildu eta irundako chaguarrezko hariak⁷ sare bilakatzen dira lautada hezean, azukre-kanaberen artean. Mikuna-sustraiak⁸, arabarba- eta eukalipto-hostoek oihal bigun bat osatzen dute, tradizionalki zaldi gainean ibiltzeko erabili izan dena. Valles Calchaquíesko (Tucumán, Catamarca) ehuleek jarilla eta pichana zuhaixken hostoak, tipula- eta intxaur-azalak, algarrobo-azalak, mate belarra eta erretxinak erabiltzen dituzte eguneroko lagun dituzten ardien ilea tindatzeko.

Zabalkuntza sendagarri honetan, taldeetako bakoitzak hartu zuen bere gain egitura horretan —artisauegitura horretan— batzen eta tenkatzen diren ehunen zati bat sortzeko adura. Instalazio honek ez dauka objekturik ikusgai: ehunetan, gorputzetan eta lurrean gauzatutako denbora bat proposatzen du. Ez du irudikatzen, habitatzen baizik. UTS proiektuak, harietara eusteaz gain, sustraiak lantzen ditu. Berrito loratzen gara topaketa bakoitzean, keinu partekatutako horietako bakoitzean.

Andrei Fernándezekin batera aritu dira Alejandra Mizrahi, María Gabriela Cisterna eta Michael Dieminger

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

Oharrak

- 1 Wichi herriaren komunikatzailea, Wichi Lhämtes Hizkuntzaren Kontseiluko kidea. Justiziarako sarbidea izaten laguntzeko itzultzaile eta interpretea (wichi-espainiera), eta Silät kolektiboaren kolaboratzailea.
- 2 Wichi herriak dio mendian eta mendiarekin bizi dela. Wichi hizkuntzan, táhñin esaten zaio mendiarri. Argentinan, mendi hitzak dimentsio politikoa dauka, lurraldearen defentsari lotua, XX. mendeko nekazaritzaren negozioaren aurrerapenaren eta iraultza-guneen eszenatokiaren aurrean.
- 3 Claudia Alarcón: “Somos parte del monte”, hemen: Praxis Journal (2024): <https://thepraxisjournal.com/claudia-alarcon-somos-parte-del-monte/>
- 4 María Lugones, Peregrinajes. Teorizar una coalición contra múltiples opresiones, Ediciones del signo, Buenos Aires. 2021.
- 5 Margarita Ramírez, Crecemos porque nos juntamos, Metaninfasek argitaratua 99 Questions programaren barruan, 2024. Artea eta pentsamendu garaikidea uztartzen dituen erakunde bat da Metaninfas.
- 6 Ekimen honen baitan: 99 Questions Gathering: On the Poetics of Loose Ends, 2024.

- 7 *Bromelia hieronymi*, Argentinako iparraldean chaguar izenez ezaguna, Bromeliaceae familiako landare bat da, ehungintzan oso erabilia, bere zuntzagatik. Hainbat espezie daude, baina Gran Chaco (Argentina, Bolivia, Paraguai) eskualdeko zati erdi idorretan bizi dira guztiak.
- 8 *Berberis mikuna* Argentinako ipar-mendebaldean hazten den espezie natibo bat da. Landarearen zura Tafí del Valle (Tucumán) inguruko artileak tindatzeko erabiltzen da, kolonizazio aurretik hasi eta gaur egunera arte.

ZULOAK (LOHIA), 2025

David Bestué

Ibarreko Zubitik —San Anton azokaren ondoan dagoen oinezkoentzako pasabidetik— igarotzen naizen bakoitzean, itsasadarraren ur-mailari erreparatzen diot. Atsegin dut uraren gorabehera hori: ordu jakin batean ibilguak gainezka egin behar duela ematen du, eta geroago ia lehor agertzen da, bazter batean trinko pilatutako harri-koskorak eta lohiaren azpian jada bereizezin diren objektuen zatiak bistan utzita.

Ertzetik begiratuta, arrainak ikusten dira han eta hemen, itsasadar zikinaren fama hori gezurtatuz. Saneamendu-planekin, etxeetako eta industrietako isuriak amaitu ziren, eta jada ez da sumatzen orain dela urte batzuk beti aipatzen zen kirats hura, ez ikusten ere olio- edo brea-orbanik. 1904. urtean draga-ontziek itsasadarraren bokaletik atera eta orain Arkeologia Museoan gordetzen diren txanpon erromatarrei erreparatuz gero, esan liteke hiri honen memoria gordin, nahasi eta lohitsu dela itsasadarraren hondoa. Lehen begi-kolpean, urlasterrak berekin daramatzan zuhaitz-adarrak baino ez dira ikusten, eta bazterretik gertu, esan dudan bezala, lirdingak erdi ezkutatutako objektuen silueta, bizikleta baten gurpilaren erradioak. Azken urteetako hemerrotekari begiratu bat ematea aski da, ordea, han denetarik azaleratu dela jakiteko: kanoi-bolak, antzinako zubietako harlanduak, hondoratutako gabarrak, amiantozko xafiak, Labe Garaietako habeak, are uretara eroritako autoak ere.

Guggenheim museoaren eraikinaren pareko tartean, atsegin dut itsasadarrak Bilborentzat duen ezaugarri misterioitsu samar eta aldi berean hain presente horren inguruan gogoeta egitea. Itsasora bidean doan urezko mihi berdexka ilun horrek dardarka jarri izan du batzuetan hiria, gorpuak ur gainean flotatzen agertzen direnean. Atsegin dut ikustea, bai, museoaren gainazala —hiriaren benetako irudi eta ikono ezagunena den eraikinaren gainazala— bere ifrentzuan islatuta, erakutsi baino gehiago ezkutatu egiten duen lohizko ohantze horretan islatuta, alegia (uretara erortzean, objektuen silueta hautsi egiten da, eta haien atalak lokabetu, laxatu, askatu eta desegin).

Zuloak (lohia) hau itsasadarretik ateratako material horrekin osatu da, hain zuzen ere, eta, orain, Museoaren barruan ikusgai egongo da hilabete batzuetan. Ez dakit zerez osatuta dagoen, ezta masa gris itxuraz homogeneo horrek zer ezkutatzen duen ere. Masari forma emateko, metalezko molde bat erabili dut, honen aurretik beste bitan bakarrik erabili dudana: 2022. urtean La Paneran (Lleida), Pastoral izeneko erakusketan, eta hurrengo urtean Altzuzan, Jorge Oteiza Fundazio Museoaren Azaleratu erakusketaren aurkezpenean. Lehenengoan, Lleidako paisaiaren elementu batzuk —sagarrak, altzifrea, txalupa, sakaneko lurra— positibatzeko erabili nuen moldeak; Jorge Oteiza Fundazio Museoan, bestelako materialak erabili nituen: koipea eta hezurra. Gustuko dut bere forma errepikatzen duen obra bat planteatzea, baina osagai dituen materialak erakusketa-lekuaren arabera aldatuz betiere.

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

ADIERAZPENA (PASARTE BAT)

Dennis Oppenheim

Lurrekoaren aldeko joera berriak objektu konkretuen garrantzia ahuldu eta alde batera baztertu du “tarteko distantzia” dei genezakeena: zeharkako energia-indar bat, estetikaren mugak zehaztean mugikortasunak eta iraunkortasunak leku nabarmena izateak areagotua. Artistak, zeharkako energiaren banaketa hori ezkututzen duten dogmetatik aske, elkarreraginean dihardu orain, zuzenean, Lurraren ekosistemarekin. Bulkada estetiko baliabide fisikoen bidez zertu beharrean, estimulu-iturri den kanpo-esparru errealak berak aterpetu eta proiektatuko du artelana. Horri esker, eskultoreak ingurunean bertan lan egin dezake. Materialak ez dira alde aurreko bistaratze baterako berariaz garraiatzen, ezta osagai indibidualak behaketarako bakartzen ere. Transakzio estetiko indar konstante bat da, aldaketa handiak edo txikiak eragiten dituzten polaritateen artean diharduena; eskultorea bere materialaz arduratzen da orain.

Aurtengo udan, AEBko mendebalde erdian jardungo dut lanean, garia ekoizteko eta eraldatzeko industria esparru gisa hartuta. Baliabide-sare bat erabiltzen duen lan horren etapa bakoitza plan zuzentzaile zorrotz baten arabera ikuskatu eta berrantolatuko da. Joan den uztailean, 300 x 900 oineko olo sail baten uzta-lan lineala gidatu nuen Hanburgon, Pennsylvanian. Oraingoan, atal bakartuak sare baterantz bideratuko dira, eraldaketa guztiak (produktua landatzetik banatzeraino) barne hartuko dituen sare nagusi baterantz, alegia. Interakzioaren eragin estetiko bere jarduera-eremuaren osotasunera zabalduko da: sistematik kanpoko komunikazioa argazki dokumentazioen, txangoen eta urteko txosten baten bidez gauzatuko da. 1969ko otsaila

Jatorriz hemen argitaratua: Op Losse Schroeven: Situaties en Cryptostructuren, erak. kat., Edy de Wilde, Wim Beeren, eta Piero Gilardi argtz. Stedelijk Museum, Amsterdam, 1969

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

ARTISTAREN ADIERAZPEN ETA PROPOSAMEN HAUTATUAK (1990-2009)

Mel Chin

BIZIBERRITZE-EREMUA (REVIVAL FIELD), 1990¹

Biziberritze-eremua (Revival Field) proiektu esperimental bat izango da, industria-kutsadurak erasandako lurak landareen bidez garbitzeko xedez sortua. Landare horiek “hipermetatzaile” deituak dira, metala edo minerala kopuru handitan selektiboki xurgatzeko eta atxikitzeko gaitasuna garatu dutelako. Mota horretako landareak prospekzio-metodo gisa erabili izan dira historikoki, eta, Rufus Chaney (USDA, Beltsville, Maryland) doktorearen eta R.R. Brooks (Massey College, Zeelanda Berria) ikerlariaren lanari esker frogatu denez, haiek “toxikoen belaki” gisa erabiltzea ere bideragarria da. Metal astunak kutsatutako lurzorutik lixibiatzeko metodo hori, toxinak landarearen egitura baskularrean modu seguruan atxikitzean eta —errausketa egoki baten ondoren— errautsetatik metalak eraztean datzana, onuragarria eta errentagarria izan daiteke.

Biziberritze-eremua aplikazio erreal gisa aurkeztuko da hartarako aukeratuko gune batean, eta artistaren, arlo akademikoaren eta ingurumenaz kezkatutako dagoen komunitatearen arteko lankidetzak eskatzen du. Proiektua etengabe martxan egongo da, harik eta probek egiaztatzen duten arte nabarmen hobetu dela guneko lurraren kalitatea. Proiektuaren konfigurazio formalari dagokionez, bi eremu bereiziko dira, hesi metaliko batez inguratuta: bata karratua eta bestea (karratuaren barruan sartua) biribila. Eremu zirkularra, belar desintoxikatzailez landatua, proba-eremu gisa erabiliko da; eremu karratua, berriz, landatu gabea eta azalera berekoa, kontrol gisa. Bertara iristeko, erdian gurutzatzen diren lau bidetxo daude; goitik begiratuta, mira batena bezalako gurutze bat eratzen dute. Kasu honetan, landareek, prozesu natural batek gidaturik, lurrean dagoen presentzia gaiztoa seinalatuko dute, halakorik badago.

Biziberritze-eremuko pikotxak, lur-zatiak identifikatzeko ez ezik, hipermetatzaileen balizko helburuen eramaile kontzeptualak izateko diseinatuta daude. Pig’s Eye (St. Paul, Minnesota) hondakindegian metal astunen kontzentrazioen aurretiazko laginketa eragotz lezaketan elementu gehigarriak sartzea minimizatzen, sekua-zurez, aluminioz eta altzairu herdoilgaitzez egin ziren lur-zatiak markatzeko pikotx horiek, eta aztergai ziren metalak beirazko flaskoetan sartu. Flasko horiek (zinka, kobrea eta beruna dute barruan) antagonista erreal eta sinboliko gisa jokatzeko dute —landare hipermetatzaileen gainean esekita haien hazkundean eragiteko—, baina baita 96 lur-zatien zenbakizko erreferentzia zehatz gisa ere. Flaskoen barruan dauden metalezko barrak eta bolatxoak zenbaki-sistema hogoitar baten arabera izendatu dira: zinka = 20, kobrea = 5 eta beruna = 1. Lur-zati bakoitza Chaney doktorearen jarraibideak betez prestatutako medeagarri organikoekin landatu eta tratatu zen gero.

Kontzeptualki, murrizketa-prozesu bat (zura edo harria lantzeko metodo tradizionala dena) berekin dakarren eskultura gisa planteatzen da lan hau. Kasu honetan, landu beharreko materiala ikusezina da, eta biokimika eta nekazaritza izango dira lanabesak. Lanak ondorio bisual eta formal txikiak izango ditu

guztiz amaitzean —hau da, hesiak kendu eta belar toxikoak erauzi ondoren—. Denbora batez, estetika ikusezin bat geratuko da han, nahita sortua, biziberritutako lurzoruaren kalitatearen arabera zientifikoki neurtu ahal izango dena. Azkenik, lurra emankortasuna berreskuratzean, berriro azaleratuko da estetika hori.

S.P.A.W.N., S.P.O.R.E., S.W.I.N.G., 2001

Estatu Batuetako Detroit hiriaren historian, hainbat ekoizpen-ziklo handi, atzeraldi ekonomiko eta populazioen lekualdatze handi izan dira. Autoek eta musikak, batetik, eta deskribapen konplexu eta egiazko batean ez baizik eta karikaturan eta irudikapen negatiboetan oinarritua dirudien esposizio mediatikoak, bestetik, moldatu dute, neurri handi batean, hiriaz daukagun irudia.

1999an, Detroiteko East Side aldean antolatutako tailer batean parte hartu nuen, I.C.U.E. (Hiri Ekologiaren Nazioarteko Zentroa) erakundeak gonbidatuta. Inguru horrek, azkenaldian “Deabruaren Gaueko” suteak direla eta estigmatizatua, kontrako zentzuko inspirazio “berdea” sustatu zuen bi proiektu berri garatzeko: S.P.O.R.E. (Ingurumenaren Inguruan Antolatuko Ekoizpen Jasangarria) eta S.P.A.W.N. (Proiektu Berezia: Nekazaritza, Zizareak, Auzotarrak). Bi proiektu horiek nik jada martxan ezagutu nuen hiri-mailako nekazaritza-iraultza batean oinarritu ziren. Dena dela, iraultza hori, ekoizpen-industriaren laguntzarik gabe, komunitateak bizi zuen errealitate gogorrek ahulduta zegoen, eta iraganeko suminak eta desberdinkeriak markatuta oraindik.

Proiektu haien asmoa zen kiskalitako eta abandonatutako etxeen arazoa —blokez bloke zabaldutako suntsipen-historia baten ebidentzia— konpontzeko bidean jartzea. Praktika artistiko eta arkitektonikoen bidez etxeak berrituratzeko eta berrerabiltzeko aukerak sortzea helburu hartuta, auzoari proiektu erakargarri eta sortzaileak (auzotarrek berek sustatzeko eta beretzeko modukoak) eskaintzeko modu bat ikusi nuen.

PBS (Public Broadcasting Service) kate publikoak S.P.A.W.N. proiektuaren hastapenak erregistratu zituen, eta Art of the 21st Century saioan emititu, 2001eko udazkenean.

S.W.I.N.G. (Auzotarrak Implikatzen dituzten Obra Jasangarriak) ekimena, berriz, aurreko proiektu horien haritik sortu zen. Enfasia proiektu indibidualetatik hiri osoko hainbat lekutara aldatuko da orain. Ikuspegi horrek sormen-erronka bati heltzera bultzatu nahi ditu egoiliarak, artistak eta arkitektoak. Bertan behara utzitako jabetzak eta etxeak bilatuko ditu S.W.I.N.G. ekimenak, baina ez haiek birgaitzeko edo moldatzeko, baizik eta tokiari bestelako bilakaera bat emateko, irudimen artistikoa eta arkitektonikoa nahiz aukera ekonomiko berritzaileak aplikatuz.

Ezinbestekoa da premisa jasangarri bat izatea. Proiektu berriak urrundu egin behar dira ohiko aldi baterako instalazio artistikoetatik eta etxebizitzaren birgaitzeetatik. Horren ordean, ekarpen iraunkorra egin behar diete auzoaren beharrei edo ametsei. Komunitatearentzat baliagarria den beste zerbaiterantz eboluzionatu arte erabiliko da birmoldatutako etxea edo orubea. S.W.I.N.G. proiektu malgu bat da, egoiliarrentzat baliagarri diren hainbat sorkuntza-ekimen sustatzeko asmatua. Ereku degradatuetan “kultura gehitzen” soilik zentratu ordez, artista eta arkitektoentzat —bai profesionalentzat bai

ikasleentzat— erronka da suntsitutako etxearen ikono aztoragarria ikono berri bilakatzeko proiektuak asmatzea, komunitateetako jendearekin batera.

Imajinatu zurezko egitura txiki bat East Side aldean, “balloon framing” terminoari esanahi berria emango diona (hormak eta teilatua lehertu eta airean gora hedatuta, egiturazko atalak altzairuzko markoen bidez, zubien bidez eta Thermopane® bidez lotuta oraindik) eta zentro komunitario berri bat bihurtzeko bezain handia.

Imajinatu etxe zahar bat West Side aldean, teilatua besterik geratzen ez zaiona, ezin ulertuzko eran lurrean asentatua. Barruan gorderik, berreskuratutako zurezko barnealdeak daude, birrinduak, zakuratuak eta sotoan zintzilikatuak, onddo mokofinen janari (eta geroago, jatetxe dotoreetan bazkari), azken belaunaldiko lurpeko egitura batean.

Itzul zaitez East Sidera, bere zimenduen puntu baten gainean biratzen den etxe batera. Eguzkiaren argia lurpeko gelen barruraino sartzen da, zizare haztegi bat agerian utziz. Lorategiko belar-ebakinak konpostatzen eta egunkariak birziklatzen dituzten zizareak arrantzaleei saltzen zaizkie gero; eta zizare humusa, berriz, tokiko arrosa-hazleei, Gross Pointen. Saiklatze-prozesurako (zizareak lurretik bereizteko) behar den argiak ulergarri eta pragmatiko bihurtzen du ekintza surrealista hori. Era berean, bere asoziazio negatibotik erreskatatzen du etxe abandonatua, erabileraren eta ekimenaren bidez.

S.W.I.N.G. ekimenak auzoen arteko interakzioa sustatuko du: komunitate bakoitzak bere proiektua erakutsi ahal izango du, eta bere komunitatearen koeboluzioaren nondik norakoa planifikatu, artista eta diseinatzaileekin batera.

S.W.I.N.G. proiektu-multzo bat da jolastoki gisa planteatutako hiri batean... dibertsioa mentala izan daiteke, baina haren ordainak benetakoa behar du izan. Ideiek bultzada leuna ematen digute lasaitasunez zeharkatzeko zatiketen eta beldurren aire geldia, etekin ekonomikoen norabidean mugitzeko, eta konpromiso sortzaile berri bakoitzean berriro eragiteko.

JASANGARRITASUNAREN DISTIRA, 2009²

Udazkeneko gaurik argitsuenean, New Orleanseko zortzigarren barrutian, Katrinak eta Gustavek ekarritako euriteak gertatu eta denbora luzera, zaparrada-hotsa berriz, 9. kalibreko Glock baten balek eragindakoa oraingoan: papapa-pa —pa-pa— papapa. Kale-festa jendetsu bateko riff staccato hori DJ Baby Boyren “hammer hammer hammer” remixarekin nahasten da. Ekualizatu gabeko erritmo kontrajarriki atze-oihala dira adrenalina-deskarga atletiko batentzat, arineketa frenetiko bat asfaltozko pista birrindu horretan, Musika eta Arteak izeneko kaleen arteko errepide batean.

Poliziak ezarritako konfinamendua eta ama baten intziri gorri gordinak ez dira aski eszenaren bazter baten gainean erortzearen den azken zigorraren isiltasun asaldagarria uxatzeko.

Munduko beste txokoren batean, “jasangarritasunari” buruzko informazio guztia deskarga dezakezu. Venn diagrama bat da, harribitxi baten itxurakoa: elkarri lotutako hiru esfera zeharrargi ditu, kolore

primarioekin etiketatuak (gizar tea , ingurume na eta ekonomia), kolore osagarriekin irudikatutako intersekzioak sortzen dituztenak (Pairagarria, Ekitatiboa eta Bideragarria) eta nukleo gris bat: Jasangarria.

Hori esanda, gatozen berriro New Orleanseko txoko honetara.

Balek gauean suntsitu zutena probokazioak ordezkaten du, eta algarek zinta horia urratzen dute. Buru argiko amonek, haur berria belaunaldiz belaunaldi gidatuko dutenek, jarrera ausarta hartzen dute egunean zehar. Eta, hegoaldeko ahotsen laguntzari esker, maitasun Pairagarri bat bederen badago eskuragarri eta entzungarri.

Uholdeek hondatuta, pobreziak jota, drogen mende, eta artean konpondu gabe dagoen auzo honetan, beste mineral gris hori deskubritzen da. Lurzoruan eskala nanometrikoan agertzen den beruna, industrialki fabrikatutako mikrobalak, balore-burtsan merkaturatuta aberastasun handiak ekarri zizkietenak gutxi batzuei, erabileraren eta denboraren poderioz birrindu eta hauts bihurtzen ari dira orain, etxeetako pintura zaharretik askatuta edo autoen ihes-hoditik tetraetil berun gisa kanporatuta. Haurtxo baten birikek edo haur baten eskuek xurgatuta, odolak garraiatzen du, hezurretan eta garunean atzitura geratu arte. Han, hezkuntzaren promesa zapuztuko du, eta osasun kaskarreko bizitza batekin tratatuko du gorputza.

Ingurumen-injustiziaren tamaina urakanek eragindako ausiabantzaren matematikarekin kalkulatu den tokietan, handik ihes egiteko aukerarik ez dutenentzat, tragedia gero eta sakonago sustraitzen da bertako aire heze astunean, non kultura eder batek irmo eusten baitio, desafiatazaila.

Hor, "Jasangarritasuna" apaingarri hutsal eta akastun bat da, luxu inperfektu bat haren distira eskuratzeko modurik ez dutenentzat, edo ilusio eksklusibo bat, aukera hori planteatu ere ezin dutenentzat.

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

Oharrak

- 1 Jatorriz 1990ean argitaratutako adierazpenaren bertsio berrikusia da hau. Berreskuratze-eremua (Revival Field) obra kontzeptual gisa planteatu zen hasieran, toki bateko ekologia lantzeko asmoz. 1993an, lankidetzan arrakastatsu horren lehen fasea amaitu zen. Hasierako esperimendua Pig's Eye hondakindegian egin zen, kutsatutako lurra deskontaminatzeko Superfund programan sartuta zegoen gune batean, Minnesotako hiriburu Saint Paulen: erreplikaturako landa-esperimentu batean, landare hipermetatzaileak erabili ziren kutsatutako lurzorutik metal astunak eratzeko. Gune horretako biomasa-laginen analisi zientifikoak berretsi zuenez, "Deskontaminazio Berdea" egungo deskontaminazio metodo garesti eta desegokien ordezkotako eraginkorra izan daiteke. Lurra metalak xurgatzeko baldintza txarrak zituen arren, Thlaspi landarearen bariatate batek, dagoen hipermetatzaile handienak, kadmio kontzentrazio esanguratsua metatu zuen bere hosto eta zurtoinetan.
- 2 Jatorriz, Public Art Review aldizkarian argitaratua, 2009ko udaberri/udan.

BUTZIN BUSTIA

Berta Gutiérrez Casaos

Nora joan da mendia?
Ihesi alde egin du nire istorioa hartuta,
bi maitale elkartzen direneko hori hartuta.
Desira zera da, bapateko plisti-plasta! Dzast!
Zanga-zanga. Edan, edan.
Nire egarria, nire egarria.
Nire egarria nire egarria zurea baino handiagoa da.
Patu bakarra niretzat; entzuten da kantari.
Ikusi al duzu?; dio oihuz.
Ikusi al duzu?; ez, gaur ez¹.

Sedimentuei, asentamenduei eta aro geologikoei buruzko istorio hau kontatzean, denborak halako nolakotasun lauso bat hartzen du, gure antzinako iragana eta etorkizun asaldataua barne hartzen dituen jarraitutasun moduko bat ere baduena. Hemen azaltzen ditudan teoriak ekologia politikoaren goraldian sortutakoak dira. Goraldi horren garai bertsuan, paisaiarekiko esperimendazioak Land Art delakoaren sorrera ekarri zuen, eta artegintza-mota horrek, natura haragituta, praktika espazialek eratorritako metodoak txertatu zituen bere gauzatze-ekintzetan. Alde horretatik, hari kontzeptual bat ezarri daiteke bi diziplinen pentsamenduaren eta praktikaren artean. Artistek kubo zuria atzean utzi eta mihisetzat erabili bide zituzten paisaia ukigabeak konkistatu ahala, arkitektura-proiektuak gero eta asmo handiagokoak izaten hasi ziren: “muga bertikala” zen zedarria, eta ekimen horiek bultzatzen zituzten buruak prest zeuden kanpoko espazioa konkistatzeko. Hainbat hamarkadaz, diziplina anbizio horren ildotik garatu da, eta bereziki erauzketan oinarritutako eredu espazial bat sendotu da, hustuketatik hondakinera doan ekoizpen-prozesu lineal bat. Ezkutuko errealitate hori gure eboluzio moderno honetan saihestezina dirudien suntsiketa/eraikuntza ziklo batean sakon errotutako kulturaren ezinbesteko ezaugarria da. Ezin ahaztu, ordea, harrien existentzia eonetan neurtzen dela, eta gizakien bizitza, ekintzak eta ezagutza aise gainditzen dituen dimentsio sakona ematen diola horrek denborari. Premisa horretatik abiatuta, galdera zera da: nola berregituratu dezakegu gure asentamenduen eraikuntza Lurrean?

1975 eta 1977 bitartean, AEBko programa espazialak, Aeronautikaren eta Espazioaren Agentzia Nazionalaren (NASA) babespean, L5 Society izeneko elkarteak sortu zuen, Lurreko baliabide-urritasunaren irtenbide gisa kolonia espazialak garatzearen ideia kontzeptualizatu eta sustatzeko, bai eta giza asentamenduak gure planetatik kanpo eramaten saiatzeko ere². Krisi ekologikoari aurre egiteko moduari buruzko lehen tratatu horiek oinarri hartuta, L5 Societyk gure planetatik kanpo aurrera eraman beharreko irtenbideak proposatu zituen, hala nola beste astro batzuk kolonizatzea haietan egon litezkeen baliabideak ustiatzeko. Gerard K. O’Neillen arabera, konkista-ahaleginak modu uniformeetan banatuko liriteke: “Batzuk ibaietara eta beste batzuk itsasora, / Batzuk gure gurasoek askatu zuten lurraldera, / Eta,

gero, zeruetako izarretara, / Hau da Muga Bertikala, hau da Muga Bertikala”³. Corpus zientifiko argirik gabe, proiektua espekulazio-ariketa hutsa izan zen; edo, areago, historiako marketin-kanpainarik sofistikatuenetako bat. Kontakizun horren arrakasta estrategia argi baten emaitza izan zen: Ilargia nola kolonizatu azaltzeko protokoloak eskaintzen eta fase zehatzak markatzen zituen narratiba bikaina, talentu handiko margolariek —nola diren Don Davis, Rick Guidice eta Don Dixon— egindako irudi hiperrealisten laguntzarekin aberastua⁴. Hala ere, eredu horretatik harago, kolonizazio-ahaleginek baldintza material jakin batzuk eskatzen zituzten: “ilargiko meatzariak”, hau da, bizi-baldintza egokiak eskaintzen zituen lurralde-eremua zabaltze aldera sedimentuak etengabe induskatu bide zituzten langileak. Argudio horien arabera, sedimentu-erazketak ez zuen mugarik izango kolonizazioak aurrera egin ahala; izan ere, erazketaren ondorioz sortutako kraterrak ez ziren Lurretik ikusiko.

Egitandi horrek planeten ekosistemen berezko ezaugarriak aldatzen baditu ere —izan Lurrean, Ilargian zein Marten—, oraingoan gure lur-sistemetan jarri dut nik begia, horiek baitira bizitzaren oinarria, hau da, denari eusten dion, dena hazten den eta dena desagertzen den lekua. Planifikazio planetario mota horren konplexutasuna ulertzeko, XIX. mendera jo behar dugu ezinbestean, Ozeano Atlantikoaren erdi-erdira. Victoriar aroan, Ingalaterrako biologo eta naturalistek ekoizpen-ekosistema erabat antropogenikoa sortu zuten bertan: Ascension uhartea. Jatorrian, uhartearen geologia bolkanikoak ez zeukan espezie bizidunik, ezta inolako “naturarik” ere; basamortu-paisaia bat zen, eta hango bizi-geruza mehea antzutzat jotzen zen. Uhartea “naturalizatze” xedez, 1843an Joseph Hooker biologoak 330 landare bidali zituen Londresko Errege Lorategi Botanikoetatik Green Mountainera. 1870 inguruan, 5.000 zuhaitz gehiago landatu zituzten. Lehen eguraldi-erregistroek erakusten dutenez, prezipitazioak ugaritu egin ziren landaretza hazi izanaren ondorioz. Kevin Brennan eta Laurence Durkin zuzendarien TerraForma (2022) filmak erakusten duen bezala, uhartean egindako terraformazio-esperimentuaren birnaturalizazioak agerian utzi zuen posible zela, hogeita hamar urte eskasean, irlako ekosistema eta klima guztiz eraldatzea geo-ingeniaritzaren bitartez. Egun, Marteren terraformaziorako oinarriak finkatzen dituen eskala handiko eredu aitzindaria da Ascension uhartea. Kolonizazio-patroi horren paradoxak zeharo esanguratsuak dira orain, gaur egun askoz eskala handiagoko garapenak egiten ari baitira⁵.

Planeten bizigarritasunaren mugak gainditzeko ametsa areagotu egin da Lurreko bizi-baldintzak eta baliabide materialak agortzen ari diren honetan. Muga teknologikoak mundu osoan zehar ari dira zabaltzen baliabideak kapitalizatuz, kolonizazio-ereduak hedatuz nahiz lurraldeak eta asentamendu-prozesuak azkar modelatuz⁶. Gizakiak mugak gainditzeko eta etorkizuneko habitatzeko moduak birdefinitzeko duen beharrak diseinuaren adierazpenik muturrekoena iritsi du azken berrogeita hamar urteotan. Fantasia espekulatibo mono humanista gisa hasi zenak proiektu distopiko eta megalomanoen garapenari eman dio bide, eta mugarik gabeko hazkundearen promesa dimentsio bakarra elikatu du⁷. Baliabide (estra) lurtarrak kudeatzeko monopolio pribatua errotik ari da zalantzan jartzen hainbat kontzeptu, hala nola gobernantza (estra)planetarioa, geopolitika, nazioarteko zuzenbidea eta ekonomia⁸. Badira, hala ere, eredu horri aurre egiten eta diseinugintza birkontzeptualizatzen ari diren beste bizitzamodu batzuk. Etika horrek gainditu egiten ditu espazioaren balio kartesiarrak, eta nozio espazio-tenporal alternatiboak irudikatzen laguntzen digu, erlazio material sentikorragoak ezartze aldera⁹.

Badirudi beste mundu bateko paisaiek askatasun mugagabea iradokitzen digutela, bai sorkuntza ameslarienen kasuan, bai fantasia atzerakoien kasuan. Horixe da basamortuarekin gertatzen zaiguna, hango mikroaldaketek —altitudean, prezipitazioetan, tenperaturan eta haizean gertatzen direnek— erantzun- eta egokitzapen-gaitasun mugagabea ezartzen baitute. Ereku horren hauskortasunak eta

entropiak gure arrazionaltasuna zabalazten dute, eta ikuspegi berriei ematen diete bide. Hala ere, hareatza mugagabe horiek ezinbestean dira beren baitan gordetzen dituzten istorioen lekuko. Azken hamarkadetan geografia ugaritan egin izan diren geo-diseinuen paisaiaren mugak gainditu dituzte, eta desberdinkeria neurrigabea dakarren etorkizuna taxutu dute planetarako. 1980ko hamarkadaren erdialdean, basamortuak esperimentazio hutserako lurralde bihurtu ziren, erabat alienatutako paisaia baten hondarretan bidea egin zuen mundu mailako ordena berri bat¹⁰. Ustiapen estetiko eta material horrek paisaiaren gaineko erabateko kontrola sendotzea ekarri zuen eta bizitza/heriotza (sorkuntza/suntsipena) nozioak errotik eraldatu zituen etenaldi bat gertatu zen denbora linealean. Hala, muga teknologiko bat finkatu zen planeta osoan, eta horrek iraunkortasun-zentzu berri bat ezarri zuen.

Esperimentu pedagogiko batean, Negev basamortuko Pandoraren kutxa ireki zuen Ozayr Saloojee ikerlariak, hango bizi-baldintza latzak hizpide hartuta honako galdera eginez: “Zer da paisaia hautsia? Erabat finkatu gabe dagoen lurraldea da. Iristeke dago egoera horretara: erosotasuna, segurtasuna, egonkortasuna, ziurtasuna eskaintzen dituen orekara. Paisaia hautsia finkatu gabeko lurralde moduan existitzen da, eta, ondorioz, hankaz gora jartzen du hari buruz dakiguna [...]. Jakintzari desafio egiten dion paisaia bat da, ziurtasunari desafio egiten diona, hiriaren eta gure hiri-espazioen kalifikatzaile enpirikoei aurre egiten diena”¹¹. Haustura horren erdian, Fazal Sheikh artistak *Basamortua loratzen* (*Desert Bloom*) saila egin zuen: izakiek Negeveko harearen gainetik igarotzean utzitako aztarna iragankorrak jasotzen dituen airetiko argazki-multzoa. Une horiek betiketuz, Sheikhek lurralde horren benetako tamaina eta konplexutasuna erakusten dizkigu. Israelgo estatua Palestinaren gainean ezarri izanaren lekuko den basamortu hori finkatu gabeko muga bat da, bizitzak, laborantzak, kolonialismoak, lekualdatzeak, gerrak, erresistentziak eta klima-aldaketak zedarritutako muga bat. Gizakiak lurralde horren sotiltasunak hautemateko dituen mugak gainditu nahian, Sheikh lurrarekiko bertikalean aritu zen testuingurua bere osotasunean behatu ahal izateko, baita Ben-Gurionen “basamortua loraraztea” esapide ospetsuari nolabaiteko keinua egiteko ere —harekiko kontrakarrean jarrita—¹². Politikariaren baieztapen probokatzaile hura are urrutiago eraman zuen artistak, eta galdera ireki bihurtu zuen agerian jarrita basamortu horretan benetan loratu edo azaleratu dena zer den: erabateko militarizazioaren ebidentzia. Hala ere, okupazioaz harago egon badauden bizitzen testigantza ere badira argazkilariaren irudiak; eskualde horretako beduinoen aztarna erakusten digute, herri horrek uraren zikloekin duen harremana, haren existentzia-modu nomadak eta bizi-sistemak.

Egia agerian geratzen denean, antzinako bizi-moldeen zantzuak dituzten eta begirada hegemonikotik at existitzen diren sistema mordoa agertzen dira. Paulo Tavaresen gidatutako kontradiseinu-lanak konplexutasun horri nola heldu ulertzen ez ezik, praktika espazialaren dimentsioak eta inpaktuak barneratzen, haren historia berridazten eta haren eraldaketa gaur egun proiektatzen laguntzen digu. *Lurreko monumentuak* (*Earthly Monuments*) proiektuan, lan-taldeak zehatz-mehatz aztertu ditu hainbat lurraldetako ezaugarri naturalak, betiere paisaia dokumentu historiko gisa ulertuta. Arkitekturaren jatorri epistemologikoa aurrietan datza; hondakin horien behaketan oinarrituta, arkitektoek teknologiak, materialak, erabilerak eta haien bilakaera menderatzen dituzte. Hala ere, Tavaresen dio Mendebaldearen aztarnak baino ez ditugula aztertu, eta alde batera utzi ditugula bestelako kultura batzuetatik jasotako zantzu oparo eta sotilagoak. Mundu osoan, mende luzez paisaia “birjinetan” inskribatuzat sailkatu izan dira gizakiak sortutako tipologia latenteak; hala ere, kultura-paisaia horiek Mendebaldeak gutxietsi egin dituen antzinako terraformazio-moduak dira berez. Australiako hego-mendebaldeko gunditjmara eta Brasilgo Amazoniako xavante herrietatik hasi eta Botswana eta Namibia artean bizi den khomani herriraino, populazio indigenek gizateria jaio zenetik landu dituzte lurrarekiko harreman sinbiotikoak.

Diseinu-metodoak azterna horiei erantzunez zabaltzea memoria- eta erreparazio-ekintza bat da, etika hegemonikoa eta lurraldea ulertzeko moduak aldatzea eskatzen duena. Lur-formazio sotil horiek aztarnategi arkeologikotzat hartzeak arkitekturaren kontra-historia bat idazteko aukera ematen digu, habitatzeko modu anitzago baterako bidea irekiko lukeen kontra-historia bat.

Ekoizpen espaziala milaka urtetan eraikitako palimpsesto gisa ulertzen duen diseinuaren kultura bat imajina genezake; materiaz ez ezik, ezagutzaz eta bizitzaz ere osatutako geruza-bilduma gisa ulertzen duena. Arkitekturaren arloko praktika garaikideek zalantzan jartzen dituzte egungo eredu sostenga ezinak, eta bidea irekitzen diete ekoizpen- edo sorkuntza-kultura alternatiboei. Batzuek eraikuntzarako luzamenduaren alde egiten dute, gure politikak eta egiturak berrebaluatzeko behar adina denbora izan ahal izateko¹³. Beste batzuek zirkulartasunean oinarritutako prozesuak proposatzen dituzte, teknika eta material autoktonoen balioa handituz edo ziklo naturaletara itzuliko diren soluzio materialak baliatuz ezarriak¹⁴. Orintsuago, eraispen-praktikak gutxitzea —baita, inoiz, geldiaraztea ere— helburu duten araudiak txertatzera bideratutako mugimendu bat sortu da Europan¹⁵. Ezabapena eta xahuketa saihesteak, lehendik dagoenaren aztarnetan oinarrituta diseinatzeak nahiz lege naturalei men egiteak keinu gizatiar eta ez-gizatiar bidez irarritako ezaugarri materialekin eta ez-materialekin lan egitea ahalbidetzen digu. Oroimen-ekintza gisa, gogorarazi beharra dago herri-arkitektura beti izan dela moldakorra eta kolektiboki egina: tokian tokiko biztanleek mendez mende mantendu dute, eta higatu/konpondu prozesu ziklikoen bidez suspertu izan dute adobe, zura eta harria —besteak beste— erabiltzeko eta lantzeko usadio zaharrari esker.

Sorkuntza- edo eraikuntza-prozesuak hazkunde-prozesuarekin zerikusia duela esan genezake beraz? Ideia hori argitze aldera, Elizabeth Hallam eta Tim Ingoldek buztina aipatzen dute lotura hori gauzatzeko, bizia eta bizigabea denaren arteko eraldaketa-prozesuen banaketa gainditzeko: “Eltzegilearen eskuek buztina laztantzen duten modu berean laztantzen eta kulunkatzen dute giza eskuek haurtxoa. Tratamendu horrek, zaintza emankor horrek, forma ematen dio ontziari, hazten ari den haurra moldatzen duen bezalaxe”¹⁶. Horrela, bitarteko gisa ulertzen dute sorkuntza-ekintza, igarotze-erritu gisa¹⁷. Testu honen izenburua David Bestué artistarena da; buztin bustia esapidea erabili ohi du praktikak, ekintzak, esku-hartze artistikoak, eskulturak, diseinuak eta pertsonak deskribatzeko; etengabe aldatzen ari den oro da buztin bustia, bere ingurunera molda daitekeena, eta hurrengo gertaerara egokitzeko gai dena prozesu horretan aldakuntza ukigarriak eratuz. Beti inguruaren eragina jasotzeko prest dagoen objektuaren ideia hori da, hain zuzen, nik arkitekturarako kultura berri bat esaten diodana, kasu honetan buztin bustiak berezko dituen bitarteko eta ontologietatik abiatuta gauzatua.

Bestuéren lana baieztapen hau bezain hedakorra da; haren lanak bere osotasunean eragiten dio espazialtasunari. Nola metaboliza ditzakegu katedral bat, paisaia bat edo Manhattan uharte osoa? Bestuék hainbat estrategia probatuz heldu dio dilema horri¹⁸. Gaur egun, artista iraunkortasunik ezaren ideia ari da ikertzen; “objektu artistikoaren” eta haren ekoizpenaren esanahiak hedatu egiten dituen nolakotasuna, alegia. Horixe da, hain zuzen ere, igarotze-erritu gisa uler daitekeen *Zuloak (lohia)* [*Agujeros (limo)*] lanaren kasua. Hiria erdigunean eta mende hasierako dekonstruktibismoaren erdigunean leku hegemonikoa hartuz, Nerbioi ibaiaren ertzean kokatuta dagoen Guggenheim Bilbao eraikinaren inguruko paisaia sintetizatu du artistak obra horretan. Museoaren monumentuak islatzen duen irudia Bilbo hiriko eta bertako ekotopoko errealitate ezezagunekin kontrajartzen da. Hiria herentzia hiper-industrialetik, ibai hondoan dautzan hondakin toxikoak gordetzen dira. Nerbioiko lohia ur-ibilguari atxikitzen zaion eta sedimentu industrial hori amalgamatzen duen masa itxuragabea da.

Bestuéren obran, lohia bera sartzen da museoan, egoera puruan sartu ere, drainatze industrialeko lau hodiren itxura hartuta. Eskulturak Guggenheim Bilbao Museoko aretoen erdigunea hartzen du, tokiaren konplexutasun politiko, sozial eta materiala irekitzeko eta, horrela, hari gardentasuna emateko xedez. Obrak prozesu antropogeniko bat azaleratzen du, non objektua bitarteko bihurtzen den eta bitartekoa, berriz, bere balizko eraldaketa.

Diseinuaren diziplinak oraindik ez du lortu iraunkortasunik ezarekin lan egitea —produkzio eta erreprodukzio materialaren mugak bere eginda, alegia—, ezta iragankortasun hori arkitekturaren balioetan —are gutxiago eraikuntzaren merkatuan— txertatzea ere. Dena den, baliabide materialak agortzen ari diren honetan, azken urteotan arlo horrekiko interesa handitu egin da testuinguru akademikoetan, eta atzera bueltarik gabeko eraldaketa baten hasiera izan daiteke hori. Benedetta Pompiliren ikerketa-lana lokatzaren erauzketa-istorioen inguruan artikulatuta dago, aipagai dugun eztabaida honen bidegurutzean kokatuta. Bestuéren lanaren antzekoa bada ere, Pompiliren *Materiarekin solasean* (*Conversing with Matter*) proiektu esperimentalaren abiapuntua industriek kutsatutako ibai-ertzetako lokatzaren balioa handitzea da; hala, beste partikula batzuekin nahastuta dago buztin bustia. Materiala bere forma gordinean, bere jatorrian, deskonposizioan eta balizko eraldaketan behatzeak egia deseroso bat onartzera garamatza: gai toxikoak ere material horren parte dira, eta horiekin lan egitea ezinbestekoa da, gure lurra sendatuko badira. Pompilik toxina molekularren bizitza berriak esploratzeko aukera gisa aprobeztatzen du errealitate hori; toxina horiek kontu handiz tratatu, desintoxikatu, birrindu eta berriro lokatzetan txertatu bide dira, forma berri bat osatzeko.

Talcako Unibertsitateko Arkitektura Eskolak (Txile) pedagogia esperimentalekin lan egin du etika material eta territorial horren inguruan, Taller de Obra estudioan egin ere. 2006ko edizioan, unibertsitate-ikasleek eraikuntza-tailer bat egin zuten Curtiduría izeneko urrutiko herrixka batean. Adin-talde desberdinekin lan eginez, espazio konfigurazio berriak eraiki zituzten lurralde hartan. Ia hamarkada bat geroago, eskolako irakasle José Luis Uribe *Lurraldea bizi* (*Habitar el territorio*, 2023) aurkeztu zuen, esperientzia haren artxiboko metrajea bildu eta material horri buruzko begirada berri bat eskaintzen duen filma. Lurraldea esploratzeko modu horrek aktiboki parte hartzen du paisaia haragitzea deritzon horretan: materialak, elementu naturalak, giza harremanak, objektu arkitektonikoak —baita materia filmikoa bera ere— immanentzia-egoerara eramaten dira, gorputzen arteko bereizketak hainbat bitarteko eta eskalaren bidez deseginez. “Dagoenarekin” eraikitzearen bertuteak lurrera, adarretara, zuhaitzetara, hostoetara, eskuetara, uretara, itzaletara eta eguzkiaren argira zuzentzen du fokua, eta, horrela, egoteko modu bat sortzen da, non bide posible bakarra performatibitate hutsa besarkatzea den. Biraketa kultural, tekniko eta politiko bat da, non baldintza materialek aukera ematen duten eraikitako ingurunea gurekin bizi eta haz dadin, sorkuntza-prozesuarekin harreman aktiboa ezarrita.

Adibide horiek materia gordinaren eta haren emaitza den artefaktuaren arteko muga kokatzen dute sorkuntza, ez operazio estetiko edo tekniko soil gisa, baizik eta debozio-ekintza gisa bere jatorriarekiko, bere ondare kultural eta materialekiko, ahalbidetzen duten teknologiekiko eta bere bizitza ez-gizatiarrean haragitutako duen etorkizunarekiko. Hala ere, Mendebaldeak arkitekturarekin duen harremanak sakonki errotuta jarraitzen du iraunkortasunaren ideian: sortua izan ondoren, arkitektura ez hondatzea, gorabeherarik ez izatea edo ez erortzea ere espero da, eta hori da, hain zuzen, hondakin materialak kudeatzeko ezintasunaren arrazoi nagusietako bat. Beraz, garapenak ez du kontuan hartzen lehendik zeuden elementuak orainaldian ezarritako bizitza-modu bat bezala lehengoratzeko aukera. Ukapen horren ondorioz, arkitektura-asentamenduen ondareak hondakin-lorraz bat uzten du atzean, gainezka

egindako zaborteziak, baita aztarna ekologiko esanguratsua ere: gainazaleko kraterrak eta putzu geologikoen hondamena, lurrazal gainean eta azpian pilpiraka ari den bizitzarekin batera¹⁹.

Estoniako ipar-ekialdean badira aurrerapenak atzean utzitako hondakin tonez osatutako formazio ekologiko artifizial batzuk. Duela mende bat baino gehiagotik aire zabalean pilatzen diren apurkin-mendi handiak dira, eskisto bituminoso meatzaritzaren, zentral elektrikoetako errektuntzaren eta instalazio kimikoetako prozesamendu termikoaren hondarren oinordeko. Errautsezko Mendiak izenez ezagutzen dira, eta bertako industria-ondarearen monumentutzat hartzen dira gaur egun. Terraformazio horiek hainbat espezie autoktonoren habitat ere bihurtu dira, eta, hortaz, birlandaketarako izan dezaketen erabilgarritasuna aztertzen hasiak dira zientzialariak —industriaren azpi produktu horiek lehengoratzeko ekologikorako baliabide gisa erabiltzeko moduak esploratzen—. Berezkoa duten izaerari esker, luraren konfigurazioek denborazkotasun alternatiboak haragitzen dituzte, non baliabideen zikloak plangintza antropogenikoaren irismenetik harago —askoz harago— garatzen baitira. Material baten bizitza continuum gisa ulertzean, materiaren aliantza horrek mesoeskala dei genezakeen zerbaitetara garamatza: paisaiaren sakontasuna nahitaez inplikatzeko duen lurralde-dimentsio batera²⁰. Arkitekturak material, sinergia, bizimodu eta sistema kopuru handiak sintetizatzen ditu, eta, azken batean, neurgarria, kuantifikagarria eta ustiagarria den zerbait bihurtzen du ingurunea²¹. Etika arkitektoniko mesoeskalarra ezartzea baliagarria izan liteke maila material horiek berekin dakartzaten prozesu metabolikoak kontzienteki harmonizatzeke; horrek aukera emango luke sistema naturalen berezko entropia jorrazteko eta, era horretara, sorkuntzaren kultura berri bat finkatzeko.

Diseinuaren diziplina baldintza materialen eta abstrakzio-prozesuen artean mugatuta egon da, praktika bera eta praktikaren eraginpeko ingurune errealak bereizita. Giza terra formazioak —ge ingeniartzak, bioteknologiak nahiz informazioaren teknologiak— ekosistema berriak sortzera garamatza, bai eta, aldi berean, seigarren desagerpen masiborantz ere. Aurrerapen teknologiko horien esplorazio aktiboa baztertu gabe, arestian deskribatutako lanek —eta haien ildo beretik egindako beste batzuek— aitortu egiten dute aurrerapen horiek bizitzan, gorputzetan eta haien mugetan duten eragin sakona, eta gure aroko dilema etikorik premiazkoenei heltzen diete; ikuspegi integratzailea eskaintzen dute, pentsamenduaren dimentsio desberdinak ondoz ondo jartzera mugatu beharrean. Pista horiei jarraituz, agian homeostasi forma berri baterantz birbideratu ahal izango ditugu munduko eta lurreko sistemen baldintzak. Gure ingurua aztertu eta gure mendien patua trazatuz gero, onartu beharko genuke premiazkoa zaigula konkista-egarri aseegin horri aurre egitea —mundu hau eta beste batzuk konkistatzeko egarri horri—, sorkuntza/hazkundea binomioan de facto lor daitezkeen ñabardurak, eritimoak eta sotiltasunak besarkatu ahal izateko.

[Itzulpena: Elaine Fradley, Cesca Castellví Llavina eta Rosetta Testu Zerbitzuak]

Oharrak

- 1 Mendiari eta haren ontologiei babesa erregutuz, gizakiak sortutako adimen batekin izandako lankidetzaren nolakotasuna aztertu du Jumana Abboudek, eta gizakiaz haragoko proiektu horren arriskuei buruz hausnartu du. Izan ere, Abboudek AA batekin batera idatzi zuen bere “Where did

- the mountain go?”, *Wild Papers*, 7. zk., 2023.
https://wildpapers.ch/wpcontent/uploads/2023/11/WildPapers_7_Jumana-Abboud.pdf
- 2 1987an, L5 Societyk bat egin zuen National Space Institute delakoarekin, eta gaur egun National Space Society (NSS) izenez ezagutzen duguna sortu zen horrela. Egindako tratatuei buruzko informazio gehiago nahi izanez gero, ikus hemen:
https://nss.org/settlement/nasa/75SummerStudy/Table_of_Contents1.html
 - 3 Gerard K. O’Neillen sarrera-oharrak, *Human Colonies in Space: The High Frontier*, Space Studies Institute, 1989, 2013.
 - 4 NASAren Ames Ikerketa Zentroak agindutako irudien artxiboa,
<https://nss.org/settlement/nasa/70sArtHi-Res/70sArt/art.html>
 - 5 SpaceX eta Blue Origin enpresek Martera egin nahi dituzten bidaia turistikoek ari naiz bereziki, edo NEOM ekimenak bultzatuta Lurrean asentamendu espazialak eskala errealean sortzeko prototipoaz. Propaganda-diskurtso jakin bati lotuta egon arren, proiektuok benetako bizi-baldintzetatik deskonektatuta egoteak kezka larria eragiten du gaur egun. Hala eta guztiz ere, martxan jarraitzen dute Lurreko hainbat tokitan, bai eta, potentzialki, Lurretik harago ere. Haien eraginari buruzko informazio gehiago nahi izanez gero, ikus: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-68945445>.
 - 6 Anna Lowenhaupt Tsing, “Natural Resources and Capitalist Frontiers”, *Economic and Political Weekly*, 38, 48. zk., 2003, 5100–06. or., <http://www.jstor.org/stable/4414348>.
 - 7 Sylvia Wynter eta Katherine McKittrick (ed.), “Or, to Give Humanness a Different Future: Conversations”, hemen: Sylvia Wynter, *On Being Human as Praxis*, Duke University Press, Durham, 2015, 9–90. or.
 - 8 Hainbat enpresa-jardueraren ekimenez, espazioa ustiatzeko industria berri bat sortzen ari dira, NewSpace izenez ezaguna. Besteak beste, Planetary Resources Inc., SpaceX eta Deep Space Industries etxeak ari dira nabarmentzen zeregin horretan. Enpresa horien ahaleginak NewSpace modeloen garapenean zentratzen dira, alor hauetan bereziki: ekonomia espaziala, meatzaritza, baliabideen erabilera, fabrikazio espaziala eta turismoa. Eredu ekonomiko berri horren eraginei eta ekintzei buruz, ikus Rory Rowan, “The Geopolitical Economy of Space Resources”, *Off-Earth, e-flux Architecture*, 2025eko martxoa.
 - 9 Marina Otero Verzier, “Cartesian Enclosures: From Grid to Cloud”, *Archined*, abenduak 9, 2021,
<https://www.archined.nl/2021/12/cartesian-enclosuresfrom-grid-to-cloud/>
 - 10 Adibide gisa, ikus Samia Henni, *Colonial Toxicity: Rehearsing French Radioactive Architecture and Landscape in the Sahara, IF I CAN’T DANCE*, 2024.
 - 11 Ozayr Salojee, *The Fraught Landscape* [Extreme Landscapes Studio], Azrieli School of Architecture and Urbanism, Carleton University, 2018.
 - 12 “1930eko hamarkadaren amaieran, David Ben-Gurionek ‘basamortua lorarazteko’ agindu zienean sionistek, basamortu-hegia kolonizatzeke nekazaritza-asentamendu lerro bat ezartzeaz ari zen”. Eyal Weizman (testua) eta Fazal Sheikh (argazkiak), *The Conflict Shoreline: Colonization as Climate Change in the Negev Desert*, Steidl, Cabinet Books, Brooklyn, 2015, 23. or.
 - 13 Charlotte Malterre-Barthes, *A Construction Moratorium*, hemen: *On Architecture and Greenwashing. The Political Economy of Space*, 1. libk., Hatje Cantz, Berlin, 2024, 7–18. or.
 - 14 *Architecture is Climate*. Jasangarritasunera bideratutako arkitektura-metodo eraldatzaileen online artxiboa, MOULD ikerketa-kolektiboak garatua. <https://architectureisclimate.net/>
 - 15 *House Europe*. <https://www.houseeurope.eu/>
 - 16 Elizabeth Hallam eta Tim Ingold, *Making and Growing. Anthropological Studies of Organisms and Artefacts*, Ashgate, Farnham, 2014, 1–24. or.
 - 17 “Igarotze-errituetan gertatzen den bezala, egiteko ekintzan hiru fase daude: bereizte-fasea, non materiala aurreko bizitzatik erazten den; trantsizio-fasea, non tailerrean sartuta egiten den lan; eta berriro inguruneetara eta ondoko ibilbidera itzultzeko fasea”. *Ibid.*, 16. 2. or.

- 18 Bere Hiria kanpoan eta hiria barruan (*Ciudad fuera y ciudad dentro*, 2013) lanetik hasi, non artistak Manhattango zati solidoak irentsi eta metabolizatu baitzituen, eta zero graduaren kontzeptupean jarritako objektuen bizitzari eta gainbeherari buruzko ikerketa material eta teorikora bitarte, Bestuék zalantzan jarri du beti linealtasunaren ideia produkzio estetikoaren baitan, are objektu arkitektonikoen baitan ere.
- 19 Maria Mies eta Veronika Bennholdt-Thomsen, “Defending, Reclaiming, and Reinventing the Commons”, hemen: *Canadian Journal of Development Studies/Revue canadienne d’études du développement*, 2001, 22:4, 997–1023. or.
- 20 Isabelle Stengers, Brian Massumi eta Erin Manning, “History through the Middle: Between Macro and Mesopolitics—an Interview with Isabelle Stengers”, *INFLExions 3—Micropolitics: Exploring Ethico– Aesthetics*, 2008. Eskerrak eman nahi dizkiot Patricia Reedi mesoeskalaren esplorazioan izan duen konplizitateagatik.
- 21 *Material Cultures* erakundeak garatutako *Material Reform* lanak diziplina espazial mesoeskalarraren barruan jokoan dauden gai materialak argiro jorratzen dituen gida gisa funtzionatzen du. Bertan, “jasangarriak” ez, baizik eta birsortzaileak diren materialei buruzko ikuspegiak proposatzen dira, eta buztin gordina da gehien nabarmentzen denetako bat. *Material Cultures, Material Reform: Building for a Post-Carbon Future*, Mack, Londres, 2024.