

## Intimitate pop eta egunerokotik

Víctor Arrizabalagaren jolas birsortzaileak

Fernando Golvano

*Objektuak edo edukiak interesik gabeak bihurtzen dira. Galdera bakarra da "interesik gabeak" diren. Nola izan daiteke interesgarria interesik ez duena? Objektuak objektu-balioa galtzen duenean, nolabaiteko balioa mantentzen duena objektu hori aurkezteko "modua" da. "Estiloa" balio bihurtzen da. "Estiloan" gertatzen da transferentzia.*

**Jean-François Lyotard, Zona**

Artea egiazkoaren beste forma batzuk negoziatzeko modu bat izan daiteke, irudizkoaren beste hedatze batzuk, artearen memoriaren beste jabetze batzuk, desio eta irrika ezberdinak agerrarazten dituzten beste jolas batzuk, eta arteak hori distantzia kritiko, ironiko eta ludiko batetik egin dezake. Víctor Arrizabalagak jardun artistiko bat aukeratu du egiazko--irudizkoaren arlo hori lantzen duen jolas birsortzaile bezala, jolasteko asmo batetik eta edozein hurreratze ironikok adierazten duen desbideratze lapranetik. Bere lanek marrazkia eta forma-sinpletasuna gorai patzen duela dirudien pintura- eta eskultura-modua dute, eta artearen historian errepikatu egiten diren motiboak berregiten dituzte: bai bere emakume-segidak, bai bere natura hilak, edota baita gure egunerokotasuna altzariz janzten duten objektu eta tresnen birsortzeak ere. Kasu horietan, nahaspilatutako altzari bihurtu balira bezala, bere eskultura-lanen diseinuek barnealdeetan (edo batzuetan hiri-eremuan) harridura ludiko eta eroso adierazten dutela dirudi. Gauzen erdian, badirudi bere pinturek eta eskulturek artearen dimentsio atsegingarri hori eskatzen dutela, Mario Perniolak "ez-organikoaren *sex appeal-a*"<sup>1</sup> deitzen duen horretan antzematen dena.

Jakina da programa modernoan berrikuntzak etengabe irrikatzen dituela beste asmakuntza eta birsortze batzuk, artista bakoitzak arreta berezia

<sup>1</sup> Mario Perniolak nabarmendu egin du gaur egungo eraikuntzek duten eragina. Eraikuntza horiek bisitariak hartzen dituzte eta leku eroso eta gozagarrira aktibatzen dute. Badirudi eragin hori berori dutela objektu horiek, antzeko *sex appeal-a* sortzen baitute. Erkatu Mario Perinola, *El sex appeal de lo inorgánico*, Trama, Madril, 1998.

modulatzen duela munduarekiko, mota ezberdinetako gauza eta desioekiko, eta asmakuntza originala mito bat dela beste mito baten zeruertzean, artearen aurrerabidearen mitoa. Ingurune horrekin elkarrizketan, Victor Arrizabalagaren jarrerak transzendentzia eta metafisika ezberdinak baztertzen ditu eta, espresio-sintaxi berriaren bidez, pop-a gogora ekartzen duten lanak birsortzen ditu. Eta bikain birsortu ere, kolore lauко lerroen bilbeagatik, bere figurak eta formak mugatzen dituzten lerro beltzen erabileragatik eta inguratzen gaituen objektu-paisaia nolabait era ludikoan jasotzen duelako, bere proposamenetan sarritan Amerikako Estatu Batuetako pop-aren eredu direnen oihartzun eta keinuak nabari dira: Roy Lichtenstein eta Tom Wesselmann. Arrizabalagak berak esan du, lehenengoarengandik formazko elementu batzuk interesatzen zaizkiola gehiago, bigarrenarengan, aldiz, bere ikonografia berezia nabarmentzen du.. Pop-ak artearen arloan ahalmen berri eta ezezagun bat zabaldu zuenez eguneroko irudietarako, eta errealismoa beste era batera adieraztea bultzatu zuenez, hau da, jabetze--joeren bidez, proposamen horiek hutsalaren antzaldatzearen poetika horretan kokatzen dira.

Nola hartzen du parte Víctor Arrizabalagak artean gertatu den berriaren aldeko mugimenduan? Artista honek badaki ez dagoela *ex nihilo* sorkuntzarik, berrikuntza- eta birsortze-erreserba bat dagoela, erabili eta eguneratu nahi dituenaren esku. Hori dela eta, hipotesi horretatik abiatuz, gure begiradan era liluragarrian sartzen den berrikuntza pop txiki bat garatzen du. Horrela, irudizko femeninoa (graziak, afroditak, ninfak, dontzeila biluziak), pintura-tradizio luze batetik atera duena, eskultura arin eta polit bihurtzen da. Gutxi ardua du altzairuzkoak izatea, tamaina handiko bere *Sirena de pelo ondulado* (2002) lanarekin gertatzen den bezala: bere figura modelatzen duten hutsune eta zirrikituek pisua eta grabitatea kentzen dizkiote, arintasun-efektu arraro bat sortuz. *Iron maiden* (2001), *Doña Clota* (2003), edo *Lolita* (2004) bezalako lanetan egiten duen eskala-jauzi horren helburua ez da monumentua hanpatzea. Aitzitik, eskultura horiek monumentu- eta historia-baliorik gabe jarraitzen dute aldaketa bat adierazteko, konplizitate-eremu ironiko eta ludiko bat. Baina, pieza txikiek ez bezala, euren

kromatismoa txikituz eta eraikitze-konplexutasuna handituz lortzen dute hori.

Arrizabalagak bere ibilbideari laurogeiko hamarkadako lehenengo urteetan ekin zion. Orduan, euskal artearen testuingurua honako zen: batetik, hirurogeigarren hamarkadaren erdialdean artearen Euskal Eskolako taldeen sorkuntzak (Oteizak zuzendua) jasan zuen porrota ezagutu zuen eta, bestetik, hirurogeita hamarreko hamarkadan beste artista gazteago batzuk bultzatzen saiatu ziren artearen ondarea. Laurogeiko hamarkadaren hasieran, Euskal Herriko Unibertsitateko Arte Ederren Fakultatearekin lotuta zegoen artista-belaunaldi berri batek (Txomin Badiola, Ángel Bados, Juan Luis Moraza, Pello Irazu eta beste batzuk) kontzeptualdaketa planteatu zuen. Aldaketa horri esker, nazioarteko testuinguruan gertatzen ari ziren haustura artistiko berriekin (minimala eta kontzeptuala batez ere) izandako elkarrizketen bitartez, Euskal Eskolako taldeek utzitako ondaretik erabat bereizi ziren. Urrun geratzen ziren – eurek ere garaikideak sentitzen ziren arren – *Gaur* izena hartu zuen azken abangoardiako eskultoreen printzipio desberdinak. Horrela gertatu ziren, hala nola, Oteizak espazioaren desokupazio aktiboa lortzeko egin zuen ahalegina, errusiar konstruktibismoaren ekarpenekin eta Mondrian eta Kandinskyren nozio abstraktu eta esoterikoekin lotuta dagoena; ahalegin hori proiektu experimental eta metafisiko bat izan zen, eta proiektu horren sintesiak artea, espiritualtasuna eta erlijioa batzen ditu. Edota, era berean, Txillidaren mugaren poetika eta materikoaren grabitazioa, bi jakintza-modu lotzen dituena: poetiko-artistikoa eta filosofikoa. Baita Mendibururen oinordetza erromantikoa ere. Mendibururen eskulturak ezaugarri informaleko abstrakzio baterantz jo zuen, arreta jarri zuen espresio-materian eta zizelkatzeko keinuan, eta herri-unibertso sinbolikoa aztertu zuen, naturarekin eta jatorrizkoarekin anaitasunez jokatzeko zuena. Izatez, laurogeiko hamarkadan sortzen ari zen eskultoreen bilbe horretan, euskal eskultore bikainen hiruko hark benetan eragin ahula izan zuen. Beste printzipio estetiko batzuk aukeratuko dituzte eta arian-arian euren eskultura-jarduna muntatze- eta instalatze-morfologietarantz modulatzeko joango dira. Muga lausoko sorkuntza-topologia horrek definitzen du oraindik euskal eskultura deitzen dugun horren gaur egungo

egoera.

Víctor Arrizabalagari dagokionez, lehenengo laurogeiko hamarkadako pinturak piztu zion arreta, baina hurrengo urteetan gehiago landu zuen eskultura. Hala ere, eskultura pinturaren objektuzko hedatze batetik sortu dela dirudi, bere hastapenetan nekez gainditzen baitzituen bi dimentsioak. Pinturan aurreirudikatu zituen, hain zuzen ere, bere eskulturetan antzematen ditugun postulatu estetiko horiek. Duela urte batzuetatik hona, bere lanek erabateko eskultura-logika adierazten dute eta pertzepzio konplexuagoa eta aberatsagoa eskatzen dute, ikuspuntu ezberdinetatik. Jolasa ere zabaldu egiten da gure begiradarako. Burdinazko xafla mihiztatu edo bihurritu egiten da, talka egiten duten pieza ludiko horiek sortzeko eta, horietako batzuk, Javier Urquijoren hitzetan, "ironia kritiko aerobotikoz" beteak daude. Era berean, bere lanek autonomia berria lortzen dute oinarria edo idulkia kentzean, edota sugarra edo kea bezalako gauza gorpuzgabeak forma solido bihurtzean, edo garrantzirik gabekoa funtsezko egitean, irudimenaren jolas askearen bitartez. Agian horregatik, gaur egungo ikono bihurtu diren bere natura hiletan agertzen du hobekien pop kutsuko jolas birsortzailea. Hala eta guztiz ere, bere ibilbidea egin du, albo batera utziz bai aipaturiko abangoardia artistikoaren eredu garrantzitsuak, bai eta desbideratze kontzeptual eta minimalean arreta handiagoa jarri zuen belaunaldi garaikidea ere. Halere, *Dolmen* eta 2004ko bere eskultura-lanetariko batzuk Oteizak landutako kuboaren desokupazioaren poetikarekin (asmo neoplastizistarekin birsortua) ahaidetu daitezke modu ludiko batean. Jolas konstruktibista horretan, desegindako formen memoriaz eta azalera karratu edo laukizuzenetan jarritako kolore primarioez (gorria, urdina, horia, zuria) baliatzen da, baina hori guztia Mondrian edo Théo Van Doesburg-en atxikimendu teosofikorik gabe egiten du.

Sortzen dituen figura eta objektuek pintura- eta eskultura-literaltasuna bera baieztatzen dute; halere, eragiten duten elkartasunezko atseginetik harago, esan daiteke garrantzirik gabekoak bihurtzen direla, testu honi hasiera ematen dioten Lyotard-en hitzen zentzuan. Era horretan, kutsu

garaikideko ingurune manieristan sartuko litzateke, "estiloa" balio bihurtuz, ezagutzeko moduko eraikitze-zifra bezala. Horrez gain, bere pinturetan, eskultura-lanetan bezala, koloreak hutsak dira eta koloreen bizikidetzak landu arren, ez ditu elkarrekin nahasten; aldi berean, erresonantzia neoplastizista eguneratzen du. Lan batzuetan garai modernoetako glamour haren kutsu nostalgikoa ere badago, Javier Urquijo<sup>2</sup> kritikoa ikusi duen bezala; dena den, badirudi leundu egin duela, ikusmeneko hizkera neopop batetik egindako jabetze ironikoaren bitartez. Esan daiteke atsegin artistikoa nabarmentzen duela (kolore laueta oinarritutako kromatismoa erabiliz eta, era berean, etxeko objektu horien formazko jolasen bitartez), kontzeptu-bitartekotza baten aurka.

Agian, pop kutsuko manierismo-irrika hori – horren bidez, objektuen indarra galdu gabe estilo-asmoa nabarmentzen da – eskultura-arloan duela gutxiko historiak arbuia duen desbideratze ez-material eta kontzeptualaren kontrapuntua da. Arlo horrek "eskultura" kontzeptuaren zabalkuntza semantikoa jasan badu, Rosalind E. Krauss-ek ikusi zuen moduan 1978ko "Eskultura eremu hedatua" (*La escultura en el campo expandido*)<sup>3</sup> bere saiakera ospetsuan, bi ezaugarri kontuan hartuz izan da: monumentuaren logika desagertzea bere deslokalizazioaren bitartez, eta monumentua funtzionalki lekutu gabea eta autoerreferentziala egitea. Horrela, Krauss-en hitzetan, "oinarriaren fetitxizazioaren bitartez, eskultura beherantz hedatzen da, idulkia irentsi eta bere kokapenetik banatu arte; eta eskulturaren beraren materialen edo eraikitze-prozesuaren irudikapenaren bitartez, eskulturak bere autonomia adierazten du"<sup>4</sup>. Eta bilakaera horretan, eremu hedatua sortzen da, aurkakotasun-multzoa (bere lau mugaketa-muturrak paisaia, ez-paisaia, arkitektura, ez-arkitektura izango lirateke) eztabaida-gai eginez, eta aurkakotasun horien artean dago esekita *eskultura* kategoria. Horrela, *eskultura* kategoriari eremu berri hauek gehituko litzaizkioke: *toki seinatuak*, *eraikitze lekutua*, eta *egitura axiomatikoak*<sup>5</sup>. Transformazio horiek tradiziozko eskulturaren nozioari berari eragiten diote, bai eta bere oroitzapen- eta monumentu- balioaren galtzeari ere; horrek berrikuntza bultzatuko du, bai formari bai landutako gaiei dagokienez. Javier Maderuelok ikusi zuen bezala, "egitea eskulturaren zeregin berria

<sup>2</sup> Javier Urquijo, «Glamour y neo-pop» *El Mundo*-n, 2003-04-16, 57. or.

<sup>3</sup> Rosalind E. Krauss (1996). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madril, 288-304. or.

<sup>4</sup> Rosalind E. Krauss, aipaturiko lana, 293. or.

<sup>5</sup> Rosalind E. Krauss, aipaturiko lana, 297. or.

izango da. Egitearen jardunak, bere aldetik, eskultura-prozedura berriak garatuko ditu, hala nola, armatzea, muntatzea, fabrikatzea edo eraikitzea<sup>6</sup>. Cerecedak, bere aldetik, *Hacia un nuevo clasicismo* lanean (1999) gaineratu du ezinezkoa dela behin eta berriz agertzen diren bi gai saihestea: lehenengoa da horrek espazialtasunarekin duen lotura eta bigarrena tradiziozko eskulturak bere burua deuseztatzea<sup>7</sup>. Espazialtasunak espazioak eta denborak elkarri eragiteko duten erara eramaten gaitu. Araudi klasiko eta barrokoak elkarreragin hori modulatzeko saiatu dira balio intenporal eta aldaezinak erabiliz, eta horrek interesik gabeko monumentu-errepikatzea ekarri du, bai eta eskultura modernoaren espresioa geldiaraztea ere. Baina bilakaerak eskultura garaikidea hanpadura espresionista berri baterantz edota adierazpen minimalista eta kontzeptual ezberdinetara eraman zuenean, kanon modernoek euren burua deuseztatzekeo hasitako prozesua azkartu egin zen. Beraz, Espainiako eta nazioarteko testuinguruan ikus daiteke eskultura deitu zaion horren muga konbentzionalak zabaldu egin direla, eta dagoeneko tradizio batek ere ezin du helburu izan tradizio nagusi moduan finkatzea. Beraz, kontua da onartzea eskultura-arloa tenkatu egiten dutela bere aniztasun menderaezinak eta paradoxa haizukorrek, ohikoa eta hauslea denaren arteko norgehiagokan. Gaur egun arlo hori berriz ere zabaldu da, zenbait proposamenek eskulturak eta arkitekturak objektu-ingurune motako hibrido bihurtzen baitituzte, eta horiek, euren aldetik, espazioa eta tokia berriz definitzen baitituzte, testuinguru espezifikoko eta heterogeneo, metamorfiko eta askotariko batean.

Eskultura-testuinguru zabaldu horren aurrean, Víctor Arrizabalagaren objektuek kontzeptu-grabitarearen galera erakusten dute, eta beharrezkoak ez balira eta interesik ez balute bezala azaltzen dira, eskulturak bere mugetara izandako zabalkuntzaren testuinguruan dagoen ikuspegi nagusi horretatik. Baina interesgarri bihurtzen dira beste ikuspuntu batetik, irudizkoaren eremua eta legea birstortu eta hedatzen baititu. Irudimenaren eta sentsibilitatearen jolas askera jotzen dute, egunerokoa eta bere ezustekoak anaitasunez jasotzeko. Berrikuntza arina edo sakona izan daiteke, etengabea edo zaharkitua, baina benetan funtsezkoa dena da Arrizabalagak duen gaitasuna gure arreta bereganatzeko eta

<sup>6</sup> Javier Maderuelo "El fructífero camino", *La deshumanización del arte lanean*, Salamancako Unibertsitatea, 1996, 120. or.

<sup>7</sup> Miguel Cereceda (1999) *Hacia un nuevo clasicismo. Veinte años de escultura española*, Valentziako Generalitatea, Valentzia, 9. or.

asmakuntzarako grina iraunarazteko, ezberdintasunaren eta errepikapenaren dialektikari esker. Hori guztia nolabaiteko asmo satirikoarekin adierazten da bere lanetan. Forma eta gauzen arteko jolas bihurriak atzean utzitako elkarrizketa berreskuratzen du. Ikusi daitekeena beste aukera batzuetara zabaltzen da, piktorikoaren oroitzapen bat eransten duen sentsibilitate neoobjektual batetik. Sekula ikusi gabeko tramankuluak, ihes-lerroak erabiliz egindako graziak, altzariak ikusmen-metafora bezala: agian, bizitza fikzio egiteko beste modu batzuk dira, eta gure esperientziako etxeko tokiak apaintzeko beste era batzuk – ezer metafisikorik erantsi gabe eta pop edertasunarekin. Agian irudizko-egiazkoaren beste forma batzuk egitera jolasten dute. Eta nostalgiarik gabeko glamour neopop hori gehitzen dute. *Fumando espero...* (2002) bere lanaren espresio-aurrezteak bete-betean adierazten du ahalegin ironiko hori. Era berdintsuan, *Moka Express* kafe-makina ospetsua aipatzeko duen modua ere adierazi daiteke; kafe-makina hori Alfonso Bialetti-k diseinatu zuen 1930ean eta diseinu modernoaren kulturako ikonoetariko bat bihurtu da.

Artista honek badaki errepikapen- eta ezberdintasun-dinamikak artea eta bizitza azaltzen dituela, sorkuntza garaikideak ereduazko adierazpen-modu oro deuseztatu duela, bai eta balio arauemaile oro eta bereizketa generiko oro ere (Danto-k bere azterketan adierazi duen bezala<sup>8</sup>). Horregatik, bere aukeretako bat da arintasuna oinarri hartuta egiten duen sortze-ariketa, edota aipamena eta jabetzea eraikitze plastikorako estrategia emankor bihurtzea. Beste irtenbide bat, azken finean, bukatzen ez den jolas birsortzailerako.

---

<sup>8</sup> Ikus Arthur C. Danto (1999) *Después del fin del arte*, Paidós, Bartzelona. Pentsalari honek, garaikidetasuna definitzerakoan, aniztasun estetiko handiena duen garaia dela dio: "Guztia posible bada, ezer ez dago historikoki aginduta: beste era batera esanda, gauza bat beste bezain ona da. Eta, nire ustez, horixe da historia ondoko artearen baldintza objektiboa". Arte garaikideak desegin egiten ditu historiarekiko eta ereduazko adierazpen-moduekiko mugak eta, aztertzaile honen ustez, beste ezaugarri batzuek definitzen dute arte garaikide hori: baliabide heteroklitoen collageak eta edertasunean oinarritutako esentzia galtzeak.

## ANIMAZIOA...

**(Animazioak jarduera, artegatasuna, mugimendua eta gainera, ikuskizuna esan nahi du, eta gaur egungo arte onaren ezaugarri nagusiak ditugu horiek. Gainerakoak gogaitzea dakar.)**

Victor Arrizabalagari, lehenago batetik, planotik ihesi ari zitzaizkion formak. Eta orain, jada planotik kanpo direlarik, animatu, bizkortu, asaldatu, mugitu egiten zaizkio alaitasunez beterik. Kolore eta formen jaia dirudi, oraitzapen eta inspirazioen betekada...

Gelditzen ziren hondar-tentsio piktorikoak arinduta, formak -nioen- malgutu egin dira espazio erreala modu aktiboan inbadituz. Nik esango nuke halako ironia kritiko aerobikoz inbaditu dutela, egin ere, kasurik gehienetan. Gure garaiko lekuko gisa, harako ariketa hura ageri da hor, denon osasunaren adituek ziurtatzen dutenez gorputza eta burua sasoiko mantentzen dituenak. Baina goazen harira.

Lichtenstein-ek hirugarren dimentsioa plano bidimentsionaletik inbaditzeko itxura irudikatzen zuen, eta Victor Arrizabalagak, alderantziz, objektu tridimentsionalaren hautematea bi dimentsioetara murrizten/mugatzen du. Behaketaren lege naturala bortxatzea esan nahi du horrek, baina efektu hori naturan bertan ere topa daiteke halako batzuetan tupustean; hemen, ordea, gogoetaren ondorio da. Azken batean, bada, eskultura hau pinturatik elikatzen da eta pinturara itzultzeko itxurak egiten ditu, artea fikzio hutsa delakoa berretsiz.

Arrizabalagak, printzipioz, plano du abiapuntu -burdinazko xafla, hizkera eskultorikoa sustatzen duen ebaki/volumen gero eta handiagokoa-, eta ez du lagatzen. Koadrotik kanpo emaniko lehen pausoetan animazio eszeniko plano bilatu zuen. Etapa hura gaudituta geratu zenean, eboluzio bidezko irtembide bila aritu zen eta mugimendua aurkitu zuen. Baina mugimendua ez da posible planoan. Beraz, ezinbestekoa egin zitzaion espazio eszenikoz aldatzea, eta azkenik hiru dimentsioetara jo zuen.

Kezka/interesa sortarazten ziona mezua, objektuen errepresentazioa,



naturalismoa izan zenean, Arrizabalaga ez zen gelditu bolumenean. Orain ez du halako kezkarik, baina edonola ere kontu handiz zaintzen du bolumena. Baina bolumenaren presentzia testimoniala aldatuz doa. Orain balore horri gainjarrita erritmoa, imintzioa, tolesa, izurra daude, piezari hizkera berriaz gozatzeko aukera emanaz.

Piezak orain itzalak sortarazten ditu bere gain, eta horixe dugu escultura deskribitzeko modu bakarra. Eta hala, lehen ez zeukan gauza bat lortu du: hutsa eta haren alderantzia, betea. Joko horretan, negativo-positibo jokoan, gainera, ebakia darabil, eta horrek espazio errealean akzioa sortzea errazten dio.

Baina bada beste zertzelada bat bereziki liluratu nauena. Lerro margotuek aurreko posturan/ordeneandesez giten diren bitartean, konbinazio-aukera aniztuz, formen sintesia espazioan hedatzen da arkitektura sortuz. Posibilitate berrien bila ari da, bai "Bainulari andrea"ren hankarekin arkuak iradokiz, edo agian zubia edo norabait sartzeko atea, bai andre baten gorputza belaontzi baten brankan jarriz irudi gisa...

Arrizabalagaren obsesio pertsonalak kezka erakusten dute. Hasiera bateko apaingarrizko piezatxo haieetatik erdibideko beste batzuetara pasatu da. Makroidea baterako proiektuen airea dute, eta iritsiko da azkenean makroidea hori, eta natur edo hiri unibertsoarekin, beti ere irekia, publikoa izango den unibertsoarekin, egingo du topo; kontzeptualki monumentalak dugu escultura hau, neurri handikoa ez izan arren.

Oraingo honetan, beti ere errealitateari lotuta, bidai berri bat hasi du Arrizabalagak oroimenean zehar; animazioz, bizitasunez, artegatasunez, mugimenduz beteriko abentura bikaina... Zera, artearen ikuskizuna.

VICTOR ARRIZABALAGA  
**BIZI-INDARRAREN BULTZADA**

*Erdialdean elkartu ziren,  
hemen lana dago, han baretasuna*  
D. A Freher

Arrizabalagaren lanera hurbiltzea ariketa optiko iradokitzailea da, gure lehenengo hurbilketatik intentsua izango dena, hura oso azalekoa izan arren.

Badirudi, sormen biribilean egileak den-dena bildu nahi duela, guztia hartu nahi izango balu bezala. Era berean, *zeharkakotasunez* betetako irudia antzeman daiteke, plastikoki ulertua, eta haren itxuraz mundutarra den teleologiak ageriko gonbitearekin garamatza gizakion desirarik ohikoenaren bila, hau da, egileak eragozpenbiderik gabe sartzen digu artearen bidez une zoriontsura iristeko irrika, une atsegina, kasu honetan, zalantzarik gabe, haren koloreanitzeko apustua ikusteak sortzen diguna.

Hortaz, egilearen irteera *konplexugabetu* eta neo-pop hori, beste edozer gauzaren gaineratik, artistaren aterpea naturaltasun osoarekin zeharka dezagun zabalik utzitako atea da. Igaro ostean, hurbilen dugunarekin eta gauzarik xumeenekin berriro elkartzeko deia egiten digu, gudan gozamen atsegin eta *erreferentzianitzekoa* eragiteko, ia beti potentzialtasun aztergabeen onbeharrean dagoen guztiarekin elkartzeko deia, alegia. Grazi faltan ez dagoen jite honetako paradoxa baten aurrean egonik ere, sortzaile honen lanek, ustekabeen, baldintzatu gabeko elkarrizketa pizten dute berehala prest agertzen zaigun ikuslearen konplizitatearekin.

Egia da, artistak dena prest duelako sentsazio irmoa helarazten digu, eta haren gonbite plastikoaren erabatekotasunak sortzen dituen galderak erantzuteko prest agertzen zaigu beti.

Bereziki deigarria iruditu zaigu, esaterako, egile honen eskaintza piktorikoan

lanak enkoadratzeko duen obsesio neurrigabeak. Izan ere, sarritan markoa bera enkoadratzera ere iristen da, edo enkoadrea bera mugatzera ere, egileak trebetasun eta ozartasun handiarekin erabiltzen duen alborakuntzen eta gainezartzeen jolas ditiranbikoan.

Arrizabalagaren lanera hurbildu diren kritikariek behin eta berriz esan dute euskal artista honen eta Roy Lichtenstein-en egite eztabaidaezinaren artean begi-bistako parekotasunak daudela. Zalantzarik gabe, apreziazio ukaezin hori geure egitea baino ez dugu. Hala ere, komikiari etengabeko keinuak egiten dizkion unibertso partekatu hori, sarritan, Durangon bizi den artistari txiki geratzen zaiola dirudi.

Hala da, Arrizabalagak masen kulturatik jasotzen du inspirazioa, ez kontsumo gizartearen gainbehera kolokan jartzeko, Lichtenstein-ek egiten zuen bezala, sentsazio estetikoaren iturri agortezina pizteko, gure garaiko amu gisa kolore-tramek duten garrantzia umiltasun handiagoarekin aintzatesteko baizik.

Hala ere, Arrizabalagaren lanean aurki daitezkeen parekotasunik handienak Durangoko artistak Tom Wesselmann-ekin eta haren irudi oldartsuekin duen sormen-antzekotasunean daude. Azpimarratzekoa da, egile horren plastikak, Arrizabalagarenak bezala, ikusmen-freskotasun eta ekonomiarekin harrapatzen gaituela, eta aintzatespen hura hasieran nahiko uzkurra izan zen kritikatik etorri zitzaioala. Hortaz, gure artistak eta Cincinnatikoak ustekabeen bat egiten dute pop-imajinagintzaren eta a priori estetikoaren bilbaduran.

Beste ildo bati jarraituz, baina egile honen lanei darien perfektzionismo kutsutik beti, lerroaren mugaketak kezkatu agertzen da lan guztietan, eta sormen-muga desberdinak tokibanatuz ordenatzen du.

Horrela, pertsonaia edo irudi bakoitzari eman nahi zaion garrantzia hierarkizatzen da haren oihaletan. Jakina, une bakoitzean forma zehatzak koadroan ipintzeko *espazialtasun*agatiko kezka, laztasunik gabe egiten du Arrizabalagak. Izan ere, artistak berebiziko garrantzia ematen dio obraren hasierako aldiari. Kezka horren ezaugarri berezia marrazketaren jakite akademikoa da, eta horixe da, hain zuzen, haren ekoizpen plastiko guztia izango denaren hazia.

Halako eraz non artistaren ibilbide osoan –erabilitako euskarria (eskultura barne) zeinahi dela–, forma-ardura handia aurkitzen dugu, aurrez pentsatu eta xehetasun guztiak osatu arte berrazterturik egon behar duen obra kaudimenez eta ustekaberik gabe gauzatzeko artistak eskura izan behar dituen teknika guztietan oinarritzko eta beharrezkoena gisa marrazketa finkatzeko.

Arreta merezi izan duen beste arloetako bat egileak artista ospetsu batzuei eskaintzen dien tributua da, nahiz eta, sarritan, aintzatetsia izateko *berrikuspena* behar izaten den, edo, are gehiago, ibilbide osotik haratago doan ikuspegi holistikoa. Hala bada, euskal sortzaile honen lanei buruz esan daiteke beti dagoela dirudiena baino gehiago. Lehen esan dugun bezala, hala da, oharkabean geratzen diren arren, zehaztasun txikiko lehenengo ikusketaren ostean, Henri Matisse-ren obrarenganako igorpen ugari aurki ditzakegu. Giza irudiei buruzko marrazki koloreztatueta batzuetan antzeman daiteke hori, *bidimentsiotasunak* ezartzen dituen mugak apurtzeko joera gogorra hartzen baitute. Ez ohikoak diren giza estilizazio askotan Brancusi-ren lanik adierazgarrienekiko parekotasun asko antzeman daitezke.

Azkenik, nola ez bada, esan daiteke Arrizabalagaren antzekotasunik handienak Andy Warhol-ekin finka daitezkeela, *beat* kolateralitatea duen haren ikonografia *postduchanpiarrerekin*, haren lanetan etengabe aurki daiteke eta.

## **ESKULTURA**

Agian modalitate honetan ikertzen dute artista honen konfigurazioek ekarpen piktorikoetan antzematen genuen sormen-jario guztia.

Burdinazko xafla, lodiera egokian, material moldagarri gisa hartuta, euskal sortzaile honek berretsi egiten du altzairua menderatzeko ahalegin itzela. Eta ondorioz, Arrizabalagaren lanetan materialaren zurruntasuna eta itxura hauskorreko eta delikatuko akaberaren malgutasuna orekan agertzen zaizkigu.

Euskal artista honen lanak ikusten ditugunean kolorearen aldeko apustu neurrigabearen aurrean gaudela iruditzen zaigu; biziaren osagarria den formula

kaleidoskopikoarekin batera doan kolorea, alegia. Kolore horretan eskala kromatikoko oinarrizkoak agertzen zaizkigu, Arrizabalagak une oro azpimarratu nahi duen purutasun-nahiarekin. Egilea eroso sentitzen den fase horretan hain zuzen, egileak oihala gainditu, eta hiru dimentsioen mundura igarotzen da erabakitasun handiarekin. Beste euskarri batzuetan egindako beste lan batzuk aspalditik ari ziren zalantzarik gabeko jite haptikodun plano honetan kokatzeagatik borrokan.

Kokatuta dagoenean eta esfera *bolumenikoan* inola ere itzultzerik ez dagoenean, egileak proposatzen digun diskurtso plastikoak bikoiztasunean eta iradokizun maltzurrean du unerik gorena.

Eskulturaren trataera orotan obra espazioan kokatzeagatiko kezka nabarmena agertzen da, erabat agerikoa eta inola ere doakoa. Horrela, bada, tratatzen diren gaien ozartasuna gorabehera, egileak ez dio uko egiten galdera-jiteko nolabaiteko kezkarri, ia definizioz, eskultura-irudikapenekin batera datorren etendurari berari dagokiona.

Aipatu berri dugun etendura horretan, azpimarratzekoa da giza irudien (hobe esanda, irudi gizatiartuen) eszenaratze zorrotza; bere ninfen edo grazien kasuan, beren ezaugarri femeninoak "inozenteki" erakusten dizkigutenean, kasu. Are gehiago, berriro bilatu nahi duten naturaltasuna lortu nahian, *urrearo* modukoaren bila ari balira bezala, alai, dibertigarri eta beti ausart atsegin ematen diguten etengabeko paratzeen erabateko trebetasun eta desinhibizioa ondorioztatzen dugu.

Honetara ezker, Arrizabalagak proposatzen digun tematikatik bereziki azpimarratu nahi duguna haren fijazio fetixista da; objektu anitzak ikono bilakatzen dituen, adierazpen eremura hurbilarazi baino gehiago, eduki identifikagarri ukaezina duten elementuak totemikotzat har ditzakegun irudien bidez erreferentzia bihurtzen dituen.

Horrela, zenbait eskulturatan emakumeen orratz-takoizko zapatak agertzeak, esaterako, gehiago bultzatzen du lana eremu alai eta jai-giroko horretara; kromatikoki egoki arazturik, liluragarri agertuko zaizkigun eskultura-lanetan jarraikortasuna izango duen eremura, alegia. Horrela, gu limurtzeko jolas

horretan ez dugu joko bikoitzik aurkitzen, egunerokotasunarekin dugun harremanari arreta egin diezaiogun deia luzatzen digu soil-soilik. Horretarako, proposamengileak kolorez janzten ditu lanak, begiratze hutsarekin, ikuslea partaide sentiarazten duen jaia iragartzen digun kolorea.

Egile honen imajinagintza magiko eta hiru dimentsioko hori osatzen duten eskultura guztietan oso interes edo jakin-min bitxia dago, arretaren tentakuluak objektu bitxi dei ditzakegun asmamenetan luzarazten dizkion berezitasuna. Gailu horietako batzuk, *Soliloquio* izeneko lana, esaterako, kaiola baten barruan dagoen tik-tak erloju bat da: zalantzarik gabe *eskultura* bihurturiko metafora batera igortzen gaitu, denbora harrapatu ezina, alegia, denbora barne-igarotze hotz eta errukigabearen berri ematen digun erloju-mekanismoaren gainetik dagoelako.

Hiru dimentsioko beste arkitektura batean, panpina errusiarrekin jolasten da trebetasun handiarekin, sormen-lan artistikorako ustekabeak duen garrantzia errebindikatzeko ariketa argian. Ezustea, ondorioz, baztertu ezin dugun elementua da, bizipen-monotonia eroso baina absurduan finkatzeko arriskupean egon nahi ez badugu behintzat.

Hari berari jarraituz, Arrizabalagaren lanean egilearen begirada biziarekin pertsonalizatutako beste artikulu batzuk ere aurki ditzakegu. Horrela, kafe-ontzi alai bat agertzen zaigu desinhibiturik, *Moka Express* kasuan. Zerrenda honetan beste hainbat ere badira: liburu batzuk, zertaz jakin barik, babestu nahi izango bagintu bezala, zabalik agertzen den aterki bat, esaterako.

Elementu aldarazi horiek guztiak, proposatzen digun eskaintza artistikoaren bidez, modelatu behar diren tramankulu bilakatzen ditu, azkenean objektu amaitu izan daitezen, jite artistikoko ziurtagiria emango dion *metadiskurtsu* plastikoaren barruan.

Bere hiru dimentsioko ibilbide horretan laguntzen dion sormen-jario horren bidez, egileak hautatutako objektuei, haiek duten garrantzirik gabeko egunerokotasun horren gainetik, artelan bihurtzea ahalbidetuko dien aukera eskaini nahi diela dirudi; berehala antzematen dituen ikusleak begira ditzan eskubidea emanik.

## NEURRI HANDIKO ESKULTURAK

Formatu handiak, nola ez, eduki du lekuri Victor Arrizabalagaren eskultura lanetan.

Egia da, egile horren lan-mota horretarako hurbilpena ez da oso nabarmena izan kantitateari dagokionez, baina azken aldian oharkabean utzi behar ez dugun garrantzia hartzen ari dela dirudi.

Dimentsio izugarri horretako piezak –hamar inguru– jabego pribatukoak dira ia guztiak, eta lorategi partikularretan daude, aire zabalean.

Esan beharrean gaude hiru dimentsioko obra horiek badutela artista horren lan *txiki*ekin antzekotasunik. Zalantzarik gabe, obra horietan azpimarratzeko ezaugarria da guztiak inolako estaldura piktorikorik gabe agertzen zaizkigula, eta halakorik badutenek, kolore bakarrekoa dutela.

Guk, formatu handiko lanari buruzko aipamen honetan lau lan esanguratsuenak aztertuko ditugu: *Lolita*, *Sirena de pelo ondulado*, *Doña Clota*, eta azkenik, erabatekoa den *Iron Maiden*.

*Lolita* lanari buruz esan beharreko lehenengo gauza nerabe eder horri emandako izenaren egokitasuna da, izan ere, izugarri gogorarazten du Vladimir Nabokof idazlearen lanik ospetsuenean betikotu zuen gazte goxo eta lotsagabe hura.

*Lolita*, irrika eskultorikoan, oso ariketa intentsua da, planotik irten nahian borrokatzen dena eta oso akabera sinesgarria duena. Izan ere, xafla hori torneatu eta pulimentatzeko erak berezko bizia ematen dio lanari, eta ikuslearekin elkarrizketan jarduteko potentzialtasuna mugagabea dela dirudi, batez ere, ia berehala identifikatzen duen ebazpen ekintza jakintsuari esker.

Jakina, laburpen optiko horri asko laguntzen dio gure *Lolita* berezi horren irudiak eskeleto itxuran proiektatzen duen estampa estilizatuak. Izan ere,

eskeleto esaten dugunean, egileak gizakiaren biluztasun soilaren gainetik igarotzeko itxuraz erabili duen arazketa-, emankortasun- eta *argitze*-lana azpimarratu nahi dugu. Horrela, *eskeleto* deitu izan duguna eskultura zorrotz honi aura berezia ematen dion *arima* izango litzateke.

Eskultura honen helburua, dirudienez, emakumeen pubertaroaren jarioetasuna lotsa barik azpimarratzea da; haurra oraindik emakume ez den arren, ikuspuntu fisikotik *desioaren xede* den emakumearen prototipoei leial erantzuten dien gorputza duen aldi hori, alegia. Eta halaxe gertatzen da nobelagile errusiarraren literatura-lan ospetsuan ere.

Bien bitartean, kurbek, ahurtasunek, *ganbiltasunek*, emetasunaren ezaugarrien aurkezpenak eta neskatoaren hanken kokapenarekin egindako jolas sinpatikoak lan honekin harremanetan jartzen diren guztien zentzumenen gozamina eragiten dute.

Ez ditugu bazter utzi nahi bolumetria honi eusten dioten erroak, sormen-  
ausartasun handiko apustua baitira horiek ere, beharrezko oreka ematen duen azken ukitua dira, eta lan honetan, zehaztasun aparta eskatzen zuen elementua behar zuen izan, hain zuzen horregatik, sormen-lan lerrodun honi kemen handiko akabera emateko ezinbestekoa zena.

Azaletik bada ere, aipatuko dugun bigarren lana *Sirena de pelo ondulado* izenekoa da. 2,51 metroko garaiera, 1,10 metroko sakonera eta 1,30 metroko zabalera ditu altzairuzko lan honek, eta 668 kiloko pisua. Eta horixe da lehenengoz aipatu nahi duguna: pisua. Tona erditik gora duen arren, eskultura honi itxura delikatua –inondik inora hauskorra– hartzen zaio hurbildu ahala. Erraz antzematen da espazioagatiko kezka, Victor Arrizabalagari, zalantzarik gabe, buruhauste handiak eman dizkiona. Hala ere, espero zen bezala, egoki porturatu du ontzia egileak.

Itxuraz, halaxe izan da, izan ere, horrelako piezen kasuan, tailerrean edo forjan materialari aurre nola egin erabakitzea bezain garrantzitsua baita obrak nolakoa izan behar duen aurretik diseinatzea, eta, egilearen beraren hitzetan, dedikazio handiena eskatzen duen ataza izanik, batzuetan ez da behar bezala balioesten; une hori da sormen-garapenaren unea eta hortxe dago



konplexutasun handiena, egileak hortxe xahutzen baitu ia ahalegin guztia.

Eskultura honetan, artistaren identitate-ezaugarriak aurreko obraren ekuazio berean daude; esan dugun bezala, egile honen eskuetan altzairuaren moldaketak duen garrantziak harrigarri bihurtzen du material hori, lehenengotan erresistentzia erakusten duen arren, malgutasun izugarria baitu.

Obraren izenburutik ondoriozta daitekeen bezala, azpimarratzekoa da sirena honen ile kirrudunaren trataeraren atzean dagoen lana, haizearekin alai dantzan ari delako sentsazioa igortzen baitu. Hori guztia, ez ahaztu, altzairuaren planeta solidoan artista honek egiten dituen joan-etorrien ezaugarri den manierismoarekin egina. Eta horrek sendotu baino ez du egiten eskultura guztiei bizia ematen dien *hazi* bihurturiko xaflarekin identifikatzean duen irmotasuna.

Aipatuko dugun hirugarren pieza *Iron Maiden* da. Eskultura honek, zalantzarik gabe, Pablo Gargalloren obretako bat ekartzen digu gogora; batez ere, P. Gargalloren obretan agertzen den materiala *gizatiartzen* duen kurbaturaren bilaketagatik, gure lehenengo *Lolita* lanean ere aurki daitekeena, bestalde. Gargalloren erreferentziez gain, Henri Matisse-ren kutsua ere aurki daiteke Arrizabalagaren lan orotan; esaterako, formatu handiko eskultura honetan hankei emandako tratamenduan antzematen dena: jarrera limurtzailean agertzen zaigu, konplizitate bihurria erakusten duen keinua eginez, baina artista honek bere *maisuetako* bati egindako omenaldi zintzoa baino ez da.

Aurrekoen antzera, obra honek ere tamaina aparta du, eta ondorioz, ekarpen plastiko hauek duten erabatekotasunagatik, gure hiri-paisaiako parte bihurtzen dira ezinbestean; betiere baten batek *interés publikodun* obra izendatzen baditu, hots, publikoarentzat interesgarria den obra. Eta guk fede ematen dugu Victor Arrizabalagaren formatu handiko lanak hiritarrentzako interes handia duten obrak direla.

Aipatuko dugun laugarren eta azkeneko eskultura *Doña Clota* izenekoa da. Obra hori planoak espazio batean gainezartzearen erakustaldia da; itxuraz, gainera, espazio hori ez da izan eskultura horren garapen bolumetrikoaren aurkakoa, inondik inora.

Aurrekoaz gain, altzairuak naturarekin egiten duen kontrasteak apartekotasuna ematen dio lanari; obrari poro guztietatik darion *on huts* jitea ezaugarri duena. Horren lagungarri da, zalantzarik gabe, *Doña Clota* emakume honen ipurmasaila irudikatzen duen xaflaren gainean etzanda agertzea; guztiok irrikatzen dugun gozamen-egoera hori perfekzio osoarekin irudikatzen duen emakumea, alegia.

Obra honek, bestalde, sortzailearen eskultura-lanen jarraibide *identifikatzaileei* jarraitzen die zuzen; alde batetik, etengabe agertzen den materialaren *moldatze* lanagatik eta, bestetik, emakumearen irudiaren tratamenduagatik. Izan ere, egile honengan, hiru dimentsioekiko kontaktuari berezitasuna emango dion estilo-borondatearen bila aritzeko joera duen jitea du; atzera egiteko aukerarik gabe, abentura-kide eta bidaide bihurtu duen altzairuarekin dituen joera afektiboen pareko amaiera bilatzen du tamaina handiko obretan.

Gure aldetik, gauza bat aipatzea baino ez zaigu geratzen: Arrizabalagak tamaina handiko piezen unibertso *gigantista* aparteko emaitzekin ikertu izanagatik poztea, alegia.

Finean, bizi-jarrera baten aurrean gaude, Victor Arrizabalagaren bizi-jarreraren aurrean, eta bere buruari begiratuta garaiko gizona ikusten duen gizonaren jarrera da, era horretan hurbilekoarekin konprometitzen dena, edo, gehiago zehaztuta, hurbilenekoarekin, horrela, inguratzen gaituen eta berehala ezagutzen dugun *objektu*-unibertsoa gizatiartzeko, "ahazturik" dugun egunerokotasuneko espazioekin adiskidetzea ahalbidetzen digun begirada emanaz.

Hortaz, obra hau guztia jite zabaleko obra dela esan dezakegu, duen bultzada koloristarekin, bizitzaren ertz atsegin eta poliedrikoena eskaintzen digun alde ludikoan kokatzera behartzen gaituena, hala ere.

Osagai gozo horiekin guztiekin, ondo egindako gauzei begiratzeak eragiten duen ongizatearen antzeko aldartea eragiten digute egilearen lanek, ongizate hori handitu egiten du, zalantzarik gabe, ezagun egiten zaion zerbaiten aurrean egoteak ikusleari ematen dion konfiantzak.

Amaitzeko, egile emankor honen lan atseginari jantzi diogun euskarri literarioa zeinahi dela ere, egia da egile honek proposatzerakoan duen autonomiari esker, euskal sortzaile horren ekoizpen artistiko guztiaz eragozpenik gabe goza daitekeela, inolako gehigarri teorikoren beharrik gabe. Era berean, eskerrak eman behar dizkiogu egileari hainbestetan irainduriko gauza errealen bihozkadaz xumetasunez gozatzeko aukeragatik. Beste alde batetik, durangar honen lana egoki balioesteko, azpimarratu behar da Euskal Herriko inguru artistikoan ez dagoela Victor Arrizabalagak tinkotasunez iradokitzen digun ikuspuntu pop horrekin bat egiten duenik.

Testuaren egilea: **Aitor Aurrekoetxea**  
(UPV-EHUko artearen filosofiako irakaslea)

## EL ABECEDARIO ARRIZABALAGA

Texto de Juan Carlos Mestre para la exposición "SEX O NO SEX"

**A** pesar del hierro las chispas extravagantes se obstinan en brillar. En la ferretería del paraíso hay medio par de zapatos con alas y una jaula de besos. Son las piernas del sombrero caminando por el horizonte hasta el anochecer de los antifaces. Es la viruta del silencio asomándose a la ventana de cada corazón transparente. Un agua sin peso cae desde la noria de los párpados y todo el acero inolvidable de los sueños parece oxidarse colgado del perchero del gran olvido. Flotan en el viento los intervalos del peligro y las manos de los argonautas se aferran al rojo vivo de las cataratas atónitas. Será la química de la fascinación quien se ocupe del resto.

**B**rotan olas calientes y el mar se quita las medias de espuma. Es la hora izquierda de los agonizantes relojes de bolsillo. La hora y cuarto del triángulo, cuando se entrelazan los amores y suena el acordeón en la cantina de los corazones solitarios. Los ojos de Rita Hayworth ruedan como dos sombreros perseguidos por el ruido a porcelana de una broca de ébano. En este instante, en algún dormitorio de las minas alborotadas por el piolet, la eternidad del deseo se hará irresistible. Hay adolescentes evadidos de su rostro como ardillas grises en los bosques de hierro, hay dilataciones de átomos y filos sin uso. Hay una escombrera de compases y cartabones bajo la claraboya de lo que ya ha sido cerrado herméticamente.

**C**uando la materia se cansa de esperar toma un ómnibus en dirección a las herrerías del pensamiento. Llega de madrugada al desorden siderúrgico donde aguardan las apariciones, las formas anónimas de los fractales, los vigilantes del crepúsculo que dibujan el contorno del día siguiente. Entre los restos adormecidos de los hierros viejos abre su boutique de sueños la lechuza. Se escuchan pasos de actrices fecundadas por el polen de los cinematógrafos, se oyen bocas dispuestas a discutir con la herrumbre. El augur se coloca su mandil de herrero y cada fuelle se dispone a soplar sus rosas.

**D**e pronto, el fuego. Despiertan los dormidos y los inventados por la electricidad. Tan sólo los peones de maquinarias imaginarias permanecen junto a la hoguera de los grandes hechizos donde arden los espantasoldados de plomo y los pensamientos fáciles. La fiebre es el ornamento de las llamas y las fugaces se estrellan contra la telaraña de la medianoche como si fuesen bombillas con pulmones de cera. La única violencia es el relámpago y los matemáticos complacen la tristeza de los amantes abrazados por el patrón del rectángulo. La vida es eso, una curiosidad incurable, la presencia irreconocible de lo que nunca salta a la vista.

**E**l rostro de las esculturas se maquilla sin causa alguna con el pensamiento del arco iris. Los espejos rotos rivalizan en mostrar la hermosura de quienes han alcanzado la perfección: los sobrevivientes íntimos, los bichos metálicos, las líneas rectas estranguladas por el horizonte y las tuberías llenas de amor. Cansada del temperamento popular, la pasión, sentada en un taburete con colores de helado, espera al cazatalentos de las pensativas que purifican los tímpanos con su mirada de pólvora. Las manecillas del anunciador han llegado a su horario inocente, y todo lo que sucede tras las bambalinas del tiempo se torna gradualmente amarillo.

**F**ueron en otro tiempo el rompecabezas de los pájaros enamorados, la cucharilla de los hospicios enfriando la sonrisa de la sopa de letras. Fueron hierros niños jugando con el espíritu de los peces muertos bajo los viejos puentes de madera, la chatarra dura del mundo lamida por los arroyos blancos que brotan del ghetto de la luna. Los hierros dulces que se derriten como caramelos falsos bajo la boina de los locos. Hierros fundidos con la simple mirada de una abeja ante el carrito del heladero. El Escultor abre la jaula donde la oreja de humo oye a los profetas, y el puzzle de los acantilados recompone el camino por donde regresarán los dulces prófugos del verano, los comunes recogepeletas del infinito y las chicas salvajes que bailan con los furtivos.

**G**allo y gato se disputan la colilla de los cometas del amanecer. Tendida de una pinza sobre un bosque de pinos la Vía Láctea se parece a la nuca sembrada de flautas de una mujer esquimal con palpitaciones de gacela. Como un armario lleno de calcetines, como una cabaña repleta de corbatas y labios de buzo. Son las burbujas del oxígeno saliendo por la cerradura del otoño, las palmeras bailando claqué a la puerta de las tintorerías chinas. Los que se alimentan con problemas sueñan con elefantes abollados, al principio los oyen debajo de la cama, como una escolanía de anclas; luego se acostumbran, como la herrumbre en el camarote de los barcos hundidos. Son los sueños del hierro. Son los óxidos del corazón pintados por las aves marinas que aún no han abandonado sus nidos.

**H**ierro vestido de coral y colores sentimentales, hierros del martes en el éxtasis de la promesa, víspera del nervioso miércoles de ceniza. Hay palabras que se dan empujones en la fila del diccionario, láminas atraídas por un imán hasta el sexo de las tenazas. En el carrusel del afilador de unicornios giran las sombras que aún no tienen persona, y la tarde se tiñe con el vino azul de los vocingleros, vendedores de ramilletes de cormoranes y reyes de la baraja. Las novias se citan con los ciervos en los caminos

perdidos, mientras los alquimistas, los carpinteros de orquídeas, los sensitivos del jengibre, espolvorean nitrato de plata sobre la pesadilla rubia del oro. Mañana la voz de los herreros construirá el miércoles, pero hasta que sea sábado pasarán cien días, el tiempo que tarda un paraguas antes de volver a ser abierto.

**I**ncluso los pianos tienen cabellos de acero bajo la tecla que trasmite el telegrama de las notas mudas. Nadie oye dos veces el mismo martillo que va escogiendo la forma de las visiones. Solo se escucha el suspiro del hierro, su solitaria soprano recostada en el yunque con tacones de vidrio y un cigarrillo en la boca. La soldadura del rayo cose el botón de las estrellas marinas en el hall de la playa. Las bellas mortales tocan la puerta con sus siete dedos de alcohol, y el vacío desaparece de forma vertiginosa. En torno a la bigornia, pila bautismal del mentalista de los metales, se reúnen los ornitólogos que dan nombre a las aves: calamita, oligisto, siderita, almagral...

**J**unto a la barandilla, adelgazados por el deseo como lápices mordidos por adolescentes, se abrazan a y b; a lleva una blusa a cuadros de seda, b una chaqueta de pantera de Manhattan. Más arriba la gelatina de sus corazones descompensa la balanza de las proporciones áureas de lo que se cree es la vida. Se habitan, mitad halcón, mitad insecto. Es decir, se dan a los gérmenes y las mariposas. El amor es una línea en el espacio y las lágrimas de los abandonados pueden compararse con las bailarinas recién salidas del baño turco de los ojos. Entonces, como en una selva virgen, el peso de las mareas se desvanece y llueve.

**K**ilómetro arriba, kilómetro abajo, diez sillas esperan veinte piernas. Hace sol sobre los tranvías y también sobre las gaviotas y las chapas de las botellas de soda. Los mecheros de bicarbonato andan asustando al mundo, incendian los vasos de agua, rompen la rueda de los arados para impedir el zigzag de la primavera. Ningún abanico sale solo de casa, ninguna ardilla voladora se lanza en paracaídas sobre los parques infectados de vértices y ángulos casi absolutos. El verano, rodeado de saltamontes y espinas, se lo piensa dos veces. El dogo siderúrgico perseguido por los ruiseñores de pico dálmata no se lo piensa tres veces. El isósceles y el escaleno, metamorfosis de la inmovilidad, se salen por la tangente en dirección al siglo de las divinidades góticas.

**L**a *Verdad*, diario independiente de la mañana, es consciente del estado de gravedad de las nubes. Bajo las sombrillas una reunión de madres irritadas con el oso hormiguero,

siguen el ejemplo de los pastores protestantes. Piensan en las colmenas de fin de año, piensan en los cuervos que carraspean; piensan, en fin, en un diluvio de vinagre. Ajenos a tal conmoción, los albatros que embetunan con sus limosnas el muelle se dirigen fríamente al bulevar de los sabelotodo. Hace falta valor para llevarle la contraria a un cerrajero de trompetistas. *La Verdad*, diario dependiente de la noche, yace desahuciada en el museo de microbios en desuso y rompecabezas estupefactos.

**L**ama. Vehemente masa gaseosa que en presumida combustión se eleva de los cuerpos que arden. Novia inesperada del soplete y mosquita muerta de los fuegos fatuos.

**M**ás o menos todos los caballos de carrera odian a su jockey. Las fieras abominan de las familias con cacahuets, los velocípedos con carácter de vencejo de los torneos de caracoles, la axila del desierto, etcétera. Pero en cualquier momento, en medio de la multitud, aparece una mujer con el espíritu de la velocidad. Su fuerza giratoria afecta durante un segundo las mareas, la inteligencia de los calamares, la tendencia al orden de los planetas. Debajo del vestido estampado con ocelos late, aún incompleta, la ninfa certera de la tempestad. Es la belleza comestible de las naturalezas vivas, la desintegración de los escolares prodigio diluidos en acuarela.

**N**o se te ocurra caminar descalzo por una avenida incandescente. Lo bello produce imbecilidad, corazones cubiertos de amapolas y tragafuegos carbonizados. No es necesaria la campana, ni la bóveda, ni el invernadero. Cada noche alguien desobedece el tiempo enfermo de la atrocidad, se asoma a la ventana, observa a las gallinas jugar al ping-pong. La juventud de dios retorna al escaparate de su ojo, le canta las cuarenta al afilador de guillotinas, abre cajas de música en los funerales solemnes. El otoño maltratado por el floricultor perezoso reparte pequeños salvavidas y juguetes mecánicos entre los adornistas. Y comienza el verano.

**Ñ**andú con su cabellera negra se sube al tren de los verdugos. En el último vagón extrañas lámparas de gasolina queman su apacible abstracto ante la interrogante mirada de nadie. Nadie es nadie, un francotirador en el aserradero, una botella dentro de otra botella retenida por una tercera botella. Nadie los peldaños al infierno. Nadie el ladrido de nicotina que todos los días rebosa la cabeza de los personajes dormidos. Léase belladona donde pone beleño. Contéplese acero donde brilla lingote. Toda evaporación es una venganza, todo lo sólido un incesante golpe de suerte.

**O**lvídate de tus orejas nacidas para escuchar la frase de los vientos. Olvídate de tu boca nacida para distinguir el azufre de la sal de los agonizantes, y el hocico de la serpiente del iceberg ante la vacilante aureola. Olvídate de tus brazos que han crecido para sostener las cosas, y el ruido de esas mismas cosas y el ámbar de todas las cosas que guardan un abismo maternal en su centro. Olvídate de tu nariz y tus ojos, juntos desde el principio para distinguir un manojo de hierba de la caperuza de las armaduras, y el lucero del ciego de las estrellas rezagadas. Olvídate de tus dedos que se han puesto de acuerdo para hacer un nudo. Olvídate de tu silencio, pues ha llegado el día de recordar el cumplimiento de lo blanco, nacido para la negritud de los idiomas magnéticos.

**P**rimero ofrecer una partitura cubierta de talco al lápiz de labios. Después una mejilla de cereza púdica a la nodriza domesticada. Al día siguiente abrir el palacio episcopal de Astorga a un séquito indeterminado de boxeadores y deliciosos púgiles. Perseverar en lo milagroso martilleando las almohadas del fin del mundo. Escuchar a los Rolling en lo alto de las chimeneas. Jugar a la lotería etrusca, convencerse de que Marilyn Monroe aún espera ser bautizada bajo el insurrecto sol de la vida. Calcular, por último, los centímetros que le faltan al asombro para precipitarse en las médulas del sueño. Y ahí, torrencial e imprevista, la metafísica de lo desbordante, el collage de los calendarios, la bicicleta del alquimista bajo las obsesivas lluvias.

**Q**uiérase o no seguramente la poesía es una forma anticuada de hacer el amor con la literatura de marca. Preferible mil veces el hipo de Noé a los suspiros de la rosaleta cúbica. Y los estuches a los sarcófagos. Nada con el cadalso, nada tampoco con la mandolina y el tirabuzón. Las uñas pintadas rejuvenecen, aumentan el interés por los senos nocturnos y los timbres eléctricos. Ninguna cabeza de mármol se merece un sombrero de hongo, excepto la de inciertos viajeros en el andén con rocío de los equilibristas, excepto el sauce del mediodía desprestigiado por la tirantez de los cables de acero. Todo lo diminuto lleva en su interior la inmensa esperanza de un riesgo.

**R**uedan los cuadrados como si fuesen triángulos equiláteros. Otra barbaridad de la geometría. No la única. La preceden los ángulos rectos y las gomas de borrar la



exactitud, las gotas que trazan líneas quebradas al caer sobre los estanques inútiles y los paraderos de golondrinas. Lo sobrenatural de la geometría se prolonga, si observamos de cerca dos rectas, indefinidamente, casi hasta el disgusto, que tampoco ha de ser el último. A menudo la realidad se pone del lado de lo imposible y juntos se convierten en placer, o sea, fragmentos de una respuesta en la oficina de objetos perdidos.

**S**obre la hipótesis de que todos los caminos llevan a Roma, tan generalizada como que la nieve es el joyero de un bebé, habría que desencadenar tres réplicas. Una referida al parecido de los gatos con los cantores vagabundos, lo que desmiente la sacralidad de los orfeones vaticanos. Otra, la despreocupación de los creyentes por seguir la ruta de los cohetes celestiales. Tres, el desapego al suplicio. Ardiente trinidad de lo incomprensible, o lo que es lo mismo: la impaciente promesa de Rimbaud, el más apuesto traficante de explosiones y poemas camembert.

**T**odo lo que no es azar conspira contra la razón. La pipa, obesa cerbatana de humo, pone en jaque la salida de incendios del club de la duración. Los extintores pelirrojos, en tacones de palmo y medio y con guantes de leopardo, sofocan la más fulgurante de las milagrerías: el escapulario de cenizas. Las gafas del existencialismo aumentan al infinito la probabilidad del embudo dialéctico. El sostén de Eva y la manzana de Adán en el tebeo del génesis, reducen a cero la teoría del sople instantáneo. Y así sucesivamente hasta el parlamento de pestañas de la multitud. Lo peor de una aguja es un violín extraviado.

**U**na cosa es decirlo y otra muy diferente hacerlo. Que a las ranas también les guste el txakolí da hasta miedo. Miedo espiritual, se sobreentiende. Esa especie de cuchillo invisible que sin ningún pensamiento llevan los cardenales al cabaret dominical. Sólo un cerebro ávido de complicarse el oído con tal silbido podría empararse de eternidad esperando al príncipe Lucky Strike bajo el cobertizo de la fábula. Croa en el hierro el alfabeto de la prehistoria, y del cuerpo metálico del delito se desprenden pequeños terrones de azúcar; a veces amables como un pasamanos, a veces fosforescentes como una fragua de luciérnagas. Toda lencería presupone una ley imprudente, una auténtica trampa para los armiños y las manos heladas.

Vienen a tomar café, pero hacen como si no te vieran. Disfrutan con eso. Gente del espectáculo de la invisibilidad, artistas de renombre desconocido, tímidos odiadores del pánico, mujeres inhallables, ignotas personalidades con una tempestad lírica bajo la frente griega, qué se yo, gente que ha enloquecido comiendo tulipanes como los molinos de viento de Gregory Corso, saltimbanquis, piernas desnudas, elegantes argentinos. Cruzan las calles casi de puntillas, van de dos en dos y medio, entran en las farmacias, vete tú a saber lo que buscan, piden un frasquito con cuentagotas, acaso el de la piedad, acaso el de la virtud y la lástima. Dejan sobre el mostrador media docena de relojes de oro, sucedáneo cursi del hierro. Con naturalidad, como quien habla con una manzana.

Watercloset es una voz inglesa, pero preferible a wagneriano. No hay conciencia sin un pez rojo en la jarra meditativa del gran sobresalto. Los árboles brotan desde algún lejano escritorio, un almacén de raíces, un trirreme enterrado. Y lo hacen sin culpa, como una alegre cosecha de pelusillas de álamo. Esto es aplicable a cuanto ayuda a volar al habitante de lo sombrío hasta más allá de sus límites, y también para cuanto eleva las pompas de jabón hacia la incubadora del fakir de las constelaciones. Cuando el hierro envejece se convierte en aplauso, en tímpano, en herradura gratuita para los caballos sin descanso.

Xilófago. Dícese de los insectos que roen la madera. Preferible el hierro.

Yo diría que contra la muerte lo mejor es un *allegro andante*. Regar con felicidad las semillas extranjeras de lo que aún no se ve, los bellos mundos giratorios que hay en las cuberterías, en los comercios de pararrayos, dentro de las substancias meteóricas, entre los abrazos en huelga como viejas fabricas abandonadas por los obreros, en los antiguos números que antes de la invención del cero servían para contar los pasos que le faltaban a cada mujer, a cada hombre, para llegar al laberinto. Hierro contra la muerte de la imaginación, hierro en las ruinas simultáneas, hierro de los despojos y las sobras completas, hierro en los panes cabalgando hacia pobrísimos pueblos, hierro de las hipótesis en la flecha que señala el lugar hacia donde hay que perderse.

Zapato. Un zapato de hierro con alas. Un zapato con los pies en las nubes. Un zapato de hierro que durará todo el tiempo prohibido después de la vida. Un zapato para los siete dedos que están en la jaula de las plateas como indiscutibles plantas carnívoras. Un zapato de tacón siguiendo el ritmo de las serpientes de cascabel. Un zapato izquierdo, el insomnio; un zapato diestro, el deseo. Se oye decir a las estrellas: Quien en hierro vive, en mágico hierro resucita.

Juan Carlos Mestre