



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea



---

## ARTELEKU ARTXIBOA

---

# **Arteleku: una espiral de mutaciones al servicio del arte y el pensamiento**

*Fernando Golvano*

Estos ensayos forman parte de una serie de investigaciones desarrolladas en el marco del proyecto Arteleku Artxiboa del grupo de investigación consolidado con financiación del Gobierno Vasco AKMEKA, IT1278-19, en colaboración con MNCARS y la convocatoria Universidad-Empresa-Sociedad 2019 de la UPV/EHU.

## Arteleku: una espiral de mutaciones al servicio del arte y el pensamiento

Fernando Golvano<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doctor en Filosofía en el área de Estética y Teoría de las artes. Ha sido docente en la Facultad de Filosofía, Pedagogía y Antropología, y escribe crítica y ensayos sobre arte.

<sup>2</sup> Rancière, Jacques: *Sobre políticas estéticas*, MACBA – UAB, Barcelona, 2005, p. 64.

<sup>3</sup> Publicado en su blog:

<https://santieraso.wordpress.com/2014/05/15/ultimos-dias-de-arteleku/>

Los espacios del arte son también sus instituciones, las formas de inscripción y de visibilidad que definen su especificidad. Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas*, 2005<sup>2</sup>.

Arteleku fue, sin duda, un espacio en construcción o, alguien diría, también deconstrucción, creativo, apasionante. Santi Eraso, «*Los últimos días de Arteleku*», 2014<sup>3</sup>.



Consideración aparte merecen los espacios de libre creación, entendidos como lugares físicos que ubicados en ARTELEKU se ponen a disposición de aquellos artistas que lo trabajen individual o colectivo; y para cuya asignación se establecerá un convenio idóneo en cada situación. Cualquiera que sean los avatares de ARTELEKU, cualquiera que sea su soporte o contenido, la pregunta es siempre la misma ¿qué está pasando ahí? La respuesta nos lleva al principio de actividad, a una actuación dinámica creativa y progresiva de la que todos nos debemos sentir partícipes, cómplices y culpables.

**SERVICIOS PERMANENTES**

**BIBLIOTECA, CENTRO DE DOCUMENTACION Y AUDIOVISUALES**

El centro de Documentación dispone de información y documentación referente específicamente al mundo del arte contemporáneo en sus diferentes soportes: hemeroteca, biblioteca, diopoteca, fototeca, videoteca, cinemateca, etc...

Estos servicios se complementan con la SALA DE AUDIOVISUALES como lugar de visualización.

 GIPUZKOAKO FORU ALDUNDIA  
DIPUTACION FORAL DE GUIPUZCOA

Archivo de Arteleku

## I. Vectores críticos, microhistorias

1987-2014: la historia de Arteleku queda cifrada en un haz de microhistorias que modularon su peculiar trayectoria como institución y como trama de subjetividades y disputas creadoras. Fue un modelo dinámico, hecho y por hacer, en un contexto singular de carencia de instituciones que abordaran de modo libre y autónomo un litigio con la creación contemporánea. De ahí que, en el curso de los años, definió un modelo singular, pionero y flexible en el ámbito de la creación y la formación avanzada en las artes. Pero asimismo, favoreció diálogos y simbiosis transversales entre las prácticas artísticas y en relación con otros saberes y discursos críticos. Creado por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa en el año 1987, tuvo la capacidad de ir adaptándose a las nuevas necesidades de formación, producción, investigación, archivo y mediación que surgían en un contexto artístico, cultural e institucional cambiante. Pudo configurar un perfil y un posicionamiento propios en el mapa de instituciones académicas dedicadas a la formación, mediación o producción artística y cultural. Diríase que se fue mutando como institución hasta el punto de favorecer desbordamientos que disolvían sus fronteras normativas o convencionales para diluirse en prácticas cooperativas con otros agentes y agencias creativas y críticas del contexto vasco y de otros ámbitos.

Este informe aborda de modo principal la microhistoria de los seminarios y jornadas destinados a la puesta en común de saberes, técnicas y teorías. Las categorías tanto del arte y de la estética, como de las teorías y nociones que entran en relación, no pueden soslayar su historicidad, los modos de su inscripción social-histórica. La trayectoria de Arteleku fue un catalizador de esos procesos y sus modos de reflexión y concreción en las prácticas artísticas. Hay una plural constelación de trayectorias creativas e investigadoras (artistas, colectivos, críticxs, comisarixs, docentes, agencias de mediación...) que son en buena parte configuradas por su participación en las innumerables actividades de Arteleku. Y cabría decir a la inversa que ese magma de inteligencias creativas y de afectos en juego alentaría las sucesivas mutaciones de las funciones y prácticas de esa genuina institución. Entonces, ¿cómo evaluar el devenir de Arteleku con la necesaria distancia crítica cuando quien escribe estas notas participó en ese devenir como usuario en numerosos momentos y como agente activo de la misma en otras ocasiones? La distancia evaluadora no puede eludir la red de afectos construidos a lo largo del tiempo. Las figuras de lo pensable que uno ha ido dando forma a lo largo de esa implicación y con otras experiencias, lecturas y cursos, constituyen buena parte de mi bagaje teórico y afectivo, y se amontonan de modo reminiscente y melancólico en el momento de redactar esta contribución. De modo que empiezo por reconocer cómo esa trama de afectos, descubrimientos estéticos, teóricos y personales han conformado de modo decisivo mi propia experiencia y formación. La historia de Arteleku, el paisaje de microhistorias que se han imbricado, sus archivos -un valioso patrimonio documental que es fuente de nuevos proyectos e investigaciones- y sus experiencias constituyen patrimonio cultural en el contexto de las instituciones culturales y artísticas.

<sup>4</sup> En la primera fase 1987-1992 los talleres se destinaron en su mayoría a las modalidades de pintura, escultura (mediante la técnica de talla y modelado) y artes gráficas. No obstante, con los talleres de escultura dirigidos por Ángel Bados en 1989 y 1990, se inició una apertura a prácticas y enfoques más conceptuales y constructivistas que desbordaban las disciplinas convencionales.

Cabría sintetizar su trayectoria en diferentes vectores críticos que informaban de su devenir. El primero, lo definía como una institución convencional centrada sobre todo en talleres de formación impartidos por artistas de reconocida trayectoria como José Ramón Anda, Ricardo Catania, Fernando Sinaga, Vicente Ameztoy o Juan José Aquerreta<sup>4</sup> y en la cesión de espacios. El segundo vector trazaría el perfil de su renovación instituyente a partir de los primeros años noventa mediante la ampliación de sus programas a nuevas prácticas artísticas y a nuevas aproximaciones culturales y teóricas. Los talleres del artista

I N T U R A



ARTELEKU

0A/BARRIO MARTUTENE / POLIGONO 28 / T. 943/453662 / E-20014 DONOSTIA / SAN SEBASTIAN

## P I N T U R A

ARTELEKUko pintura tailerren helburu nagusia pintoreen topaleku izatea da, beren lan propioa uten pintoreak, ospe eta esperientzia duenarekin elkartzea, alegia. Ez da bada "zerbait ikasteko" lastarua, baizik eta halakoren ondoan lan esperientzia bat, pinturari buruzkoa izatea. Sortzen den omunikazio eta elkarrizketa dinamikan dago funtsa.

Pintura tailerren izpiritua askatasun osokoa da:

luzeratzeko askatasuna. Partaideek, ARTELEKU tailerren egitarauan eskaintzen dituen arteko pintore jakin baten tailerra aukeratu dute. Gonbidatutako pintore berak ere aukeratzeko askatasuna du (eta erantzukizuna), inskribatutakoen artean, bere tailer egitasmorako egokien direnak hautatzeko, alegia.

untzionamendurako askatasuna, talde partehartzailerean eta "pintore maisuak" eman nahi dion orientabidearen esku. Horregatik tailerreko kide bakoitzak bere lanerako materiala jarriko du.

ailerr bakoitzean iharduera ezberdinak antola daitezke, hala nola elkarrizketak, beste pintoreen in-aurkezpenak, lan egitasmo amankomunak, etab...

## P I N T U R A

I T X A T E K N I K O A

tailerren neurria: 500 m<sup>2</sup>.

## P I N T U R A

I K A S T A R O A

TAILERRAKO ARDURADUNA: Vicente AMEZTOY.

DATA: 88-Maiatzaren 2 eta 31 bitartean

astelehenetik ostiralera.

ORDUTEGIA: Tailerra irekita 9etatik 19etara.

IKASLEEN GEHIENEZKO KOPURUA: 20.

MATRIKULA: 8.000 pzt.

O I N A R R I A K

INSKRIPZIOA - Pintura ezagupideak dituzten pertsona guztiek eska dezakete bere inskripzioa.

Eskaera, inskripzio orria, curriculum vitae laburra eta eginiko obraren kolorezko 3 argazki edo diapositiba, neurria adieraziz, aurkeztu egingo da Gipuzkoako Foru Aldundiko Erregistro Nagusian, **88-Apirilaren 15 arte.**

ONARPENA - Onartuen hautapena Tailerren arduradunak egingo du, bere erabakia apelaezina izango delarik. Aurkeztu argazkiak/diapositibak garrantzi handia izango dute hautapena egiterakoan. Ikastarorako onarpena pertsonalki jakinaraziko da.

LAGUNTZA BURTSAK - Hautapena egin ondoren, ARTELEKUK 3 laguntza burtsa emango ditu gehenez, matrikula gastua ordaindu ahal izateko.

ORDAINKETA - Onartutako pertsonak Tailerren lehen zortzi egunetan ordainduko dute beren matrikula Gipuzkoako Aurrezki Kutxa Probintzian (Bulego Nagusian), k/kn. zbk: 132947/3.

Ordainketa bi zatitan egin daiteke.



y profesor de la Facultad de Bellas Artes (UPV-EHU) Ángel Bados (1989 y 1990) y los que en 1994 y 1997 compartiría con Txomin Badiola, que había sido profesor en esa Facultad entre 1982 y 1988, tuvieron un efecto catalizador en la renovación de las prácticas y teorías que animarían nuevas tensiones creativas en otras generaciones de artistas emergentes. La poética crítica y deconstructiva de la denominada Nueva Escultura Vasca se compartía mediante diálogos, intercambios de experiencias, afectos y acervos conceptuales entre artistas de generaciones diferentes. La muestra *Mitos y delitos* (1985) presentada en Barcelona y Bilbao será un punto de inflexión de la nueva escultura promovida de modo principal por Txomin Badiola (1957), Ángel Bados (1945), Juan Luis Moraza (1960), María Luisa Fernández (1955), Elena Mendizabal (1960) y Pello Irazu (1963). Esta constelación de artistas tuvo un papel catalizador para otras generaciones más jóvenes que encontraron en Arteleku un espacio de intercambio y conexión de saberes, proyectos y enfoques teóricos y vitales. Reconocieron el impacto que recibieron de Oteiza, el principal referente de autoridad en el arte vasco, y de otros artistas: «No nos interesaba tanto lo que perseguía Oteiza (una búsqueda de lo esencial vasco) como los métodos y herramientas conceptuales que utilizaba, los cuales nos remitían a un debate de mayor envergadura que tenía que ver con restos del existencialismo, pero sobre todo con el debate estructuralista. De este modo, el tema formalizador, bien desde la perspectiva artística (Judd, Morris, Ryman, Kosuth, Hacke, Art & Language, etc), bien desde los textos de Mukarovsky, Barthes, Foucault, Derrida, Menna, Moles o Eco, o con directores como Godard, todo ello entremezclado con la heterodoxa aproximación oteiciana, situaban un contexto preciso donde se podía discutir y trabajar»<sup>5</sup>. Las nuevas tramas de artistas, debían «arreglárselas sin el padre» como resumió Badiola en un texto escrito como balance del curso-taller de 1994.

<sup>5</sup> Badiola, T., «Diez años de extravío (cambios en los comportamientos escultóricos). Notas sobre intenciones y resultados II» en *Zehar* 3, Arteleku, GFA-DFG, Donostia, 1990.

Un vector sobresaliente de la trayectoria de Arteleku se refiere a la novedosa programación de talleres que integran un formato de creación/experimentación, investigación y debate, a la vez que facilitaba el intercambio entre artistas de nuestro contextos y de otros ámbitos foráneos. Eran talleres de un formato híbrido y donde la imbricación de dinámicas formales (semiregladas, diríase) y las informales eran la fuente de nuevas determinaciones creativas. De modo habitual el taller producía su contexto de exposición de los procesos y obras producidas. Los talleres multifuncionales, que contarán con destacas publicaciones y posicionarán la significación de Arteleku en el ámbito vasco y español, serán, además de los ya mencionadas de Bados y Badiola, los siguientes:

<sup>6</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A948>

- *Intervenciones Urbanas* (1994)<sup>6</sup>, dirigido por Antoni Muntadas, significó la entrada en nuestro contexto de nuevos enfoques relativos a las prácticas artísticas y a la emergencia de la crítica institucional que emergió en los años sesenta y setenta. Precisamente algunos de los artistas que participaron en las sucesivas ola de esa dinámica, como Krzysztof Wodiczko, Hans Haacke o el propio Muntadas, estuvieron en ese taller.

<sup>7</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A1070>

- El taller-exposición *Colisiones* (1995)<sup>7</sup>, dirigido por Corinne Diserens y Francis Gomila, fue otro acontecimiento importante. El taller con la participación de artistas de diferentes países en diálogo con artistas y comisarios relevantes, y la exposición que nos permitió apreciar propuestas interdisciplinares en las artes (instalación, performance, video, film, poesía, lenguaje) de artistas como Vito Acconci, Dan Graham, Bill Viola, Bruce Nauman o Gordon Matta Clark.

*Tecnología punta y disidencia cultural*, llevado a cabo por José Lebrero en el verano de 1996. Este taller internacional reunió a 15 artistas de diferentes disciplinas que pudieron compartir sus experiencias con los artistas y expertos invitados al taller: George P. Landow, Paul Sermon, Michael Samyn, Roc & Narcis Pares, Andrea Zapp y Zush.

Otro vector destacado se agrupa en torno a la irrupción de los enfoques feministas en las prácticas y teorías de la creación contemporánea. El colectivo Erreakzioa-Reacción, formado en 1994 por Estibaliz Sádaba, Azucena Vieites y Yolanda de los Bueis, editó una revista y organizaron jornadas y talleres como *Sólo para tus ojos* (El factor feminista en relación a las artes visuales)<sup>8</sup> celebradas en Arteleku en verano de 1997. Desde entonces

frente a una interpretación psicológica de los mitos / una interpretación estética  
Español: tipo de interpretación psicológica de una literatura / una interpretación estética  
escultada y solicitada de los mitos

uno de estos días tengo que estar con Antonio Baristain y pienso ahora que me gustara preguntarle por las relaciones que él encuentra entre los delitos y los mitos reflexiono

se pasan co. etiendo delitos, raptos, las divinidades, los dioses, en reali-  
ver en cada mito señalar el delito que le corresponde  
ponerlo en historia para contar esto es, someter cada delito a esta especie de  
prueba crítica = atribuir el mito, el resultado de cada delito a esta especie de  
importante, revelador

parece así que el héroe es un delincuente al que se le somete a unas pruebas para  
su reivindicación, a unas dificultades que tiene que vencer  
mito: manipulación poética de un delito ejemplar  
cada mito hay que preguntarse dónde está el delito? y luego observar, analizar, cómo ha  
sido contado, qué añadidos o alteraciones ha sufrido

mito podría ser como una explicación del delito (posiblemente eran delitos cometidos  
por los reyes, soldados, gobernantes) para explicarlos, justificarlos, atribuidos a lo  
dioses y así quedaban estas historias almacenadas y transmitidas como un código penal,  
el mito como una explicación del delito y como una vuelta atrás, en la moviola, una  
para ser analizado, psicoanalizado

mito como revisión y repetición / en la moviola de un delito  
como revisión del delito en la moviola y montado como historia ejemplar o código sa-  
cristiano como interpretación, psicoanálisis (negatividad) grado  
téticamente como reparación, como victoria (positividad)

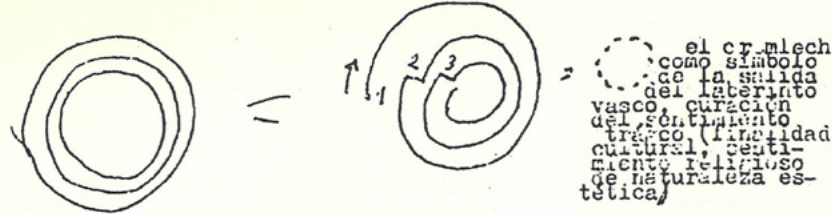
mitología como un código penal / para recordar ocultando a los culpables.  
como una memoria penal y para recordar, puesta en mito, en el plano de lo sagrado  
de lo divino

mitología especie de cinemateca de delitos nada ejemplares de gentes ejemplares revisados  
en la moviola, retirados en la moviola, montados, para servir de historia y  
código penales (en la Antigüedad y ahora lo mismo)

relación de mito con laberinto?  
pos, blemente en la 2ª fase del mito, en la repetición,  
en la moviola, se le presente al héroe como laberinto; esto  
es como lidia, como combate, maquia

como  
exculpación  
despenalización  
desdramatización  
creo que delito y castigo viene a ser lo mismo . relación con Foucault? sus li-  
en los mitos bros sobre la condena, el cas-  
tigo...

yo planteo el LABERINTOMAQUIA frente al enemigo de terreno del er  
desde la caza en los santuarios paleolíticos (elección del sitio/ la suerte/movio o tra  
y el ruedo en la lidia como laberinto: los 3 círculos correspondientes a los 3 ter-  
cios de la lidia (tercio de varas, tercio de banderillas, tercio de muerte) como las 3 vueltas en sucesión del laberinto como  
espiral



Prehistoria nuestra  
con antecedentes a mitos de Grecia y Sumeria  
Kidu de Gigantes como préstamo cultural guijarros azilienses, paralelismo con Jasón y  
Argonautas  
mito? (en otras cuartillas  
sitio está reflexión)  
iron centauro

meras ideas fuerza en nuestra cultura Prehistorica  
-la caza como trampas para cazar = los signos tectiformes en muralismo # II  
y por extensión: trampas para cazar a Dios

-concepto binario del mundo: profano, la tierra (elección de lo sagrado en el exterior;  
E sagrado, el cielo y fabricación de lo sagrado)  
[.lo sagrado existente: Hueco del cielo, covea, mujer, mano  
.lo sagrado fabricado: trampa, pintura mural ES: el espacio vacío: volar, flotar, subir

no antecedentes nuestro vacío-cromlech la idea de encierro, de Laberinto ya está vivificado = conflicto  
olítico y finalmente, se me ocurre año- con su planteamiento estético de la lidia o combate:  
que el último hueco o vacío como caza en el terreno del enigma (movimiento) o  
grado cultural es el lenguaje vilización: estilo profano (naturalismo) y estilo sagrado (mágico, sobrenatural)

el afirmativamente el lenguaje contiene al yo y lo exterior : 2 lenguajes otra vez como lenguaje  
contiene al yo como natural (según la idea de Hegel) : 2 formas de escapar del Laberinto  
o como E sagrado (lenguaje poético, bellarme)...



8  
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A144>

9  
<https://feministaldia.org/>

10  
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2402>

11  
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3194>

12  
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2503>

13  
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A4290>

14  
<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3391>

15  
 Santi Eraso lo resume así: «los Proyectos Asociados son iniciativas culturales autónomas lideradas por agentes culturales independientes activos, asociaciones o empresas que coincidiendo con las inquietudes y propuestas de Arteleku, construyen y coproducen en estrecha colaboración actividades que enriquecen sus programaciones», citado en Rodríguez Bornaetxea, 2011, p. 230.

hasta 2014 esa línea de acción feminista ha desplegado un conjunto de eventos, festivales y jornadas mediante cooperaciones diversas. Por un lado, se consolidó el festival de cultura feminista *Feministaldia* con ediciones en 2006<sup>9</sup>, 2007, 2008, 2009 y 2014; y por otro lado, otros talleres y seminarios expandirían con entusiasmo crítico y transgresor una nueva constelación de ideas, acciones y sensibilidades. Así, talleres-seminario como *La repolitización del espacio sexual en las prácticas artísticas contemporáneas*<sup>10</sup> (2004, coordinado por María José Belbel y Erreakzioa) profundizaba en cuestiones avanzadas en las jornadas de 1997; los eventos organizados por Medeak y Plazandreak Emakunde en el 2004; o el taller-performance y seminario *Feminismo porno punk FPP* (2008), organizado por Beatriz Preciado, que indagaba en las micropolíticas queer y en las pornografías subalternas<sup>11</sup>. Nuevos seminarios se inscribieron en otros programas como el del proyecto en red *Desacuerdos: Mutaciones del feminismo: Genealogías y prácticas artísticas* (2005)<sup>12</sup>, organizado por Arteleku Centro José Guerrero MACBA UNIA Arte y Pensamiento. El encuentro de Arteleku estuvo coordinado por M<sup>a</sup> José Belbel, ErreakzioaReacción (Estibaliz Sadaba, Azucena Vieites) y Beatriz Preciado. Un año antes del cierre de Arteleku otras jornadas se organizaron con el título *Producciones de arte feminista: procesos de conocimiento e interrelaciones generacionales* (2013)<sup>13</sup>.

El laboratorio de investigación de lo sonoro en Arteleku Audiolab (2003-2013), dirigido por Xabier Erkizia y la Asociación Audiolab, acumuló una larga dedicación mediante talleres, encuentros, conferencias, conciertos, publicaciones y proyectos digitales. Ha sido otro signo de la identidad instituyente/destituyente de Arteleku, siendo uno de sus proyectos asociados más destacado. También otros laboratorios como *Tresnak::Tools* para la producción digital (ediciones en 2004, 2005, 2006 y 2008), o *Laboratorio de imagen en movimiento* (2009) coordinado por Isabel Herguera<sup>14</sup>, son otras referencias de la dimensión experimental e investigadora que alentó Arteleku. Otro vector de la historia del centro conduce a la artes gráficas y tiene como protagonista destacado y permanente a taller de litografía dirigido por Don Herbert.

Otro aspecto destacable de las microhistorias que definen el perfil poliédrico de Arteleku se refiere a su desplazamiento como institución que incorpora de modo paradójico dinámicas de carácter extituyente, en el sentido de que transfiere una parte de su planificación o gestión autónoma a otros agentes y asociaciones mediante proyectos asociados<sup>15</sup>. Mugatxoan, DAE, Fundación Rodríguez, Bit-art, Amasté, Elektronaldia, Consonni, Okupgraf..., o el ambicioso programa *Periferiak* (2004-2007) de naturaleza transdisciplinar provocaron una dinámica dentro-fuera de la institución. Los proyectos asociados emergieron en el cambio de década y permanecieron hasta periodo final que vivió una crisis de su modelo de gestión a partir de la salida de Santi Eraso en el 2006.

#### BIDEO ETA ZINE EGITARUA

GROS-EKO MERKATUAN  
 GRAN VIA, DONOSTIA  
 PROJEKZIOAREN HIRUGARREN EMANALDIA  
 IRAILAREN 7, OSTEGUNA, GAUEKO 10etan

#### PROGRAMA DE VIDEO Y CINE

MERCADO DE GROS  
 GRAN VIA, DONOSTIA  
 TERCERA JORNADA DE PROYECCION  
 7DE SEPTIEMBRE A LAS 22,00 HORAS



ARTELEKU

B<sup>o</sup> Loiola Auzoa, Kristobaldegi, 14 - San Sebastián 20014 Donostia  
 TEL. 943-45 36 62 / 47 00 21 F AX 943-46 22 56

#### COLISIONES - COLLISIONS

ROBERT SMITHSON, *SPIRAL JETTY*.  
 1970, 32 min., 16mm.

MICA TV, *CASCADE/VERTICAL LANDSCAPE*.  
 1988, 6:30 min, video

JANA STERBAK & ANA TORFS, *CONDITION*.  
 1995, 10 min, video

NAM JUNE PAIK,  
*MEDIA SCHUTTLE: MOSCOW/NEW YORK*,  
 1978, 28:11 min, video

IKI NAKAGAWA,  
*DIFFERENT FIELDS WITH A SIMILAR LANDSCAPE*.  
 23 min, 16mm



Archivo de Arteleku

# Taller de Txomin Badiola y Angel Bados

Una de las experiencias más contemporáneas quizá sea la de que el mundo parece rehuirnos en direcciones contrapuestas de hiperrepresentación y subrepresentación. Dos guerras casi consecutivas, la del Golfo y la de la antigua Yugoslavia lo ejemplifican claramente. La primera, como lascivo despliegue de mecanismos high-tech, nos ofrecía una experiencia virtual y descorporalizada, una guerra sin muertos ni heridos, un puro efecto del lenguaje de la guerra seductoramente próximo al de los videojuegos; contrariamente, la segunda, muestra imágenes de destrucción y genocidio, de francotiradores y cuerpos descoyuntados, donde imposible el acceso a cierta estructura de sentido todo deviene puramente real e incomprensible.

El arte de los últimos años participa de tal condición, entre posiciones más o menos límites que plantean un estado de las cosas en donde se evidencia la imposibilidad de trascender el lenguaje, y por otro lado, mediante descargas de intensidades puramente libidinales, que desesperadamente se agarran a situaciones sospechosamente prelingüísticas.

En la presente coyuntura, la propia dificultad para situarnos como sujetos (supuestamente capaces mediante las técnicas del arte de identificar los problemas y evaluar posibilidades de cambio) impide la definición de contenidos para el curso (entendidos como seguridades o certezas) de medios o de formas de actividad. Nuestra misma incertidumbre o perplejidad, en la medida que sea capaz de generar cierta dinámica, habrá de permitir el mútuo aprendizaje entre discursos u objetos parcialmente inconscientes "que dicen más de lo que suponen saber". Ello constituye el principal objetivo del curso.

## BASES

**INSCRIPCIÓN:** Podrán solicitar su inscripción en el curso todas las personas interesadas.

La solicitud se realizará mediante la presentación de la hoja de inscripción adjunta a estas bases, breve curriculum vitae y fotografías o diapositivas en color de la obra realizada, indicando tamaño de la misma, en ARTELEKU, **hasta el 20 de Abril.**

**SELECCIÓN:** La selección de admisión se llevará a cabo por el responsable del taller, cuya decisión será inapelable. Las fotografías/diapositivas de obra presentadas, jugarán un papel importante a la hora de la selección. La admisión al curso se comunicará personalmente.

**PAGO:** Los participantes deberán presentar el primer día del taller, el justificante de ingreso en la Kutxa, cta. cte. nº 132947/3.

**MATERIAL:** El coste del material corre a cargo de arteleku.

## TALLER

Responsables: **Txomin BADIOLA y Angel BADOS.**

Fechas: Del 2 de Mayo al 30 de Junio de 1994.

Horario: Taller abierto de 9 a 20 horas, de lunes a viernes.

Número máximo de participantes: 15.

Precio de inscripción: 26.000 ptas.



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa



ARTELEKU

Kultura eta Turismo Departamentua  
Departamento de Cultura y Turismo

16

Para ampliar algunas revisiones de la historia de Arteleku véase, entre otros, los documentos siguientes: Eraso, Santi: Op. Cit., 2014; Golvano, Fernando: «Arteleku: inventando un espacio para la creación y la reflexión»; en *RIEV* nº 42 Vol. I, edita EUSKO IKASKUNTZA, Donostia, 1997, p. 149-161; Rodríguez Bornaetxea, Arturo/Fito: «Arteleku desde la perspectiva educacional. Alternativa y modelo: desarrollos, ejes, apuntes», en *Desacuerdos* 6, Arteleku – Diputación Foral de Gipuzkoa, Centro José Guerrero – Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Universidad Internacional de Andalucía – UNIA arteypensamiento, 2011, pp. 220250; Jaio, Miren: «Tout va bien / Garai Txarrak», en el suplemento cultural Mugalari del diario *Gara*, 3 de octubre de 2009; y Villota Toyos, Gabriel: «Arteleku, la mutación como apuesta política para el aquí y el ahora. E la nave va» en el suplemento cultural Mugalari del diario *Gara*, 22 de junio de 2002.

17

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A940>

Un proyecto en transformación y remodelación arquitectónica a cargo de Miguel Garay y Santos Barea en el 2002, dotó a la estructura espacial, más transparente y flexible, de nuevas posibilidades para otros usos y funciones. Los relevos y cambios en la dirección tuvieron como epílogo la tentativa de mutación en una peculiar escuela gestionada por artistas y su traslado al convento de Santa Teresa en abril de 2014<sup>16</sup>. Los vectores señalados, de estatus y rangos diversos, y múltiples actividades de interés pero que no se pueden mencionar en un resumen, configuraron la trayectoria de Arteleku y su magma de microhistorias efímeras y metamórficas. Esas historias avalan a ciertas políticas culturales que deberían hacerse con una mayor atención a proyectos sostenibles, flexibles, donde la cultura creadora prime sobre las lógicas manageriales y espectaculares del entretenimiento difuso. Pensar y crear más desde redes y sinergias entre lo institucional, lo educativo y lo social. Más producción de contenidos y formas nuevas y menos escaparate para las franquicias internacionales.

El Centro de documentación, biblioteca y videoteca ha sido otro ámbito de generación de memoria y conocimiento, con miles de usuarios que lo dotaron de una experiencia viva para activar nuevos bagajes críticos y creadores. Tuvo en Miren Eraso una responsable que supo convertirlo en una valiosa referencia documental. Alojó durante unos años la biblioteca de Pepe Espaliú. Miren promovió encuentros con otras Escuelas de arte (Burdeos y Salamanca) y otros seminarios que problematizaban las pedagogías y enseñanzas del arte: *Reflexiones sobre la enseñanza de las artes visuales* (1993) y *Reflexiones sobre la enseñanza de las artes visuales II - La educación artística como disciplina: técnicas etnográficas que asisten la organización de las enseñanzas artísticas* (1994)<sup>17</sup>.



Archivo de Arteleku





Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa

Kultura eta Turismo Departamentua  
Departamento de Cultura y Turismo



**ARTELEKU**  
FORUM DE LAS ARTES

José Ramón Ais   Jesús Arpal   Ricardo Basbaum  
Eugeni Bonet   Jean-Baptiste Bosshard   Beatriz  
Colomina   Alain Charre   Alicia Chillida   Pierre  
Delpy   Sonia El Mornagui   Xurxo Estévez  
Dani García Andújar   José María García  
Izquierdo   Carlos Gil-Roig   Fernando Golvano  
Federico Guzmán   Hans Haacke   Iñaki Intxausti  
Alberto Lomas   Pepa López   Milton Machado  
Macromassa   Dalila Mahdjoub   Bartomeu Mari  
Elisabeth McLendon   Juan Mari Mendizabal  
Jorge Miravalles   Antoni Muntadas   Hieke Pars  
Gilles Paté   Jérôme Poret   Natxo Rodríguez  
Ines Shaber   Mitsuaki Shigemori   Igor  
Vamos   Shannon Wadsworth   Krzysztof  
Wodiczko   Dale Yeo   Joseba Zulaika



## II. El factor humano y las determinaciones subjetivas

El factor humano, cómo obviarlo, deja sus huellas en la historia de una institución. Y en este caso, la impronta de Santi Eraso en la dirección de Arteleku, desde su inauguración en 1987 hasta su salida en el 2006, tuvo un rango decisivo en la definición de la trayectoria singular del centro: un gestor a contracorriente que tuvo la intuición crítica de favorecer un modelo flexible y dinámico, y que contó con un gran libertad para gestionar ese proyecto. El que estuviera ubicado en la periferia de la ciudad fue un factor favorable para mantener su programa y evitar las presiones políticas que muchas instituciones culturales tuvieron que soportar desde finales de los noventa para su apertura a públicos más amplios y diversos. Al margen de la rentabilidades manageriales, de la neurosis por llegar de modo creciente a públicos generalistas, pudo desarrollar una temporalidad más lenta para la generación de proyectos y prácticas. En palabras de Eraso (2014):

Creo que, de alguna manera, aquella particular forma de existir fue posible, sobre todo, porque Arteleku, entre otras características, surgió y creció geográfica y conceptualmente en la periferia de la ciudad y en los laterales del sistema del arte; porque nunca pretendió ser un lugar central en el mapa del arte contemporáneo. Por lo tanto, no estuvo en el centro de los intereses instrumentales de los políticos de cuyas decisiones, definitivamente, dependía; porque además no era un espacio de espectacularización de la experiencia artística, ni de mercantilización de la cultura, porque, salvo excepciones, no era un foco de atención mediático<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Eraso, Santi: Op. cit., 2014.

Los valores que identificaron a Arteleku y que Eraso evoca en el 2014: «dar apoyo a los artistas, posibilitando su formación, su trabajo y sus medios de producción, a través de la experiencia compartida con otros creadores y facilitándoles también mecanismos para el acceso al conocimiento»<sup>19</sup>, primaban en unas políticas artísticas basadas en el paradigma de la democracia cultural que vendría a sustituir al anterior definido por el principio de la democratización de la cultura aplicado por las primeras instituciones democráticas surgidas en la transición política. La gestión intuitiva y perspicaz de Eraso permitió la metamorfosis de Arteleku y su dinámica extituyente.

<sup>19</sup> Eraso, Ibid, 2014.



Arteleku, 2002-05-08

Archivo de Arteleku

### III Seminarios y jornadas.

#### III.1 Crisis moderna, emergencias posmodernas, globalizaciones y periferias

En el laberinto de las diferentes modernidades y de sus temporalidades históricas de configuraciones múltiples –tardías, posmodernas, líquidas...– se han manifestado las diversas esferas de lo social o de la razón. Las diversas tentativas de superación o de puesta en crisis han compartido una dimensión reflexiva y epocal, con sus luces y sombras. Desde los análisis weberianos se ha heredado una concepción de la emergencia de la modernidad relacionada con el progresivo desencantamiento del mundo y con la diferenciación de las esferas de actividad (arte, religión, ética, política y ciencia). No obstante, esa autonomía se ha ido religando paradójicamente, siendo precisamente el arte uno de los ámbitos privilegiados de esa dinámica que separa y une al mismo tiempo. A su vez, el signo de ese proceso queda modulado por las significaciones sociales imaginarias del capitalismo en cualquiera de sus fases; y, de aquellas, la del mercado no es la menos relevante. Habermas en su célebre artículo «La Ilustración: un proyecto incompleto»<sup>20</sup>, la reivindica como camino de la razón insatisfecha, que promovida por los filósofos del Iluminismo postulaba «una ciencia objetiva, una moral universal, una ley y un arte autónomos y regulados por lógicas propias. Al mismo tiempo, este proyecto intentaba liberar el potencial cognitivo de cada una de estas esferas de toda forma esotérica»<sup>21</sup>. Fue Hegel el primer filósofo en elucidar un concepto de modernidad vinculado a un contexto histórico. La “*neue Zeit*” es la “época moderna”, dado que vive orientada al futuro.

<sup>20</sup> Este texto fue publicado en alemán en 1981 y una traducción al español puede encontrarse en Casullo, N., (ed.) *El debate modernidad / posmodernidad*, Ediciones El cielo por asalto, Buenos Aires, 1993, pp. 131-144.

<sup>21</sup> Habermas, en Casullo, Op. cit., 1993, p. 138. 22

<sup>22</sup> Castoriadis, C., (1989) «La época del conformismo generalizado» en *El mundo fragmentado*, Editorial Altamira, Buenos Aires, Argentina, 1993 (1990), p. 20.

<sup>23</sup> Castoriadis, Op. cit., p. 22.

El presente fragmentado, en su condición moderna / posmoderna, expone una imagen de la situación que podríamos sintetizar, mediante el análisis de Castoriadis (1989), desde un triple rechazo: 1) Rechazo de la visión global de la Historia como progreso o liberación; 2) rechazo de la idea de una razón uniforme e universal; y 3) rechazo de la diferenciación estricta entre las esferas culturales (por ejemplo, arte y filosofía), que se fundamentaría en un único principio subyacente de racionalidad o funcionalidad. No le falta razón a Castoriadis cuando tacha de confusa esta posición, dado que «la diferenciación entre las esferas culturales (o su ausencia) es siempre una creación socio-histórica, parte esencial de la institución de conjunto de la vida, para la sociedad considerada. No puede ser aprobada o rechazada en abstracto»<sup>22</sup>. De modo que tal diferenciación no responde a ningún principio de racionalidad o funcionalidad sino antes bien se refiere, de manera específica, al núcleo de significaciones imaginarias de la sociedad considerada. Frente al diagnóstico de Habermas («la modernidad es un proyecto incompleto»), Castoriadis defiende que la modernidad continúa al reafirmar lo más distintivo de la significación imaginaria del capitalismo, a saber: esa expansión ilimitada del pseudo-dominio pseudo-racional en la economía, la producción y el consumo. Sin embargo, desde otra de sus dimensiones, desde el proyecto de la autonomía social e individual, «la modernidad está agotada». Tal sería la ambivalencia del devenir de la modernidad. Para el resurgimiento de este proyecto de autonomía, en palabras de Castoriadis, «se requieren nuevos objetivos políticos y nuevas actitudes humanas, de los que por ahora los signos son escasos. Pero sería absurdo tratar de decidir si estamos viviendo un largo paréntesis, o si asistimos al comienzo del fin de la historia occidental en tanto que historia esencialmente ligada al proyecto de autonomía y codeterminado por éste»<sup>23</sup>.

Hay asimismo otras lecturas de la situación que proyectan el paradigma de lo fluido. La más influyente es la del sociólogo Zygmunt Bauman, quien ha puesto en valor crítico la noción de lo líquido o lo fluido para designar la fase actual de modernidad tardía o posmodernidad en su célebre ensayo *Modernidad líquida* (2000): «En la práctica, el poder

se ha vuelto verdaderamente *extraterritorial*, y ya no está atacado, ni siquiera detenido, por la resistencia del espacio. (...) La etapa actual de la historia de la modernidad (...) es, sobre todo, pospanóptica»<sup>24</sup>. Este fin del *panóptico* tendría como consecuencia el fin de la era del compromiso mutuo: entre supervisores y supervisados, trabajo y capital, líderes y seguidores, ejércitos en guerra. Por lo tanto, «la principal técnica de poder es ahora la huida, el escurrimiento, la elisión, la capacidad de evitar, el rechazo concreto de cualquier confinamiento territorial y de sus engorrosos corolarios de construcción y mantenimiento de un orden, de la responsabilidad por sus consecuencias y de la necesidad de afrontar sus costos»<sup>25</sup>. Tanto la concepción teleológica de la historia como la del arte forman parte de los grandes relatos (culto a la razón y al progreso) cuestionados por la crisis de la modernidad, y en su lugar han emergido una multiplicidad de interpretaciones sobre la realidad y el estatuto del arte como han subrayado Lyotard, Vattimo, Huyssen y otros analistas de la transición entre la modernidad y la postmodernidad. La dicotomía o antagonismo entre lo estético y lo político no ha sido resuelta, ni lo será. Y en este campo, como afirma Huyssen, la cuestión «no es eliminar la tensión productiva entre lo político y lo estético, entre la historia y el texto, entre el compromiso y la misión del arte. La cuestión es incrementar esa tensión, aunque sea para redescubrirla y replantearla dentro de las artes y la crítica»<sup>26</sup>. Vattimo ha postulado que «la experiencia de la ambigüedad es, como oscilación y desarraigo, constitutiva para el arte; son éstas las únicas vías a través de las cuales, en el mundo de la comunicación generalizada el arte puede configurarse (no aún, pero sí quizá finalmente) como creatividad y libertad»<sup>27</sup>. Esa creatividad y libertad seguirán favoreciendo el devenir del arte como espacio de encuentro, de contaminación o de hibridación local/global, a modo de *continuum* abierto, o de un proceso ininterrumpido de creación de realidades de sentido, de semilleros de narraciones, menores o fragmentarias que, bajo el ruido y la furia de la condición banal y espectacular que rige nuestra época, sea una apuesta sobre la capacidad de la especie humana para inventar nuevas relaciones y de experimentar unas emociones aún desconocidas.

Pero hay una línea de sombra que recorre las diferentes crisis de lo moderno/posmoderno; a saber: la conciencia de la crisis de la razón moderna. Y eso conducirá a la ruptura de una constelación de significaciones imaginarias y de razones heredadas. Mitología, emergencia de la categoría de progreso, mistificación de la ciencia y crisis de la filosofía asociada con la metafísica, desencantamiento creciente del mundo, o el desarrollo de una racionalidad expandida a todas las esferas de lo social serán predicados de esa crisis inmanente al devenir moderno. Nietzsche introduce su sospecha crítica en el contexto de la crisis de la razón ilustrada y de su incapacidad para responder a las formas de escisión del orden racional burgués. Y le seguirán en esas sospechas Marx y Freud. Y en nuestra contemporaneidad una miríada de pensadores y pensadoras las expandirán a otras dimensiones de lo social, lo histórico y lo humano. Las aportaciones del feminismo, de las perspectivas decoloniales y los desarrollos de una nueva filosofía del sujeto darán nuevas formas de lo pensable y experimentable, abrirán nuevos potenciales críticos para abordar las alteridades en juego. Dado que la crisis de la razón moderna afecta a sus dimensiones metafísicas, epistémicas, prácticas, la idea del proyecto moderno tan asociado a las ideas de experimento y de investigación, quedará revisada en una dinámica incesante. La idea de verdad será puesta en cuestión y, como refiere Oyarzún: «La crisis de la razón es, decimos, la crisis del fundamento, ante todo, del fundamento último. Desde esa experiencia, la razón se ve abocada a reconocer, a aceptar, a hacerse cargo de su propia contingencia»<sup>28</sup>. La asunción de esa contingencia conduce a una crítica de las formas apodícticas y totalitarias de la racionalidad y alentaría un ámbito de «un pluralismo irreductible de racionalidades, lo que implica a su vez reconocer distintos tipos de racionalidad en cuanto encarnados en distintas formas de existencia, y predisponer para ellas un espacio dialógico de la persuasión»<sup>29</sup>. Esta conclusión representa un acercamiento al enfoque de Kuhn, y también al abordaje crítico de la razón logocéntrica que puede reconocerse en los postulados de otros filósofos como Habermas, Castoriadis o Rorty. La salida de esa crisis inherente a la razón moderna toma la forma de una razón estética que no escinde el logos en sus dimensiones filosóficas poéticas o míticas, o, dicho de otro modo, en sus cauces racionales y no racionales, sino antes bien religando o imbricando una razón de memoria primigenia donde el aspecto estético, existencial y religioso dan

<sup>24</sup> Bauman, Z., (2000) *Modernidad líquida*, FCE, Argentina, 2002, p. 16.

<sup>25</sup> Bauman, *Ibidem.*, p. 17.

<sup>26</sup> Huyssen, A., «Cartografía del postmodernismo» en VV. AA., *Modernidad y postmodernidad*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pp. 189-248.

<sup>27</sup> Vattimo, G., *La sociedad transparente*, Paidós, Barcelona, 1990, p. 154.

<sup>28</sup> Oyarzún, Pablo *La desazón de lo moderno*. Problemas de la modernidad, Cuarto Propio, ARCIS, Santiago de Chile, p. 241.

<sup>29</sup> Oyarzún, *Ibidem.*, p. 243.



forma a la experiencia humana. Este enfoque será el que también en el contexto vasco y de su cultura postulará Oteiza con su propósito experimental, pero modulándolo de modo *sui generis*.

## I II.2 Los seminarios de Jarauta

A finales de los años ochenta Arteleku inicia un programa de seminarios, encuentros y jornadas destinados a la puesta en común de saberes, técnicas y teorías, y que a la vez incorporan una puesta en cultura de algunos debates sobre la crisis de la modernidad y las querellas posmodernas que tanto énfasis tuvieron en la escena de las artes y la cultura. Tales seminarios y los nuevos modelos de taller activaron una reflexión sobre categorías asociadas al arte y a sus poéticas o teorías. Todas las categorías están sujetas a las condiciones de su emergencia histórica y social, y por lo tanto no pueden eludir su crisis y puestas en cuestión. Asimismo, los talleres fueron incorporando dimensiones investigadoras y críticas a partir de 1989. Me voy a referir en este apartado a ese programa de seminarios en torno a las crisis de la modernidad y sus lecturas contemporáneas. En el año 1989 Francisco Jarauta, catedrático de Filosofía (Universidad de Murcia), enuncia un propósito en el primer número de la revista *Zehar* editada por Arteleku: «Debemos construir nuevos entes, nuevos gestos, nuevos nombres, dejándolos abandonados al instante de su tiempo, al automatismo de su caducidad. El hecho de que nada es definitivamente dado, que no puede ser un horizonte cerrado, comporta una modificación radical de nuestra mirada sobre el mundo»<sup>30</sup>. Ese telos guiará un ciclo de seminarios para esa indagación crítica, y no fue casual que Jarauta eligiera a Walter Benjamin para un primer seminario en 1990 que llevará como título *La tensión de forma. Estrategias para la experiencia y representación del arte*. Una oportuna elección que iluminaría un giro discursivo en los programas de Arteleku. Benjamin, el más heterodoxo de los pensadores reunidos en la primera generación de la Escuela de Frankfurt promovida por Adorno y Horkheimer, será un perspicaz crítico de la modernidad en el arte y la literatura; al tiempo que postularía superar la tradicional autonomía del arte respecto al mundo de la vida que habían intentado realizar algunas corrientes de las vanguardias modernas. En palabras de Jarauta se trataba de abordar:

<sup>30</sup> Jarauta, Francisco: «Pensar la época» en *Zehar* n° 1, edita Arteleku, Donostia-San Sebastián, 1989, p. 11.

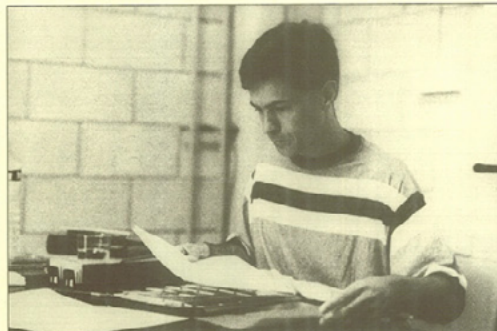
La relación entre proceso de formalización, lenguaje y vanguardia artística domina la investigación de Walter Benjamin. A su luz adquieren su dimensión crítica aspectos tan diferentes como la matriz lógica del barroco, el drama del lenguaje en Kafka, el destino expresionista de la ciencia positiva del lenguaje artístico.

La *dispositio* benjaminiana introduce una serie de conceptos que en su conjunto definen de una forma rigurosamente nueva la tarea y el programa de la crítica. La tensión que rige la forma del arte es preciso inscribirla en la relación entre experiencia artística y las estrategias de la representación que regulan el proceso general de la cultura. Es esta economía la que explica las variaciones de la forma y su representación.



Francisco Jarauta

Folgs. Juan Carlos Ruiz Millán



Jose Luis Brea



José Jiménez

FRANCISCO JARAUTA. "TIEMPO, LENGUA Y ESCRITURA"

(Catedrático de Estética de la Universidad de Murcia. Profesor invitado por diversas universidades europeas y americanas. Director del Seminario "En Tensión de la forma", que tuvo lugar en Arteleku del 16 al 20 de Julio).

"La perspectiva benjaminiana no tiene como referente empírico fundamentalmente el arte, sino que, contra la poderosa intención de felicitación del arte por parte de la cultura moderna, habría que remitir el arte a la gran matriz de los fenómenos culturales. La eficacia crítica de la dialéctica benjaminiana no es tanto el ser un instrumento crítico del arte, sino que más bien está próxima a lo que podría llamarse filosofía de la cultura, crítica de la cultura, cultura en este caso entendida en los términos típicos de su generación, que es la del Berlín y la Viena de los años 1900.

Para un tiempo como el actual, la lectura benjaminiana, diría, es sumamente socorrida. En este momento, un análisis de la renaissance benjaminiana prodiga más este segmento del Benjamin crítico de la cultura, Kulturphilosophi, como él se decía, y menos aquella otra más radical, más trágica, que aparecía en los textos últimos, a partir del año 38, 39, 40, textos que se condensan de una forma hermética, teológica incluso, en ese manifiesto que son las "Tesis de Filosofía de la Historia", un documento donde se abdicaba de cualquier mesianismo, se renuncia a lo que podría llamarse "la ilusión de las ilusiones", que es la filosofía de la historia, y se discute aquello que es para él lo último que la cultura puede mantener en vilo, lo que Proust definía como la promesse de bonheur.

Esa tolerancia suya, entre laica y hebrea, por las religiones, no era otra que su creencia en que la religión, en última instancia, era la estrategia que toda cultura pone en juego para que la ventana aquella que nos permite visualizar la plausibilidad de la promesse de bonheur, esa promesa de felicidad, no se nos cierre. Benjamin recorre el terror, abdicar, renuncia a cualquier filosofía de la mediación que posibilite la filosofía de la historia y el arte es una de las mediciones par excellence dentro de ese conjunto de ideales de la cultura moderna. Esa parte más radical de clausura de las filosofías de la historia, quizá hoy sea un elemento menos tratado. Son mucho más atendidos los que podrían llamar elementos críticos, precisamente por su gran utilidad."

JOSE LUIS BREA. "OBJETOS INESPECIFICOS. UN ORBE NEOBARROCO DE LA REPRESENTACION"

(Crítico de arte, ensayista, Fundador de varias revistas especializadas, entre ellas "Arena". Colaborador en distintas publicaciones de arte contemporáneo).

"El nombre de "neobarroco" resalta mucho de los labacos con regusto o incurvencia, condenado, desde antes de emplearlo, a su liracito: se discute antes su impropiedad que su origen, su superficie banal que su eficacia localizadora de un ámbito problemático. Se denuncia su calidad de instrumento de intereses industriales antes de haber ni siquiera considerado que, precisamente, su único poder de conquista de mercados ha sido ganado en favor de

los más bandes discursos que ha generado: aquellos que a regañar se han apresurado. Y es en ellos, como los virus en portadores que todavía niegan su enfermedad, donde su plago se extiende.

Inconveniencia del nombre, pues, por temporalizar mal y por designar mal: he aquí dos serias razones para recusar su empleo. Pero, precisamente, lo que él viene a enunciar, lo que esta sensibilidad que es la nuestra, esta sensibilidad neobarroca tiene que expresar es nuestra conciencia adquirida de que se fracasa siempre cuando se pretende designar bien y temporalizar bien. O, mejor, nuestra conciencia cobrada de que la aspiración a así hacerlo se nutra de una ilusión volátil, inútil, desvanecida ya, apócrifamente cómplice además del más detestable intento de someter las formas del acontecer de la vida del hombre a los límites de un orden tranquilizador; si se quiere, la coronada modulación burguesa del proyecto moderno, en el entrecruce de dos paradigmas, de dos -más exactamente- mitologemas. El primero, el sueño historicista, la voluntad de someter el orden del tiempo al imaginario del progreso, que bajo la presión del cándido ofrecimiento de una promesa de eterna felicidad se apresura a deslizar el sometimiento a un imperativo instrumental, en la extensión autonómica del dominio de la tecnociencia. El segundo, el sueño positivo, la quereencia de que el lenguaje nombre adecuadamente el mundo, provee el adecuado instrumental para su sometimiento, domesticación y, a la postre, producción: sueño distroído en la pesadilla de un orden genérico presidido por el dinero como intercambiador universal, expansor de la forma universalizada de la mercancía en una configuración del mundo cumplida, en una suerte de resonante monarchia mundi, como implacable imperio ya permanente y sin contrafigura del capitalismo."

JOSE JIMENEZ. "EXTRAVIADOS EN LA CIUDAD. CONOCIMIENTO Y EXPERIENCIA ESTETICA DE LO MODERNO"

(Director del Instituto de Estética y Teoría de las Artes, de Madrid. Autor, entre otros libros, de "La Estética Como Utopía Antropológica". Bloch y Marcuse).

"El extraviado en la ciudad como forma de conocimiento, perderse por las calles como forma de conocimiento que se registra de un modo particularmente importante en el arte y en la literatura de nuestro siglo, tiene mucho que ver con la idea de qué significa la experiencia de lo moderno, pero también con cómo se recoge, cómo se registra esa experiencia de lo moderno en el arte y en el pensamiento. En torno a esta cuestión, Walter Benjamin centró bastante de su interés y de sus aportaciones. La problemática de la ciudad, y del extraviado en la ciudad, se relaciona con el centro de su interés en la última etapa de su vida. Desde 1927 hasta el año en que muere, (1940), está trabajando en una obra que se conoce como "Das Passagenwerk" (La obra de los Pasajes): pasajes es el nombre que se les da a los galerías comerciales de fin de siglo en París. Es una obra que, registrando la problemática de la experiencia de la ciudad, intenta plantear también qué significa ser moderno. El texto de los pasajes, en su mismo concepto de la denominación del pasaje, hace referencia a uno de los textos capitales del Surrealismo, en concreto a "El Campesino de París", donde Louis Aragon describe los pasajes como "santuarios de un culto de la efímera", núcleo en el que Walter Benjamin intentará desarrollar su proyecto: plasmar la experiencia de lo moderno en todas aquellas dimensiones fragmentarias y cotidianas que nos salen al encuentro en el callejón absolutamente ocasional en el que todos incurrimos.

Hay unos versos de Federico García Lorca, de "Poeta en Nueva York", un libro escrito entre 1929 y 1930, que creo que pueden iluminarnos: "Yo muchas veces me he perdido, escribe Lorca, para buscar la quemadura que mantiene despiertos los cosas". Son versos del poema "Panorama Ciego de Nueva York", versos que en Lorca iluminan el relámpago del extraviado, la desorientación y la pérdida a que se ven sometidos la inteligencia y el sentimiento humano en la ciudad moderna. Hay otro texto, extraído de un libro contemporáneo de "Poeta en Nueva York", "Infancia en Berlín", de 1930, donde Walter Benjamin escribió: "No sabemos orientar en una ciudad no quiere decir mucho, pero perderse en ella, como nos perdemos en un bosque, es algo que requiere aprendizaje".

REMO BODEI. "TIEMPO, MEMORIA Y PERCEPCION"

(Catedrático de Estética de la Escuela Superior de Pisa. Autor, entre otros libros, de "Hölderlin y Lo Trágico").

"Estamos acostumbrados a imaginar el tiempo como una línea recta sobre la cual se mueve un punto sin extensión, el presente, que separa al pasado del futuro. Esta imagen de un tiempo lineal, homogéneo, absoluto, parece natural, pero contiene muchas paradojas que Benjamin descubrió. Por ejemplo, si el presente es un punto separado, indivisible y sin extensión, ¿cómo puede la conciencia proyectarse hacia el pasado como memoria o hacia el futuro como esperanza o miedo? y, además, el futuro está siempre separado del pasado; y, finalmente, ¿el tiempo pasa o hay un pasado que no pasa? Benjamin destruye el régimen temporal fundado sobre el sistema línea-punto e introduce modelos paradójicos: podemos transformar el pasado si somos capaces de transformar el presente y el futuro; no hay un pasado eterno, inmodificable e irrevocable, hay un pasado que se transforma, que tiene metamorfosis y que acaba por ser simplemente algo que es objeto de recuerdo o de olvido. Otra paradoja es que el presente acaba por ser puntual, sin extensión, se transforma en un dique, y las aguas del pasado se pueden así mezclar con las aguas del futuro.

La tesis principal de Benjamin es que hay un futuro incluido en el pasado, que el pasado no está totalmente muerto, y que las tres dimensiones del tiempo se cruzan produciendo híbridos, mestizos, en un mestizaje temporal. Un futuro incluido en el pasado como recuerdo insatisfecho, pensamiento abismal, se encuentra bajando al interior de nuestra conciencia y del inconsciente, porque en el momento mismo en que se formó el recuerdo, ya fue interpretación de un hecho y no tiene un privilegio mayor que las interpretaciones siguientes. Si su significación fue importante para el sujeto en el momento en que el recuerdo se formó, él continuó y continúa elaborándola a través de los sueños, las fantasías y, más raramente, a través de los pensamientos. El recuerdo, sin embargo, no es una propiedad delimitada, no es posesión, el recuerdo se despierta, para Benjamin, siempre en el momento de peligro. Es un recuerdo que pasa rápido, y lo conciencia, y el inconsciente también, se presentan como un horizonte más amplio y un lugar donde se cruzan las tres dimensiones temporales."

SEMINARIO "LA TENSION DE LA FORMA"

Remo Bodei





El programa del seminario celebrado del 17 al 19 de julio incluyó las siguientes conferencias: Francisco Jarauta, *Tiempo, lengua y escritura*; José Luis Brea, *Objetos inespecíficos. Un orbe neobarroco de la representación*; José Jiménez, *Extravíos en la ciudad. Conocimiento y experiencia estética de lo moderno*; Remo Bodei, *Tiempo, memoria y percepción*; y Francisco Jarauta, *El programa de la crítica*. Tal actualización del legado teórico del autor del ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1937) sería también objeto de otra actividad, A Walter Benjamin, celebrada en enero de 1992) que conmemoraba el centenario del nacimiento del pensador berlinés. A cargo de José Luis Brea, una de las figuras pioneras en la incorporación del pensamiento posestructuralista en la trama del contexto español en el arte contemporáneo y en la crítica en los años noventa, se organizó la presentación del libro Walter Benjamin. *Tiempo, Lenguaje, Metrópoli*, editado por Arteleku y con textos de Brea (Ed.), Francisco Jarauta, José Jiménez y Remo Bodei. El programa incluía la proyección del filme *La última frontera*, de Manuel Cussó Ferrer y la presentación de la videoinstalación de Francesc Abad, *La línea de Portbou. Homenaje a Walter Benjamin*.

A partir de estos dos acontecimientos discursivos en torno a Benjamin, nuevas lecturas críticas sobre el devenir de la modernidad serán programadas bajo la dirección de Jarauta desde 1992 hasta 1999. Se trató de un ciclo prolongado de conferencias y debates bajo la denominación Seminario Internacional de análisis y tendencias. Destacadas figuras del ámbito de la filosofía, la historia del arte, la arquitectura, el arte, la crítica, la antropología, la ciencia política y de otros dominios del pensamiento crítico pasarán por Arteleku y serán un complemento necesario a la formación no reglada mediante los talleres propios y, por otro lado, a la formación reglada de los grados y posgrados que ofrecía la UPV-EHU en las licenciaturas de Bellas Artes, Filosofía e Historia del arte. Ese centro inaugurado como fábrica de creación en un contexto de emergencia de nuevas condiciones para las prácticas artísticas y su teorización<sup>31</sup>, tomaba así un protagonismo inédito como aula informal de investigación y crítica. Una breve síntesis de aquellos seminarios permite evaluar el alcance valioso que tuvieron para diversas generaciones de artistas, críticos y otras personas interesadas en esas cuestiones. Pude asistir a todos ellos y los recuerdo con cierto asombro y afecto. La edición de 1992 titulada *Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo*, Jarauta anunciaba el sentido de esos encuentros:

Pocas épocas han sufrido transformaciones tan profundas y aceleradas como la nuestra. El mapa con el que nos habíamos acostumbrado a pensar la historia y a representarnos el orden del mundo parece ahora modificarse, desplazando sus límites, construyendo otros centros, imponiendo otras estrategias. Unos creen haber llegado por fin a la meta, otros se ven sorprendidos e inquietados ante un proyecto cultural tolerante y despótico a un tiempo, dominado por poderosas tendencias que definen día a día la necesitada y urgente homologación social, pero marcado por las más severas diferencias, sometido a impresionantes flujos de comunicación, máquinas de sentido, productoras del orden de los acontecimientos que configuran la escena de nuestra época<sup>32</sup>.

Esas cuestiones fueron objeto de estudio por parte de Francisco Jarauta, *Las tensiones de la Cultura en el capitalismo avanzado*; Germano Celant, *Las guerras del cuerpo*; Rafael Argullol, *Culturas de fin de siglo: el arco en tensión*; Valeriano Bozal, *Notas sobre una época que, a pesar suyo, quizá no desea ser estética*; Fulvio Carmagnola, *A dónde van los objetos*; Antonio Fernández-Alba, *Acoso a Delfos. El inacabado proyecto de la arquitectura*; Ezio Manzini, *Problem Setting. Una agencia de temas para la cultura del proyecto*; Juan Antonio Ramírez, *L.A. 92: Ripe Rap, destrucción-deconstrucción*; y Francisco Calvo Serraller, *Reflexiones sobre la Dokumenta*.

La segunda edición de 1993 *Pensar-Componer/Construir-Habitar*, se centró más en la arquitectura como ámbito de realización de las utopías modernas y su ideal civilizatorio. Pero la crisis de ese proyecto obligaría a, como expuso Jarauta, «diseñar o proyectar nuevos mapas cognitivos, nuevas cartografías, próximas a las nuevas disposiciones de enunciación, a los nuevos sujetos»<sup>33</sup> desde enfoques teóricos transversales. Las ponencias fueron: Francisco Jarauta, *Habitar la frontera*; Jean-François Lyotard, *El imaginario postmoderno y el problema del Otro en el pensamiento y la arquitectura*; Massimo Cacciari,

<sup>31</sup> Véase Eraso, Santi: Op. Cit., 2014.

<sup>32</sup> Programa de presentación, Arteleku, del 14 al 18 de septiembre de 1992.

<sup>33</sup> Programa Arteleku, del 13 al 17 de septiembre de 1993.

*Arquitectura y filosofía: reflexiones albertianas*; Michael Nyman, *Componer*; Luis Fernández-Galiano, *Arquitectura en fragmentos: páginas de un diccionario*; José Quetglas, *Camino público*; José M. Torres Nadal, *Interiores: pensados, habitados y construidos desde el exterior*; Paolo Deganello, *Proyectar... ¿proyectar para quién?*; y Kevin Power, *Problemas de identidad*. La presencia de Lyotard y Cacciari, constituyeron un cierto acontecimiento en su primera visita a Euskadi.

La tercera edición en 1994 se ocupó de *Nuevas fronteras / Nuevos territorios*. Se trató de indagar en los cambios que la modernidad tardía estaba reflejando en las estructuras simbólicas que hegemonizaban y legitimaban los diferentes órdenes culturales y las relaciones de poder. Ponencias: Francisco Jarauta, *Cultura y Frontera*; Remo Bodei, *Pensar la época*; Gianni Vattimo, *El siglo, su fin y la secularización*; Remo Guidieri, *Más allá de la Utopía*; Jean-Hubert Martin, *Ninguna frontera para los territorios del arte*; Andre Magnin, *Arte, Encuentros, Nuevas variaciones*; Cathérine David, *Centro y periferia: nuevas relaciones*; Estrella de Diego, *Perder la historia como quien pierde un par de guantes*; y Mar Villaespesa, *Oscar Wilde se cruzó en el Oeste con Jesse James*.

IV edición, 1995, bajo el epígrafe *Conceptos / Miradas sobre la época*. Este seminario constituyó otra vuelta de tuerca para nuevas aproximaciones críticas sobre las incertidumbres y complejidades del devenir contemporáneo que se resiste a ser conceptualizado con nociones políticas, éticas y estéticas del pasado. Dejó escrito Jarauta: «Es hora de atravesar este círculo de tiza y exponemos a otra mirada y compromiso. Sólo reconociendo esta tierra de nadie, que paradójicamente nos protege, podremos establecer otro tipo de relación que más allá de las buenas intenciones, postule y construya otra experiencia, otra forma de vida»<sup>34</sup>. Las cuestiones quedaron situadas en los títulos de las ponencias: Francisco Jarauta, *Extranjeros a partir de todo*; Francesco Dal Co, *Contemporaneidad del inactual*; Roberto Esposito, *Europa entre tierra y mar*; Víctor Gómez Pin, *La dignidad de la Razón*; Remo Guidieri, *Antes y después de la Odisea*; Yves Lacoste, *Geopolítica: nuevas cartografías*; Enric Miralles, *Ventanas*; Francesco Pellizzi, *Canciones de lo material*; y José Ángel Valente, *... y para qué poeta en tiempos de miseria*<sup>35</sup>.

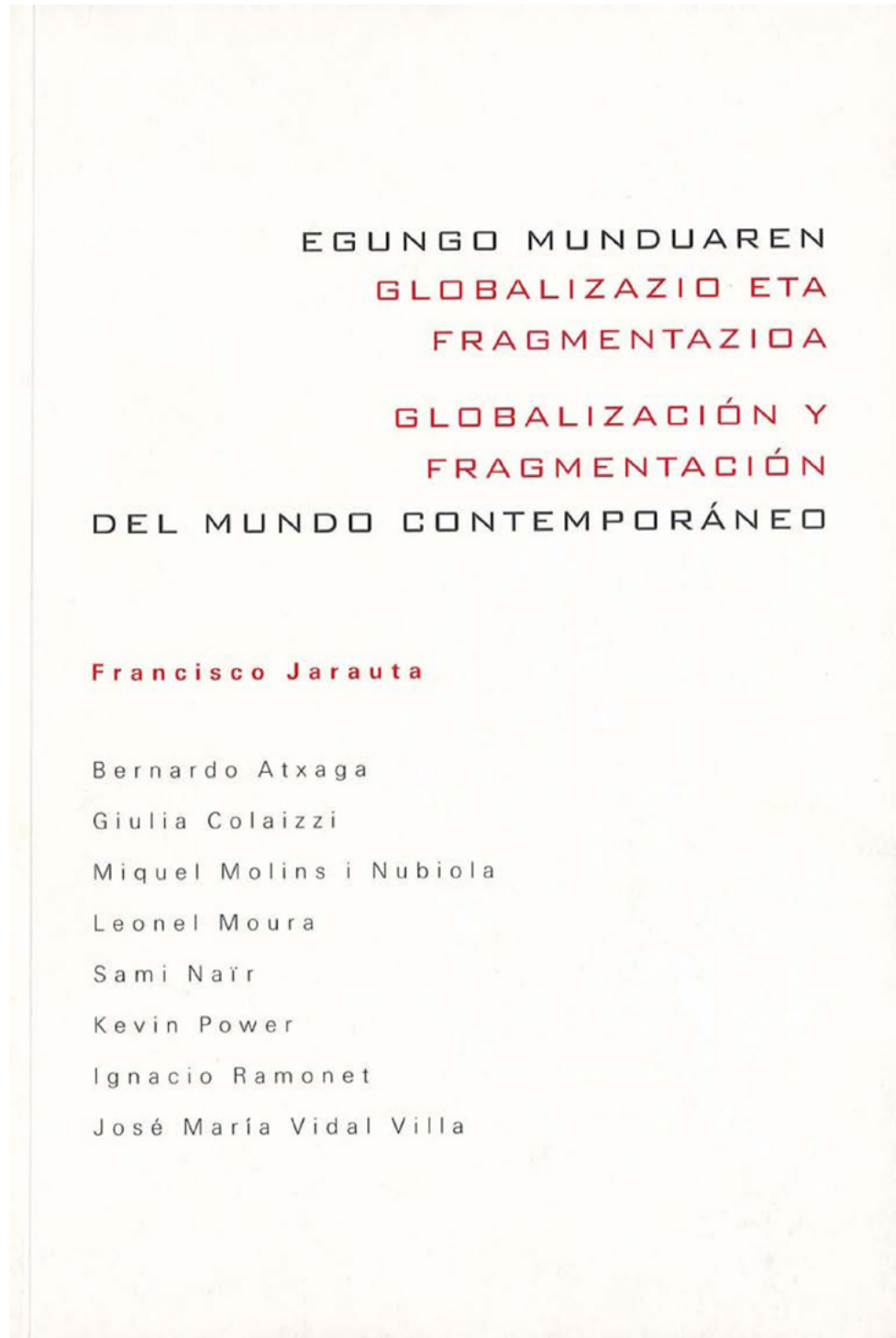
V edición del seminario internacional, 1996: *Globalización y fragmentación del mundo de hoy*. Las dinámicas tecnocráticas, neoliberales y al tiempo “glocalizadoras”<sup>36</sup> controladas por poderes cada vez más abstractos y transnacionales, y simultáneamente la emergencia de conflictos de signo identitario que redefinen nuevos escenarios geopolíticos y culturas en las periferias del mundo posindustrial, fueron objeto de estudio. El programa fue: Francisco Jarauta, *Mundialización: de nuevo el sueño de una civilización global*; Bernardo Atxaga, *A partir de una frase de Guy Debord*; Giulia Colaizzi, *De la aldea global al circuito integrado: reflexiones sobre una política para cyborgs*; Miquel Molins i Nubiola, *Una mirada desde dentro del museo*; Leonel Moura, *Arte y comunidad*; Sami Naïr, *Los escenarios estratégicos para los países del sur en los próximos años*; Kevin Power, *Hablando de identidades dentro de un caleidoscopio global*; Ignacio Ramonet, *Un mundo sin rumbo. Dinámicas y peligros de la mundialización*; y José María Vidal Villa, *Mundialización e integración económica*.

*Globalización y periferias*, fue el título del seminario de 1997 que vendría a prolongar la evaluación crítica de cuestiones ya abordadas en seminarios anteriores. Francisco Jarauta, *Poéticas / Políticas*; Edgar Morin, *Una política de civilización*; Sami Naïr, *¿Qué significa el codesarrollo hoy?*; Carlos Berzosa, *Hacia una conciencia mundial*; Kabunda Mbuyi, *La crisis y reestructuración de África, vista desde el Zaire*; Berta Sichel, *Una abertura en la red: el cuento de las “aldeas globales”*; Joseba Zulaika, *Ruinas / Peripheries / Transizioak*; y Gerardo Mosquera, *Sobre arte, cultura y globalización*.

<sup>34</sup> Programa Arteleku, del 11 al 15 de septiembre de 1995.

<sup>35</sup> Algunas ponencias tuvieron alguna variación de títulos y contenido cuando fueron compiladas en la colección *Cuadernos*, nº 11, Arteleku, DFG-GFA, Donostia, 1997. Sucederá con la de Miralles, «Giacomettik egindako erretratua», y con la de Valente, «Lau erreferente gaur egungo estetikarako» y Guidieri, «tendido intenso»,

<sup>36</sup> Ha sido Paul Virilio en 1995 uno de los primeros en observar el fenómeno de la glocalización en la modernidad tardía. Mediante ese neologismo vendría a designar «la paradoja creciente de una mezcla entre el tiempo local de una actividad aún precisamente situada y el tiempo global de la interactividad generalizada». Ese fenómeno se manifestaría de forma diversa en la escena competitiva del arte contemporáneo y del fenómeno de la bienalización que se intensificó en los años noventa. Véase Virilio (1995): *La vitesse de libération*, Galilée, París, p. 165.



*Archivo de Arteleku*

1998: *Poéticas /Políticas: Crítica y utopías*. Francisco Jarauta, *Introducción*; Guillo Dorfles, *Las nuevas poéticas como transgresiones formales*; Aldo Gioglio Gargani, *Transiciones y transgresiones*; Mireia Sentís, *Black Suite. Fundamentos de la experiencia afroamericana*; Perry King & Santiago Miranda, *Dentro y fuera de Troya*; Remo Guidieri, *Shùm vremeni (El rumor del tiempo)*; Quico Rivas, *La pista negra (Un juego sin reglas)*; y Emilio Sola, *Avisos de la frontera*<sup>37</sup>. En esa edición tuvo relevancia la participación de Dorfles, un filósofo italiano y crítico del arte, el diseño y la arquitectura, al que en su larga trayectoria investigadora ningún dominio de las humanidades y de las artes le quedó ajeno. Y también fue magnífica y memorable la ponencia de Guidieri sobre el último poema que el gran poeta ruso Osip Mandelstam escribiera en 1937 en la cárcel de Voronezh antes de morir.

<sup>37</sup> Las ponencias de Guidieri y Rivas no se incluyeron en la publicación que se editó con posterioridad.

Con la octava edición de 1999: *Propuestas para el siglo XXI*, finalizó este ciclo de seminarios dirigidos por Jarauta y que se proponían interrogar algunas de las tensiones y tendencias de nuestra época. Cabe a posteriori valorar la apertura que reflejaron en el paisaje de las discusiones contemporáneas sobre algunas querellas modernas y posmodernas. El programa desplegó las siguientes intervenciones: Francisco Jarauta, *Para entrar en el siglo XXI*; Sami Nair, *El Imperio frente a la diversidad del mundo*; Ignacio Ramonet, *Diez mutaciones para empezar el siglo*; Marc Augè, *La exigencia del sentido social*; Santiago Miranda, *Después de Alphaville*; Perry King, Francesco Dal Co, *Una arquitectura comestible y no terrible*; Frank O. Gehry; y Massimo Cacciari, *Fin de la Historia*. Incluía también una mesa redonda *Derivas del arte y la cultura contemporánea* en la que participaron: Manuel J. Borja-Villel, Ute Meta Bauer, Jean-Louis Maubant y Mar Villaespesa. Estos seminarios, a pesar de su tono académico, fueron un catalizador pionero de diálogos transversales que favoreció una inmersión de debates sobre las modernidades en juego y sus crisis. Incorporaron un bagaje crítico para pensar las artes y la cultura contemporáneas. El archivo de Arteleku y las publicaciones de esas ponencias en castellano y euskera son un magnífico reservorio patrimonial colectivo y de acceso público. Para la mayoría de esos autores era la primera vez que veían sus textos traducidos al euskera.



Archivo de Arteleku

### III.3 Otras lecturas estéticas, éticas y políticas de la condición moderna

Sabido es que la institución museo surge con la Ilustración moderna. *El seminario Arquitecturas de la mirada. Del mausoleo del sentido al recorrido de la sensibilidad* (Arteleku, julio, 1991), organizado por Santos Zunzunegui, catedrático de la UPV-EHU —que había publicado *Metamorfosis de la mirada* (1990), un ensayo sobre los museos como espacio de producción de semiosis—, permitió elucidar un debate sobre museos y centros de arte contemporáneo. Además de Zunzunegui, intervinieron Martín Chirino, Carmen Alborch, Kosme Barañano, Josep María Montaner y José Luis Iñiguez. En esa época se reanudaron los debates en torno al estatus de la autoría y sus crisis, y por ello Juan Luis Moraza, que venía problematizando esa cuestión en su práctica artística, organizó el encuentro *Cualquiera. Todos. Ninguno. Más allá de la muerte del autor - Seminario sobre la experiencia moderna* (Arteleku, septiembre, 1991)<sup>38</sup>. Junto a Moraza participaron Ángel González, Carlos Bousoño, José Luis de la Mata, Ana Martínez Collado y Gustavo Bueno. *Imaginarse el espacio*, fue otro seminario interdisciplinar celebrado en junio de 1992 y coordinado por Carlos Martínez Gorriarán. Otro ciclo de conferencias (junio, 1993) en torno a las dos figuras más sobresalientes de arte vasco moderno en la segunda mitad del siglo XX, Oteiza y Chillida, contó con las ponencias de Pedro Manterola, Francisco Jarauta y Miguel Morey. Por su parte, Simón Marchán Fiz impartió un curso-seminario *Viajes imaginarios a través de las tradiciones modernas* en abril de 1994. El crítico Juan Manuel Bonet dirigió el seminario *La tradición figurativa* (julio, 1995). La cuestión de lo público y lo privado en el contexto de la modernidad y su relación con la experiencia estética y la otredad fue objeto de estudio en el encuentro, celebrado en 1997, en el que participaron Jean Baudrillard, Ramón de la Calle y Alberto Ferlenga<sup>39</sup>. Desde un enfoque multidisciplinar, José Ángel Artexte organizó, en julio de 1998, el seminario *Patrias intempestivas. Heterodoxias*<sup>40</sup> con la participación de Juan Antonio Alejandro, María Jesús Torquemada, Ramón Irigoyen, Antonio López-Campillo, Luis Antonio de Villena, Fernando Castro Flórez, José Luis Pardo, Vicente Huici, Begoña del Teso y Antonio Campillo. Un seminario internacional que pude coordinar fue el dedicado al filósofo Cornelius Castoriadis, defensor del proyecto de autonomía y de la noción de imaginación radical. Fue uno de los pensadores más crítico con la modernidad fagocitada por la racionalidad capitalista. Bajo el lema *Encrucijadas de la creación* (mayo, 2006) participaron Daniel Blanchard<sup>41</sup>, Amador Fernández Savater, Ana María Fernández, Celso Sánchez Capdequí y yo mismo<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A711>

<sup>39</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A1366>

<sup>40</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A1481>

<sup>41</sup> Fue la primera ponencia de este poeta, ensayista, situacionista y amigo de Castoriadis y Debord en el contexto vasco y español.

<sup>42</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2763>





## UN PLACER

«CUALQUIERA, TODOS, NINGUNO» (Más allá de la Muerte del autor)

FRANCESC ABAD  
 TXOMIN BADIOLA  
 EUGENIO CANO  
 DARIO CORBEIRA  
 M. LUISA FERNANDEZ  
 CURRO GONZALEZ  
 FERNANDO ILLANA  
 XABIER LAKA  
 JOSE MALDONADO  
 ISAAC MONTOYA  
 EVARISTO NAVARRO  
 J. CARLOS ROMAN  
 SIMEON SAIZ

SERGI AGILAR  
 JUNCAL BALLESTIN  
 CHEMA COBO  
 IÑAKI DE LA FUENTE  
 FERRAN GARCIA SEVILLA  
 CARLES GUERRA  
 PEIO IRAZU  
 EDUARDO LOPEZ  
 ELENA MENDIZABAL  
 JUAN LUIS MORAZA  
 PERE NOGUERA  
 FERNANDO ROSCUBAS  
 TXUPI SANZ  
 VIAPLANA-PALACIN

ANA LAURA ALAEZ  
 ISABEL BAQUEDANO  
 JORDI COLOMER  
 ANDONI EUBA  
 TOMAS GIMENO  
 FEDERICO GUZMAN  
 RAFAEL LAFUENTE  
 ROGELIO LOPEZ CUENCA  
 PEIO MITXELENA  
 J. RAMON SAINZ MORQUILLAS  
 MANOLO PAZ  
 VICENTE ROSCUBAS  
 DARIO URZAY



Gipuzkoako Foru Aldundia  
 Diputación Foral de Gipuzkoa

Kultura eta Turismo Departamentua  
 Departamento de Cultura y Turismo




### III.4 Otros encuentros, otros formatos para la praxis y la acción reflexiva.

Un despliegue de sinergias y cooperaciones diversas de Arteleku con otras instituciones favoreció el desarrollo de seminarios, jornadas y eventos. Así, con el Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social (UPV-EHU) se organizaron cursos-seminarios vinculados a estudios de posgrado del programa *Cultura y sociedad* entre los años 1998 y 2006, y coordinados por Mikel Iriondo. Cuestiones estéticas o relativas al sujeto en el arte contemporáneo fueron abordadas en las diferentes ediciones por Valeriano Bozal, Xabier Puig y Joxe Martin Apalategi (1998); Simón Marchán Fiz y Mikel Iriondo (1999); Helena Béjar y Mikel Iriondo (2000); José Jiménez y Francisco Caja (2001); Félix de Azúa y Mikel Iriondo (2002); Carlos Thiebaut y Aurora Fernández Polanco (2004), y José Luis Pardo y Rafael García Alonso (2006). En ese ámbito de la investigación más *académica*, Arteleku, desde el 2002, colaboró con diversas ediciones del *International Ontology Congress* que coordina Víctor Gómez Pin y promovido por el Departamento de Filosofía de la UPV-EHU y la Universidad Autónoma de Barcelona habiéndose celebrado algunas sesiones en Arteleku y Chillida-Leku.

En el año 2002 se inició un giro hacia otros modelos de cooperación menos académica y orientado a una revisión crítica de otras lecturas de la modernidad y a investigaciones sobre arte y cultura contemporáneos. Se promovieron nuevas convergencias para estudios, proyectos editoriales y otros eventos. La primera iniciativa conjunta entre Arteleku, Universidad Internacional de Andalucía UNIA Arte y Pensamiento, y el International Ontology Congress, fue el Seminario *La deshumanización del mundo. Estancias de reflexión en torno a la crisis del humanismo* (octubre, 2002). Participaron entre otros el reconocido biólogo y físico, Francisco J. Ayala. Coorganizado también con UNIA, el siguiente seminario *El pensar en movimiento, movimientos del pensar* (octubre, 2003) estuvo a cargo de Inmaculada Murcia Serrano. Dos nuevos encuentros surgieron rubricados por esa colaboración con UNIA. El primero discutió sobre las *Representaciones árabes contemporáneas. Discursos críticos y pensamientos políticos* (octubre, 2004)<sup>43</sup>. Este proyecto dirigido por Catherine David y desarrollado en varias ciudades europeas contó con la participación en Arteleku de Gema Muñoz, Salima Ghezali, Aboubakr Jamal, Michel Kheifi, Rafael Ortega y Tariq Ramadan. El segundo encuentro organizado con UNIA fueron las *Jornadas Copyleft Jardunaldiak* (junio, 2005)<sup>44</sup> coordinadas por Natxo Rodríguez, y que actualizaba un debate sobre los derechos de autor y de reproducción que emergía con un renovado interés en esos años.

<sup>43</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2222>

<sup>44</sup> <http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2491>



Jornadas  
**Copyleft**  
Jardunaldiak

Sormena elkarbanatzen defendatzen da!  
*La creación se defiende... compartiéndola*

Ekainak 24, 25, 26 de Junio  
**ARTELEKU** Donostia - San Sebastián

45

Ese proyecto *Desacuerdos* tenía el propósito de «erigir un contramodelo historiográfico que desborde el discurso hegemónico oficial, contribuyendo a asentar algunas bases para la reconstrucción de una esfera pública crítica» recogido del folleto de presentación de las jornadas, 22-24 octubre de 2003 en Arteleku. Para acceder a los contenidos de la primera publicación véase

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A326>

Esa dinámica cooperativa de Arteleku y UNIA se reforzó con la participación del MACBA y permitió generar en el 2002 el ambicioso proyecto *Desacuerdos*<sup>45</sup>. *Sobre Arte, políticas y esfera pública*. Desde el 2003 al 2008 diversas actividades de ese proyecto acontecieron en la sede de Arteleku. En el seminario celebrado en octubre del octubre de 2003, Jesús carrillo, José Díaz Cuyás, Marcelo Expósito, Alberto López Cuenca, Jorge Luis Marzo, Esteban Pujals, Gabriel Villota y Juan Pablo Wert. También en ese año y como propuesta integrada en *Desacuerdos*, se organizaron las jornadas *La línea de sombra. Políticas institucionales e industrias culturales en el Estado español desde la Transición - Curso de Arte y Cultura Contemporáneos*<sup>46</sup>. Cuarenta agentes (artistas, comisarixs, críticxs, especialistas en historia del arte y gestores de museos) participaron en los debates y casos de estudio en las tres sedes. En Arteleku, Marcelo Expósito presentó *Archivo 1969. Algunas hipótesis de ruptura para una historia política del arte en España*. Una mesa redonda abordó como caso de estudio: *Desacuerdos: El viejo fantasma de la política y los otros* “casos de estudio”. En otro coloquio se debatió sobre *Audiovisualización del Arte Contemporáneo*.

46

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2077>

Una secuencia de jornadas y encuentros con una deriva más ligada a la filosofía política tuvo como notables invitados a figuras como Antonio Negri en *Estado de excepción. Prácticas estéticas y nuevas formas de trabajo. 1972-2004*, seminario organizado por Carles Guerra; Guilles Deleuze en *Democracia de guerra y devenir territorio en una economía mundo* (2005) en el marco del programa *Periferiak*<sup>47</sup>; o el encuentro con Alain Badiou *La potencia de lo abierto: Universalismo, ciudadanía y emancipación (II)*, en el 2006<sup>48</sup> coordinado por Amador Fernández Savater. Ya he mencionada la importancia de los seminarios y encuentros relacionados con la acción y teoría feminista, y la amplitud de eventos reunidos en *Periferiak* iniciado por Ixiar Rozas y Dario Malventi, y culminado por Oier Etxeberria y Miren Jaio en 2007. Dejo una última mención para un seminario que coordiné en Arteleku: *Conceptualismos otros (1960-80) poéticas experimentales, acción cultural y antagonismos en las prácticas artísticas...* en el año 2010<sup>49</sup>. Incluía un taller y ponencia de Eugenio Dittborn, que no pudo venir a última hora debido al terremoto que padeció Chile en esas fechas, pero mandó una obra para el seminario, una de los celebres pinturas aeropostales realizada ex profeso para la cita. Pudimos apreciar la única conferencia de José Luis Isasa, compositor experimental y pionero de la música electroacústica, desde su retirada en 1978 y la última intervención antes de su fallecimiento de Juan Carlos Eguillor, uno de los precursores del videoarte. El anticine y el manifiesto de Javier Aguirre así como las acciones conceptuales de Morquillas dejaron un aire melancólico en el seminario. Con ese humor pongo fin a esta microhistoria.

47

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2570>

48

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A2976>

49

<http://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3749>



Foto: Ricardo Iriarte