

BROTE DE PERAL ELENA AITZKOA

AL CUIDADO DE ISABEL DE NAVERÁN
11.06.2022 - 02.10.2022

¿QUÉ ELEMENTOS NOS CONFORMAN?

El suelo de este paisaje es de piedra. Suave, pulida, se extiende en amplias láminas y no es cortante ni afilada. Hace miles de años estuvo bajo el mar y a eso se debe que su contorno guarde las líneas propias de una erosión lenta. El proceso de sedimentación y desgaste ocurre tan despacio que es imperceptible para el ojo humano. No vemos moverse a la piedra. Pero aquí, a más de cien kilómetros de la costa, sabemos que este suelo está ligado al mar.

Sobre su superficie se posan a lo ancho y a lo largo capas muy finas de luz. Halos o películas que hacen que la piedra parezca húmeda. Se aprecia un efecto de lustrado o nacarado. Pero es algo muy sutil, y no sucede todo el tiempo ni se ve desde todos los ángulos, solo en algunas zonas de la piel de esta roca, en algunas hendiduras.

En una de ellas puedes dejar reposar la frente. Ofrece la concavidad perfecta para la curvatura de esa frente. Es como si, a base de posarla en cada paseo, la roca se hubiera hendido. Algo improbable, sino imposible, pues la piedra aquí es muy dura, de poro cerrado y compacta, y las formas que ahora vemos se definieron hace miles de años estando bajo el agua salada y sin la presencia humana. Pero, así puesta la frente sobre la cavidad que es de su mismo tamaño, encaja de tal manera que parece que esta zona del paisaje se hubiera formado por contacto o que hubiera estado intencionadamente esperando la llegada de esta parte del cuerpo que ahora se acomoda en una relación física, erótica, de reconocimiento. La roca se siente fría por unos segundos, hasta que ambas, piedra y frente, ajustan mutuamente sus temperaturas.

En las esculturas de Elena Aitzkoa hay algo de este paisaje y de este modo de afectarse mutuamente de las materias vivas. Las esculturas guardan una memoria del contacto mantenido previamente con otras corporalidades, sea el gesto de la artista al realizarlas, sean las prendas, telas, mantas, sacos o palos utilizados, sea el propio lugar donde se han conformado, Apodaka, un pequeño pueblo situado en el entorno rural de Álava. No hay una delimitación clara entre cuerpos –humanos y no humanos– y paisajes, porque ambos se contienen. ¿Qué elementos nos conforman? ¿Dónde comienza el trabajo?

«El trabajo empieza en el sentir», nos dice Elena Aitzkoa.¹ Y no es una afirmación banal. Sentir tiene lugar en la experiencia física

y mental de un mundo “donde los elementos se afectan y sensibilizan mutuamente”, como señala Marie Bardet desde la filosofía, sentir es «el pasaje de un umbral. El umbral radical de la más pequeña diferencia perceptible».²

Antes de iniciar el trabajo material con las esculturas, hay ya una actividad que está teniendo lugar en el cuerpo, en ella como receptora pasiva o agente activo de una experiencia de vida relacionada con lo físico del paisaje. Sentir es percibir el modo en que los elementos y seres constantemente se modulan y se gradúan, y participar de ello. Estar en el medio de la afectación, entonando sus movimientos. El trabajo empieza en el sentir, efectivamente, y no podemos reducir esta afirmación a una cuestión relativa a los sentimientos tal y como los definimos en la vida corriente, o a una sensibilidad que se presupone aislada y desconectada de otras capacidades, sino que hablamos de un sentir que se hace sentido. Que cobra sentido en la consciencia física, palpable, de los bordes difusos, de los contornos vibrantes de indeterminación, de las finísimas líneas que unen y separan a los elementos, las materias, los seres.

Cada elemento de este lugar, una piedra, una flor, una rama, un palo, un bicho, el ala brillante de un escarabajo, una pluma, un caracol, las hojas de lavanda, la tierra, un charco, es una vía de acceso al mundo en su conjunto. Contiene, a su manera, el mundo entero en el momento presente. En su inmediatez, en este mismo instante, lo contiene, tal y como es. Exactamente como es ahora. Una roca en 2022. Y porta a la vez su historia, su vida vivida. La roca lleva aquí cientos o miles de años.

De la misma manera, se puede decir que cada escultura contiene el tiempo y la vida que su materialidad le confiere. La contiene y a veces la retiene. Retiene algo del gesto previo, en una relación de molde y contramolde, una suerte de memoria, como si la escultura secuestrara por un tiempo más las propiedades (luminosidad, temperatura) de los cuerpos con los que ha estado en contacto (la luz natural, el clima).

Y hay también una parte de estas esculturas que vuelve de ellas hacia él, hacia el paisaje de Apodaka, que no puede ya no estar, pues cada escultura es la conformación de un gesto de relación. Una mediación o filtro. Como gestos hechos forma, las esculturas reorganizan la relación con el lugar como lugar, no solo como geografía o espacio.

La construcción de estas dos agrupaciones de esculturas está guiada por el cuerpo a un nivel que podemos decir muscular y en una relación de interpenetración con el paisaje. Más que los ojos o la vista, parecen guiadas por el contacto directo, piel con piel. O los ojos, en todo caso, colaboran con el resto de los sentidos, siguiendo lo que Juhani Pallasmaa desarrolla en su conocido ensayo *Los ojos de la piel*, cuando escribe que «todos los sentidos, incluido la vista, pueden considerarse como extensiones del sentido del tacto, como especializaciones de la piel». Y si tomamos por cierto lo que afirma, que «la visión revela lo que el tacto ya conoce»,³ entonces al ver estas esculturas constatamos estar ante formas cercanas a una experiencia táctil ya vivida, a algo que reconocemos como huella de un contacto entre superficies. La cualidad háptica de estas esculturas nos ayuda a aceptar la complejidad de una relación de ida y vuelta entre imágenes y materialidad.

El paisaje, por un lado, nos devuelve imágenes que remiten, recuerdan o evocan a las aprendidas de la Historia del arte, a través de la comprensión de la mirada. Pero, por otro lado, lo que escapa a la Historia del arte es que el paisaje está vivo. Apodaka es un paisaje vivido (transitado) y es un lugar vivo (viviente). Las esculturas convocan la posibilidad de que todas las imágenes del arte sean a la vez parte del lugar físico en el que las rocas son rocas y en el que hacemos emanar las imágenes aprendidas. No son planos opuestos ni están confrontados. En el hacer de Elena Aitzkoa la imagen no está desligada de la materia.

La luz puede interpretarse de muchas maneras, pero sobre todo la luz nos habla de cómo es la posición de los astros en este momento. Los astros son parte material de esta composición del momento presente. Entonces sí, el lugar es un acceso al planeta, pero una no accede sola, lleva consigo todas las imágenes aprendidas, vistas, guardadas, recordadas. Hay una fusión de sentidos de carácter magmático, que se funde a cierta temperatura, que abre un portal de equilibrio entre materia e imagen. Una relación de tú a tú. Y hay todavía algo poético en el hecho de que la frente encaje en la hendidura como si ésta hubiera estado esperando.

Que el entorno natural, sus características geológicas, haya contribuido o condicionado el estar físico y perceptivo de quien a su vez devuelve por medio del gesto de hacer forma, esto es, de conformar una relación de vuelta con este lugar, ¿cómo se habla de eso? ¿cómo se dice? No basta con dar cuenta del paisaje de fondo de un hacer, porque ese fondo hace tiempo que ha dejado de ser una imagen sobre la que algo (una figura) se coloca. Fondo y figura conviven y se entrelazan en el relieve de una relación cambiante, que a veces tiene la capacidad de adoptar una forma duradera, que permanece, y que es la escultura. Las esculturas.

Quizás podamos hablar de procesos simbióticos para referirnos al trabajo de Elena Aitzkoa, para dar cuenta de los múltiples planos en que se comparte: la escultura, su forma; el dibujo, su trazo; la escritura y envío o publicación de poemas, la poesía leída en viva voz, el poema cantado, la integración del silbido, la performance corporal en el espacio, con o sin las esculturas, con o sin los poemas, con o sin los silbidos o los cantos. Todo ello es un hacer que permanece conectado. Las esculturas contienen parte de estas experiencias.

¹El 19 de noviembre de 2021, en el marco de «Estudios en Conversación», en el Museo Reina Sofía, Elena Aitzkoa respondía así a la pregunta de la investigadora y comisaria Soledad Gutiérrez, que quería saber cuál de las formas de expresión de su práctica artística –la poesía, la escultura, el canto, el silbido, la performance– va o se da en primer lugar.

²Marie Bardet se refiere a la obra del filósofo Gustav Fechner en su ensayo titulado *Un pensamiento cuando se pone sensible*, Buenos Aires, Cactus, 2017, col. «Pequeña Biblioteca Sensible», p. 83.

³Ambas citas son recogidas del libro de Juhani PALLASMAA, *Los ojos de la piel*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 43 y 44, respectivamente.

BROTE DE PERAL

«Brote de peral» reúne dos agrupaciones de esculturas: «Terraplén» y «Brote», creadas en verano de 2021 y primavera de 2022, respectivamente.

El periodo de creación coincide con el momento en que la artista deja su estudio compartido, situado en un pabellón industrial en el barrio de Larraskitu, en Bilbao, y comienza a trabajar en un terreno enraizado en el paisaje de Apodaka. Las dos series se han creado en un estrecho diálogo con la experiencia tangible de este lugar y con los elementos que lo conforman. Las condiciones materiales siempre de algún modo condicionan la forma final del trabajo de Elena Aitzkoa, pero en «Terraplén» y «Brote» esto se hace aún más evidente. No es casualidad que estas piezas adopten un tamaño algo mayor que en series previas. Parece que, de alguna manera, las esculturas se hubieran hecho a sí mismas.

Dejar que la escultura atienda y responda a sus cualidades intrínsecas, interviniendo lo necesario para que tome lugar, requiere de un ejercicio somático de escucha y de un manejo en tiempo real con el procedimiento material. Requiere cierta fuerza física y una atención a los ritmos en los que sus elementos se disponen. En las agrupaciones que forman parte de esta exposición, el trabajo no se hace –o no solo– con las manos, sino con todo el cuerpo: con los dedos, las palmas, las muñecas, los brazos, los hombros, las axilas, los omóplatos, la espalda, el pecho, el vientre, la pelvis, las piernas, la cabeza.

Hay, por tanto, una cuestión de ritmo. Pero no un ritmo sino varios, aconteciendo a la vez. A veces se incluyen unos a otros. Actúan protegiéndose, en un proceso vivo que avanza a medida que las esculturas se forman. Por un lado, hay un ritmo que responde a la adecuación entre los cuerpos –el de Elena y el de las formas, su peso, su volumen–, pero también hay un trabajo que se da desde dentro de la materia y que contiene una multiplicidad de pulsos.

Estas cualidades del tamaño y los ritmos, marcadas tanto por las condiciones físicas como por las coyunturas vitales y laborales, ya se advertían en la serie anterior, llamada «Lendia Song», de 2020. De hecho, se puede decir que las dos agrupaciones aquí presentes prolongan la experiencia de aquella, o la intensifican. Y es que el trabajo de Elena Aitzkoa no se produce a base de cortes o proyectos que se inician y concluyen, sino que se desarrolla en un encadenamiento de fases que adoptan sus maneras y formatos cada vez, pero que están conectadas.

No en vano, una de las esculturas que nos acompaña en esta exposición, integrada en la agrupación de «Terraplén», hace de enlace o vía de acceso a la serie mencionada de «Lendia Song». Esta escultura es Filtración.

Filtración guarda las señas de una corriente de agua. Sintetiza una corriente en sus formas. Una espiral de tela o agua que se oscurece y que discurre, que se ha quedado quieta, pero que da cuenta de un estado líquido previo. Vemos sus surcos, podemos acariciar con la mirada el recorrido que el agua realizó sobre la escayola y el pigmento.

Esta suerte de memoria incorporada se mantiene o puede apreciarse también en las esculturas de «Terraplén» y de «Brote».

Aquí las relaciones físicas derivadas del esfuerzo de hacer las esculturas, las aleja de otra manera de componer a partir de elementos que se combinan. Las acciones físicas de unir, atar, componer, ordenar, presentes en trabajos

previos, aquí dan paso a lo que Elena Aitzkoa denomina como un proceso de «configuración en vivo», que no permite la contemplación, porque «hay un tiempo limitado en el que se puede trabajar, ya que el material cambia, engorda, se seca, y las esculturas son más grandes, no se pueden manipular como una quiere, sino que es una negociación o enfrentamiento cuerpo a cuerpo con las opciones. Un barreño con litros de agua, escayola, color, que chorrea y que pesa, modifica la idea inicial. Hay una constante toma de decisiones que no siempre dirige la cosa a donde una quiere. Una tiene que colocarse en un lugar concreto del espacio y es ese y no otro».

TERRAPLÉN

Las esculturas de la serie «Terraplén» –Agujero negro de coral, Hembra narval, Lazo-borde y Promontorio monte-mar– se hicieron al aire libre, en el jardín de la casa. Estas esculturas se configuran de alguna manera cerrándose sobre sí mismas. Su forma no es premeditada por un razonamiento conceptual o de diseño, sino producto de las circunstancias materiales en que se crean. Son esculturas que emergen sin techo y sobre la hierba, durante los meses de verano de 2021. En el recinto del jardín, delimitado a modo de estudio, necesitan, sin embargo, ser protegidas de la intemperie, porque la temperatura cambia del día a la noche, porque puede llover o hacer demasiado viento, porque sobre ellas aparecen hojas, caracoles, y aun conviviendo con esas adherencias, las esculturas parece que se cierran o que se pliegan sobre sí mismas, sobreviviendo a los fenómenos. No tienen cavidades en las que el agua de la lluvia pueda, por ejemplo, estancarse. Se cierran y, sin embargo, sobre su superficie envuelta hacia dentro acogen la luz que se muestra en distintas tonalidades, según el momento del día.

BROTE

Gusano, Hebra, Teta, Pupa, Sima y Ola son las esculturas que componen «Brote», continuando la experiencia de «Terraplén», pero ensayando o integrando sus nuevas condiciones. Son esculturas creadas en pleno inicio de la primavera de 2022, bajo un clima cambiante que incluye en el mismo día lluvia, sol, frío, calor o viento. Circunstancias a veces adversas, pero que permiten la aparición de los primeros brotes de vida de algunas especies de plantas, que salen de la tierra de manera abrupta. Vida vegetal que, literalmente, brota.

Esta serie es a la vez consecuencia de una experiencia artística separada de lo cotidiano. Una experiencia que se da desconectada del día a día o de otras actividades. Para realizarla Elena Aitzkoa se desplaza de Bilbao a Apodaka, a esa zona específica del lugar, en el terreno, durante periodos cortos e intensos, sin combinar esta acción escultórica con ninguna otra actividad. En el hacerse, dice Elena Aitzkoa, estas esculturas son brutas, están, de algún modo, en estado bruto.

En la serie «Brote» hay una suerte de corporeización. Las esculturas se comportan de otro modo bajo el techo del taller. Sacan una fuerza concentrada que libera un espacio. Adoptan formas parecidas a huecos o conchas, se forman cavidades, como en Sima; se levantan en vertical, como en Yema o Pupa; o guardan partes de otras piezas en su interior, como en Teta. Aparece por primera vez una escultura de un solo color –Pupa–, y por primera vez se utiliza el yeso blanco –Gusano–, sin pigmento, como color o tono final en la gama del conjunto.

Son formas que, una vez más, retienen algo de la experiencia corporal previa. Una resonancia entendida como vibración o incluso como luz retenida. La transferencia de una materia a otra. Algo las une, como si fueran ensayos, entrenamientos o ejercicios de afinamiento de la técnica. Siempre hay opciones que se descartan y que son retomadas en la siguiente escultura, generando entre ellas una familiaridad en una práctica literal de la escultura. Un hacer escultórico en el espacio.

Y llega un momento en que las esculturas se terminan por las fuerzas que una tiene o porque el conjunto ha dejado de moverse. Entonces hay que anclar o sujetar las piezas, cuidar que puedan viajar y estarse quietas, sostenerse, manteniendo las dinámicas propias de cada escultura.

Por lo tanto, aunque el trabajo empieza en el sentir, todo está marcado por un momento espacio-temporal de fuerzas.

Y es cuando las esculturas son colocadas en el nuevo espacio de la exposición cuando se redescubren.

Isabel de Naverán, 2022

Lista de 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

Exposición

Comisariado:
Isabel de Naverán
Coordinación:
Antoni Jové
Diseño gráfico:
Bildi
Montaje:
Carlos Mecerreyes
i Teresa Nogués

Horari

De martes a sábado,
de 10 a 14 h
y de 17 a 19 h
Domingos y festivos,
de 11 a 14 h.
Lunes cerrado

Centre d'Art la Panera

Coordinación
de exposiciones:
Antoni Jové
Centro de documentación:
Anna Roigé
Educación:
Helena Ayuso
Programas públicos:
Roser Sanjuan
Mantenimiento:
Carlos Mecerreyes

ACTIVIDADES

Aforo limitado.

Inscripción previa.

JULIO

7

19 H.
PERFORMANCE Y POEMAS
DE ELENA AITZKOA
Y LUZ PICHEL.

ORGANIZA



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

LA
PANERA

LA PAERIA



Ajuntament de Lleida