

BROTE DE PERAL

ELENA AITZKOA

A CURA D'ISABEL DE NAVERÁN
11.06.2022 - 02.10.2022

QUINS ELEMENTS ENS CONFORMEN?

El sòl d'aquest paisatge és de pedra. Suau, polida, s'estén en àmplies làmines i no és ni tallant ni afilada. Fa milers d'anys va estar sota el mar i deu a això que el seu contorn tingui les línies pròpies d'una erosió lenta. El procés de sedimentació i desgast ocorre tan a poc a poc que és imperceptible per a l'ull humà. No veiem la pedra que es mogui. Però aquí, a més de cent quilòmetres de la costa, sabem que aquest sòl està lligat al mar.

Sobre la seva superfície es posen a l'ample i al llarg capes molt fines de llum. Halos o pel·lícules que fan que la pedra sembli humida. S'aprecia un efecte de llustre o nacre. Però és quelcom molt subtil, i no passa tota l'estona ni es veu des de tots els angles, només en algunes zones de la pell d'aquesta roca, en algunes fenedures.

En una d'aquestes, hi pots deixar que reposi el front. Ofereix la concavitat perfecta per a la curvatura d'aquell front. És com si, a base de posar-lo en cada passeig, la roca s'hagués fes. Quelcom improbable, sinó impossible, atès que la pedra aquí és molt dura, de porus tancat i compacta, i les formes que veiem ara es van definir fa milers d'anys estant sota l'aigua salada i sense la presència humana. Però, així, amb el front posat sobre la cavitat que és de la seva mateixa mida, encaixa de tal manera que sembla que aquesta zona del paisatge s'hagués format per contacte o que hagués estat esperant intencionadament l'arribada d'aquesta part del cos que ara s'acomoda en una relació física, eròtica, de reconeixement. La roca se sent freda uns segons, fins que ambdós, pedra i front, ajusten mútuament les seves temperatures.

En les escultures d'Elena Aitzkoa hi ha quelcom d'aquest paisatge i d'aquesta manera d'afectar-se mútuament de les matèries vives. Les escultures guarden una memòria del contacte mantingut prèviament amb altres corporalitats, sigui el gest de l'artista quan les realitza, siguin les peces, teles, mantes, sacs o pals emprats, sigui el lloc mateix on s'han conformat, Apodaka, un petit poble situat en l'entorn rural d'Àlaba. No hi ha una delimitació clara entre cossos -humans i no humans- i paisatges, perquè ambdós es contenen. Quins elements ens conformen? ¿On comença el treball?

«El treball comença en el sentir», ens diu Elena Aitzkoa.¹ I no és una afirmació banal. Sentir té lloc en l'experiència física i

mental "d'un món on els elements s'afecten i sensibilitzen mútuament", com assenyala Marie Bardet des de la filosofia, sentir és «el passatge d'un llindar. El llindar radical de la més petita diferència perceptible».²

Abans d'iniciar el treball material amb les escultures, ja hi ha una activitat que té lloc en el cos, en ella com a receptora passiva o agent actiu d'una experiència de vida relacionada amb la part física del paisatge. Sentir és percebre la manera com els elements i éssers constantment es modulen i es graduen, i participar-hi. Estar enmig de l'afectació, entonant els seus moviments. El treball comença en el sentir, efectivament, i no podem reduir aquesta afirmació a una qüestió relativa als sentiments tal com els definim en la vida corrent, o a una sensibilitat que es pressuposa aïllada i desconnectada d'altres capacitats, sinó que parlem d'un sentir que es fa sentit. Que cobra sentit en la consciència física, palpable, de les vores difuses, dels contorns vibrants d'indeterminació, de les finíssimes línies que uneixen i separen els elements, les matèries, els éssers.

Cada element d'aquest lloc, una pedra, una flor, una branca, un pal, una bestiola, l'ala brillant d'un escarabat, una ploma, un caragol, les fulles de lavanda, la terra, un toll, és una via d'accés al món en el seu conjunt. Conté, a la seva manera, el món sencer en el moment present. En la seva immediatesa, en aquest mateix instant, el conté, tal com és. Exactament com és ara. Una roca el 2022. I porta a la vegada la seva història, la seva vida viscuda. La roca és aquí des de fa centenars o milers d'anys.

De la mateixa manera, es pot dir que cada escultura conté el temps i la vida que la seva materialitat li confereix. La conté i a vegades la reté. Reté quelcom del gest previ, en una relació de motlle i contramotlle, una espècie de memòria, com si l'escultura segrestés una mica més les propietats (lluminositat, temperatura) dels cossos amb els quals ha estat en contacte (la llum natural, el clima).

I hi ha també una part d'aquestes escultures que torna d'elles cap a ell, cap al paisatge d'Apodaka, que ja no pot no ser-hi, atès que cada escultura és la conformació d'un gest de relació. Una mediació o filtre. Com gestos fets forma, les escultures reorganitzen la relació amb el lloc com a lloc, no només com a geografia o espai.

La construcció d'aquestes dues agrupacions d'escultures està guiada pel cos en un sentit que podem anomenar muscular i en una relació d'interpenetració amb el paisatge. Més que els ulls o la vista, semblen guiades pel contacte directe, pell amb pell. O els ulls, en tot cas, col·laboren amb la resta dels sentits, seguint el que Juhani Pallasmaa desenvolupa en el seu conegut assaig *Los ojos de la piel*, quan escriu que «tots els sentits, incloent-hi la vista, es poden considerar extensions del sentit del tacte, especialitzacions de la pell». I si prenem com a cert el que afirma, que «la visió revela el que el tacte ja coneix»,³ llavors quan veiem aquestes escultures constatem que estem davant de formes properes a una experiència tàctil ja viscuda, a quelcom que reconeixem com a petjada d'un contacte entre superfícies. La qualitat hàptica d'aquestes escultures ens ajuda a acceptar la complexitat d'una relació d'anada i de tornada entre imatges i materialitat.

El paisatge, d'una banda, ens retorna imatges que remetent, recorden o evoquen les apreses de la Història de l'art, a través de la comprensió de la mirada. Però, de l'altra, el que s'escapa de la Història de l'art és que el paisatge està viu. Apodaka és un paisatge viscut (transitat) i és un lloc viu (vivent). Les escultures convoquen la possibilitat que totes les imatges de l'art siguin a la vegada part del lloc físic on les roques són roques i d'on fem emanar les imatges apreses. No són plans oposats ni estan confrontats. En el fer d'Elena Aitzkoa la imatge no està deslligada de la matèria.

La llum es pot interpretar de moltes maneres, però sobretot la llum ens parla de com és la posició dels astres en aquest moment. Els astres són part material d'aquesta composició del moment present. Llavors sí, el lloc és un accés al planeta, però no hi accedeixes sola, carregues totes les imatges apreses, vistes, desades, recordades. Hi ha una fusió de sentits de caràcter magmàtic, que es fon a certa temperatura, que obre un portal d'equilibri entre matèria i imatge. Una relació de tu a tu. I hi ha encara quelcom de poètic en el fet que el front encaixi en la fenedura, com si aquesta hagués estat esperant.

Que l'entorn natural, les seves característiques geològiques, hagi contribuït o condicionat l'estar físic i perceptiu de qui al seu torn retorna a través del gest de fer forma, és a dir, de conformar una relació de tornada amb aquest lloc, com se'n parla, d'això? com se'n diu? No n'hi ha prou de reportar el paisatge de fons d'un fer, perquè aquell fons fa temps que ha deixat de ser una imatge sobre la qual es col·loca alguna cosa (una figura). Fons i figura conviuen i s'entrellacen en el relleu d'una relació canviant, que a vegades té la capacitat d'adoptar una forma duradora, que roman, i que és l'escultura. Les escultures.

Potser podem parlar de processos simbiòtics per referir-nos al treball d'Elena Aitzkoa, per reportar els múltiples plans en què es comparteix: l'escultura, la seva forma; el dibuix, el seu traç; l'escriptura i enviament o publicació de poemes, la poesia llegida de viva veu, el poema cantat, la integració del xiulet, la *performance* corporal en l'espai, amb les escultures o sense, amb els poemes o sense, amb els xiulets o els cants o sense. Tot plegat és un fer que roman connectat. Les escultures contenen part d'aquestes experiències.

¹El 19 de novembre de 2021, en el marc d'«Estudios en Conversación», al Museu Reina Sofia, Elena Aitzkoa responia així la pregunta de la investigadora i comissària Soledad Gutiérrez, que volia saber quina de les formes d'expressió de la seva pràctica artística –la poesia, l'escultura, el cant, el xiulet, la *performance*– va o es produeix en primer lloc.

²Marie Bardet es refereix a l'obra del filòsof Gustav Fechner en el seu assaig titulat *Un pensamiento cuando se pone sensible*, Buenos Aires, Cactus, 2017, col·l. «Pequeña Biblioteca Sensible», p. 83.

³Ambdues citacions es recullen en el llibre de Juhani PALLASMAA, *Los ojos de la piel*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 43 i 44, respectivament.

BROTE DE PERAL

«Brot de perera» reuneix dues agrupacions d'escultures: «Terraplén» i «Brote», creades l'estiu de 2021 i la primavera de 2022, respectivament.

El període de creació coincideix amb el moment en què l'artista deixa el seu estudi compartit, situat en un pavelló industrial al barri de Laraskitu, a Bilbao, i comença a treballar en un terreny arrelat en el paisatge d'Apodaka. Les dues sèries s'han creat en un diàleg estret amb l'experiència tangible d'aquest lloc i amb els elements que el conformen. Les condicions materials sempre condicionen d'alguna manera la forma final del treball d'Elena Aitzkoa, però a «Terraplén» i «Brote» això es fa encara més evident. No és casualitat que aquestes peces adoptin una mida una mica més gran que en sèries prèvies. Sembla que, d'alguna manera, les escultures s'haguessin fet a si mateixes.

Deixar que l'escultura atengui i respongui a les seves qualitats intrínseques, intervenint el necessari perquè agafi lloc, requereix un exercici somàtic d'escolta i un maneig en temps real amb el procediment material. Requereix certa força física i una atenció als ritmes en què es disposen els seus elements. En les agrupacions que formen part d'aquesta exposició, el treball no es fa –o no només– amb les mans, sinó amb tot el cos: amb els dits, els palmells, els canells, els braços, les espatlles, les axilles, els omòplats, l'esquena, el pit, el ventre, la pelvis, les cames, el cap.

Hi ha, per tant, una qüestió de ritme. Però no un ritme sinó diversos, que s'esdevenen alhora. A vegades s'inclouen uns en d'altres. Actuen protegint-se, en un procés viu que avança a mesura que les escultures es formen. D'una banda, hi ha un ritme que respon a l'adequació entre els cossos –el de l'Elena i el de les formes, el seu pes, el seu volum–, però també hi ha un treball que es produeix des de dins de la matèria i que conté una multiplicitat de polsos.

Aquestes qualitats de la mida i dels ritmes, marcades tant per les condicions físiques com per les conjuntures vitals i laborals, ja s'advertien en la sèrie anterior, anomenada «Lendia Song», de 2020. De fet, es pot dir que les dues agrupacions aquí presents prolonguen l'experiència d'aquella, o la intensifiquen. I és que el treball d'Elena Aitzkoa no es produeix a base de talls o projectes que s'inicien i conclouen, sinó que es desenvolupa en un encadenament de fases que adopten les seves maneres i els seus formats cada vegada, però que estan connectades.

No en va, una de les escultures que ens acompanya en aquesta exposició, integrada en l'agrupació de «Terraplén», fa d'enllaç o de via d'accés a la sèrie mencionada de «Lendia Song». Aquesta escultura és *Filtración*.

Filtración guarda els senyals d'un corrent d'aigua. Sintetitzava un corrent en les seves formes. Una espiral de tela o d'aigua que s'escorre i que circula, que s'ha quedat quieta, però que reporta un estat líquid previ. En veiem els solcs, podem acaronar amb la mirada el recorregut que l'aigua va realitzar sobre el guix i el pigment.

Aquesta espècie de memòria incorporada es manté o es pot apreciar també en les escultures de «Terraplén» i de «Brote».

Aquí les relacions físiques derivades de l'esforç de fer les escultures, les allunya d'una altra manera de compondre a partir d'elements que es combinen. Les accions físiques d'unir, lligar, compondre, ordenar, presents en treballs previs, aquí donen pas al

que Elena Aitzkoa anomena un procés de «configuració en viu», que no permet la contemplació, perquè «hi ha un temps limitat en què es pot treballar, atès que el material canvia, s'engreixa, s'asseca, i les escultures són més grans, no es poden manipular com es vol, sinó que és una negociació o un enfrontament cos a cos amb les opcions. Un cossi amb litres d'aigua, guix, color, que regalima i que pesa, modifica la idea inicial. Hi ha una presa de decisions constant que no sempre dirigeix la cosa a on es vol. T'has de col·locar en un lloc concret de l'espai i és aquell i no un altre».

TERRAPLÉN

Les escultures de la sèrie «Terraplén» –*Agujero negro de coral*, *Hembra narval*, *Lazo-borde* i *Promontorio monte-mar*– es van fer a l'aire lliure, al jardí de la casa. Aquestes escultures es configuren d'alguna manera tancant-se sobre si mateixes. La seva forma no és premeditada per un raonament conceptual o de disseny, sinó producte de les circumstàncies materials en què es creen. Són escultures que emergeixen sense sostre i sobre l'herba, durant els mesos d'estiu de 2021. Al recinte del jardí, delimitat com un estudi, necessiten, això no obstant, ser protegides de la intempèrie, perquè la temperatura canvia del dia a la nit, perquè pot ploure o fer massa vent, perquè a sobre seu apareixen fulles, caragols, i fins i tot convivint amb aquestes adherències, les escultures sembla que es tanquen o que es pleguen sobre si mateixes, sobrevivint als fenòmens. No tenen cavitats on l'aigua de la pluja pugui, per exemple, estancar-se. Es tanquen i, això no obstant, sobre la seva superfície cargolada cap dins acullen la llum que es mostra en diverses tonalitats, segons el moment del dia.

BROTE

Gusano, *Hebra*, *Teta*, *Pupa*, *Sima* i *Ola* són les escultures que componen «Brote», continuant l'experiència de «Terraplén», però assajant o integrant les seves noves condicions. Són escultures creades en ple inici de la primavera de 2022, sota un clima canviant, que inclou el mateix dia pluja, sol, fred, calor o vent. Circumstàncies a vegades adverses, però que permeten l'aparició dels primers brots de vida d'algunes espècies de plantes, que surten de la terra de manera abrupta. Vida vegetal que, literalment, brota.

Aquesta sèrie és a la vegada conseqüència d'una experiència artística separada de la quotidianitat. Una experiència que es produeix desconnectada del dia a dia o d'altres activitats. Per realitzar-la, Elena Aitzkoa es desplaça de Bilbao a Apodaka, a aquella zona específica del lloc, al terreny, durant períodes curts i intensos, sense combinar aquesta acció escultòrica amb cap altra activitat. En el fer-se, diu Elena Aitzkoa, aquestes escultures són brutes, estan, d'alguna manera, en estat brut.

En la sèrie «Brote» hi ha una espècie de corporeïtzació. Les escultures es comporten d'una altra manera sota el sostre del taller. Treuen una força concentrada que allibera un espai. Adopten formes semblants a buits o a pètxines, es formen cavitats, com en *Sima*; s'aixequen en vertical, com en *Yema* o *Pupa*, o guarden parts d'altres peces en el seu interior, com en *Teta*. Apareix per primera vegada una escultura d'un sol color –*Pupa*–, i per primera vegada es fa servir el guix blanc –*Gusano*–, sense pigment, com a color o to final en la gamma del conjunt.

Són formes que, un cop més, retenen quelcom de l'experiència corporal prèvia. Una ressonància entesa com a vibració o fins i tot com a llum retinguda. La transferència d'una matèria a una altra. Alguna cosa les uneix, com si fossin assajos, entrenaments o exercicis d'afinament de la tècnica. Sempre hi ha opcions que es descarten i que són recuperades en l'escultura següent, i es genera entre aquestes una familiaritat en una pràctica literal de l'escultura. Un fer escultòric en l'espai.

I arriba un moment en què les escultures s'acaben per les forces que hom té o perquè el conjunt s'ha deixat de moure. Llavors cal ancorar o subjectar les peces, mirar que puguin viatjar i estar-se quietes, sostenir-se, mantenint les dinàmiques pròpies de cada escultura.

Per tant, encara el treball comença en el sentir, tot està marcat per un moment espaciotemporal de forces.

I és quan les escultures són col·locades en el nou espai de l'exposició quan es redescobreixen.

Isabel de Naverán, 2022

Llista d'obra:

TERRAPLÉN

Agujero negro de coral, 2021
Hembra narval, 2021
Lazo-borde, 2021
Promontorio monte-mar, 2021
Filtración, 2021

BROTE

Gusano, 2022
Hebra, 2022
Yema, 2022
Teta, 2022
Pupa, 2022
Sima, 2022
Ola, 2022

Exposició

Comissariat:
Isabel de Naverán
Coordinació:
Antoni Jové
Disseny gràfic:
Bildi
Muntatge:
Carlos Mecerreyes
i Teresa Nogués

Horari

De dimarts
a dissabte,
de 10 a 14 h
i de 17 a 19 h
Diumenges i festius,
d'11 a 14 h
Dilluns tancat

Centre d'Art la Panera

Coordinació
d'exposicions:
Antoni Jové
Centre de documentació:
Anna Roigé
Educació:
Helena Ayuso
Programes públics:
Roser Sanjuan
Manteniment:
Carlos Mecerreyes

ACTIVITATS

Aforament limitat.

Inscripció prèvia.

JULIOL

7

19 H.
PERFORMANCES I POEMES
D'ELENA AITZKOA
I LUZ PICHEL

ORGANITZA

 Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

 LA
PANERA

LA PAERIA



Ajuntament de Lleida