

TESTU KURATORIALA

On Fail[[l]ed Tales and Ta[y]lors

Grupo Etcétera, Oda Projesi, Yasmina Reggad, Suspended Spaces, Ala Younis eta Sofiane Zouggar-en partaidetzarekin

Madrassa Collective da erakusketaren komisarioa

«Guztiak gara erroristak», adierazten du Grupo Etcéterak, Internacional Errorista mugimenduaren atzean dagoen kolektibo argentinarrak. Artisten, aktibisten eta intelektualen elkarte transnazionala dira, errorea egiteko eta pentsatzeko moldeak osatzeko denbora-espazio gisa ulertzen dutena.

Filosofia horrekin bat, *On Fail[[l]ed Tales and Ta[y]lors* lanak porrota, errorea, egoera osagabea eta nekea hartzen ditu aurreko mendeko eta gaur egungo utopia batzuen nondik norakoa aztertzeko matrize gisa. Porrota beren praktikaren katalizatzaile gisa ulertzen duten artistak eta kolektiboak biltzen dituzenez, erakusketak, halaber, imajinario, solidaritate forma eta utopia berriak sortzeko aukera (edo ezintasuna) artatzeko esparru bat ezartzen du.

On Fail[[l]ed Tales and Ta[y]lors lanak Madrassa kolektiboak 2015ean abiarazitako hausnarketa zabalitzen du. Hausnarketa horretan oinarrituta, *Something to Generate From* (Kunsthall Aarhus) erakusketa egin zen, zeinak forma artistiko kolaboratibo eta kolektiboak aztertzen zituen, eta arteaz harago jardutean ezberdinaren espazio berriak, beste modu batera denaren espazioak, ezartzeko aukera jaso.

«Beste modu» hori ez da soilik askotariko arte-proiektuetan eskaintzen; hezkuntzaren, etxebizitzaren, uraren, kutsaduraren, enpleguaren edo gure eguneroko bizitza osatzen duten askatasun pertsonalen aldeko borroketan ere ematen da; gaur egun, Aljeria, Ekuador, Libano, Txile edo Iraken kasuetan argi ikusten den moduan. Izan ere, Antonio Gramscik «haurtzaroko nahasmendu» gisa definituko lukeen horren «sintoma morbido» horien presentziak pentsatzera eraman gaitzake, modernitateak eta modernizazioak ezarritako promesa eskizofrenikoen ostean, gaur egungo garai hauek interregno batenak izan daitezkeela: egoera horretan, zaharra hiltzen ari da, baina berria oraindik ezin da jaio.

Hala ere, emantzipazioaren aldeko indarrak bizirik badaude, ez daude espero zena bezain indartsu. Askok uste dute horrelako mugimenduak porrot egitera kondenatuta daudela, mugimendu erradikalek bizitako «porroten» antzera; askotan modernistak, hirurogei eta hirurogeita hamarreko hamarkadetako ikuspegi politiko globala markatu zutenak, hala Mendebaldean nola Gainerakoa deiturikoan. Gaur egungo mugimendu sozialak eta kulturalak nahiko zatikatuta daude afiliazio politiko, kultural edo ekonomiko espezifikoaren inguruan, eta narratiba errepresibo eta menperatzaileetatik kanpo imajinario orokor berriak artikulatzea lortu ez duten arren, beren eskari eta taktikek, askotan, hedapen neoliberalak sustatu dituzte erreproduktzio sozialeko espazioetan.

Pentsamendu utopikoa ahalegin guztietatik kixoteskoena dirudien testuinguru honetan, non, errealitatean, hiperproduktibitatea eta efizientzia estatuko neurrien gehiengoak jarraitzen

dituen posibleenaren ortzi-muga politiko-ekonomiko eztabaidaezinak izaten jarraitzen duten honetan, norantz bideratu behar ditugu gure iparrorratz politiko eta sozialak?

Kapitulu berri honetan, espazioan eta denboran zeharreko bidaia bat abiaraziko dugu, gure errealitate garaikidearen berri ematen duten mantretatik eratorritako efizientziaren, aurrerapenaren eta jada osatutakoaren lurraldeak atzean utziz. Aitzitik, errorearen haizeek eramanda, noraezean ibiltzen gara huts egindakoaren, bazter utzitakoaren eta esan gabekoaren erreinura hurbilduz; eta bitartean, geure buruari galdetzen diogu: Zergatik daude denbora espazioak porrotera kondenatuta? Nekeagatik edo oraindik indar erradikalak dauden hari eta pleguak «ez edukitzeagatik»? Hain zuzen ere, proiektu politiko eta kultural bukatu gabeak, kolapsatuak, zentsuratuak edo gaizki interpretatuak dira indar sozialak osatu eta elkar eraginerako modu berriak berraktibatu eta birdiseinatzeko puntu eta puntadak?

Kolektibo transnazional eta diziplina anitzeko gisa, Madrassak hizkuntza ezberdinetan eta horien bidez jarduten du, horiek isla ditzaketen hitzak, munduak eta esanahiak interpretatuz, eta, beharbada, gaizki interpretatuz ere. Horrexegatik, hain zuzen, erakusketaren asmoak gaizki idatzi dira nahita tituluari. Izan ere, gonbidatutako artista eta kolektiboen askotariko ekarpenen bidez, garai bateko eta gaur egungo tayloristen¹ enpresak aztertzen ditugu, botereen azpiegitura modernistak eta postmodernistak sostengatzera bideratutako ekintzailatza politiko-ekonomiko eta kulturalak, batzuetan politikoki aurkakoak direnak. Kulturaren eta boterearen arteko aldizkako bat etortze eta bat ez etortzea modu autokritikoan aitortzen badugu ere, jostun pirata gisa kokatzen dugu geure burua, *faill*eak² dituzten istorioak eta porrot istorioak berriz elkartzen eta osatzen dituen sare baten artisau parasitatzaille gisa.

On Fail[li]ed Tales and Ta[y]lors lanaren trama osoan eta harien bidez, porrota beren praktikaren katalizatzaile gisa ulertzen duten artistak eta kolektiboak biltzen ditugu, munduen sorkuntza eta ezabatzea eta historia ikusi eta entzuteko politika osatzen duten azpiegitura semiotiko eta estetiko ezberdinak aztertzen dituztenak. Aurkeztutako lanak diziplina

1

Taylorismoa:

«Kudeaketa zientifikoaren eta laneko efizientziaren printzipioak edo praktika, Taylor sistema izenez ezaguna den sisteman praktikan jartzen diren moduan». *Oxford hiztegia*

Taylor sistema Henry Fordek aplikatu zuen lehen aldiz, muntaketa-lerroaren asmakuntzaren harira, ekoizpen ekonomikoko sistema efizienteen gisa. Taylorismoa eta fordismoa kapitalismo modernoaren, masako ekoizpen industrializatuaren eta estandarizatuaren, eta masako kontsumoaren oinarritzeko sistema ekonomiko eta sozial bihurtu dira; eta mundu osoan aplikatu dira XX mendean zehar.

2

*Faill*e (FR):

«Frantses zaharreko *faill*e-tik. Erroreari eta gabeziari lotuta.

(1) Lursaileko haustura bat, zeinetan zehar haustutako bi konpartimenduren lekualdatze erlatiboa sortzen baita. (2) Ahulgunea, koherentzia gabezia arrazonamendu eta egitura batean. (3) Haustura, bereizketa, etendura».

*Faill*e (ENG)

«Oihal suabe eta arina, testura ildaskatuarekin, jatorriz setazkoa». *Oxford hiztegia*

askotakoak dira, eta hainbat esparru hartzen ditu barne, adibidez, soziologia, zinema, arkitektura, aktibismo politikoa edo irratia, eta ikerketa edo prozedura praktiketan oinarritzen dira; horregatik ez dira erabat egokiak modu efizientean ekoiztako formak onartzeko.

**

Erakusketaren sarreran, Ala Younis-ek Aswango presaren proiektu nazionalista eta panarabista aurkezten digu, obra modernista handinahietako eta eztabaidagarrienetako bat, Gamal Abdel Nasser-ek abiarazitakoa eta azkenik mugarri politiko, ekonomiko eta kultural bihurtutakoa. SESBen laguntzarekin egina, presak eragile kulturalak ere mobilizatu zituen, adibidez, Youssef Chahine zinemagilea eta Sonallah Ibrahim idazlea. Modernizazioak oro har eta Nasserren panarabismoak partikularki garatutako liberazioaren promesa eta porroten isla gisa, presa handiak egiaren eta horren irudiaren erregimen espezifiko baten eraikuntza ere jaso zuen bere baitan.

Hain zuzen, arrakasta irudiak eta porrot irudiak, eta propaganda hitzak eta zentsuratutako kontakizunak nahastuz, Younisek historiaren une hori eta gaur egungo historia berraztertzen ditu. Alde batetik, **High Dam II** lanak Nasserrek Youssef Chahineri presa handiari buruz enkargatu zion filmaren bi bertsio alderatzen ditu elkarrizketaren bidez: baztertutako lehen mozketaren egokitzapen bat, estatuak onetsitako bertsioan atera zena 1968an *The People and the Nile* gisa, eta jatorriz debekatutako bertsioa, 1997an argitaratu zena, SESB desagertu ondoren, *Once Upon a Time... The Nile* izenburupean. Beste alde batetik, filmak Sonallah Ibrahim idazlearen presari buruzko beste bi kontakizunekin ere gurutzatu ziren. *The Man of the High Dam* erreportajea (1967) pieza literario oso alegoriko bat da, misteriozkoa, enpresaren modernizazioak mobilizatutako lan-baldintzei eta eraginei buruzkoa. Eta narrazio zuhurrago gisa, Ibrahimek *Estrella de agosto* novela (1973) argitaratu zuen; Egip-ton debekatu zen, baina, azkenean, Damaskon argitara eman zen.

Kontakizun horiek Nadia Loftyren testigantzekin konbinatuta (Chahineren filmetako aktore nagusia), **High Dam II** lanak une horretako politika zein poetika irakurtzeko prisma bat osatzen du, behin utopiko gisa amestu zena, baita ur konplexu horietan barrena artisten eta intelektualen nabigatzeko moduak ere.

Hain zuzen, hirurogei eta hirurogeita hamarreko hamarkadetan, herrialde independente berrietako zuzendariak ahalegin kolektiboak askotan jartzen zituzten martxan deskolonizazio politikoa eta kulturala sostengatzeko, baita forma eta lengoia berriak esperimentatzeko nahiagatik ere, beren zinema propioa egiteko helburuarekin. Hala ere, esplorazio denbora kartsu hori gobernu nazionalak nahiz potentzia kolonialek gutxietsi zuten. Ondorioz, zinema arabiar independente eta abangoardista indartsu bat ezarri ahal izan zuten egile asko blokeatu zituzten, eta haiek proiektuak eragotzi ziren; hortaz, bukatu gabe, galduta, ahaztuta, geratu ziren.

Sofiane Zouggaren ***From Insurrectional to Liberation*** lanak, hain zuzen, historia hori exhumatu nahi du. Izan ere, instalazioak Farouk Beloufaren 1973ko *Insurrectionnelle* film dokumentalaren ibilbide konplexua kontaktzen du. Horren bidez, Aljeriako liberazioari forma eman zioten dinamika ezkutuagoetako batzuk islatzen saiatu zen, nagusiki atzerriko prentsaren artxiboetatik abiatuta. Hasieran zentsuratu zen, ikuspegi ofizial-estatalarekin bat ez zetorrelako; eta egokitzapen erradikala egin zioten gero, agintaritzak nazionalak «obra

kolektibo» gisa proiektatzeko, *La Guerre de Libération* izenburuean.

Artxiboko ikerketa sakonen bidez, zehazki Aljeriako Zinematekako Artxiboetan egindako ikerketa sakonen bidez, Zouggarrak berreskuratu ahal izan zuen Beloufak egindako bi filmetatik bigarrena eta bere lehenengo dokumentala egiteko aukeratu zuen prentsa-materialaren zati bat. Jasotako bideo materiala, argazkiak eta beste artxibo dokumentuak konbinatzen, ***Insurreccional to Liberación*** “askapena” bihurtu baino lehenago “matxinada” izan zena berreraikitzen eta berpizten saiatu zen. Gainera, historiaren sorreraren atzean dauden botere dinamikak deskribatu zituen, batez ere Aljeriako zentsura politikoko prozesuak eta amnesia kolektiboa aztertzen, baita independentziaren ondorengo zinema aztertzen ere.

Yasmina Reggadak adierazten duenez, 1960ko eta 1970eko hamarkadetan Gerra Hotzaren tentsio bipolarrak zeuden, eta Aljeria ere «periferietatik» sortutako utopien epizentroan zegoen. Aljeriako hiriburuak askapen nazionalako mugimenduak, erbesteratu politikoak, matxinoak eta kontinente guztietako militante desilusionatuak hartu zituen, eta etorkizun posibleen «hirugarren bidearen» jaiotzaren lekuko izan zen. Bere gobernuak militanteei eta ameslariei antean denbora tarte bat eskaini zien Aljeriako irrati sortu berrian (RTA - Radiodiffusion-Télévision Algérienne). Denbora tarte hori estrategiko egin zen erbestetik askapenerako borrokak zuzentzeko, herrialdean protesta egiten zuten mugimenduekin komunikatzeko eta nazioarteko laguntza mobilizatzeko.

Friends, companions, comrades..., *Soñábamos con utopía y nos despertábamos gritando* lanaren (2016-2019) 7. bertsioa Yasmina Reggaden etengabeko bilakaera duen performance polifoniko eta poliglota da. Dokumental erako azkeneko sei irratsaioen gidoiak batu ditu, erakusketa eremuan instalazio parte-hartzaile bat eratzeko. Erakusketa eremuan, helburua «erakusteko» modu berriak esploratzea da eta ikerketa eta artxibo materiala aktibatzea. Instalazio espazioa mugatzen, Tabakalerako zoruak, omenaldi gisa, Dar es-Salaam-ko (Tanzania) Afrikako Askapenerako Ondarearen erdiguneko plano arkitektonikoa hartuko du. Erritmoarekin jolasean, istorioak, lehen pertsona kontatuta eta multimedia gidoi batera itzulita, Reggaderen bidaia pertsonala konbinatzen du; garaiko ideia eta idealen munduan barna egindako bidaia, baita iraganeko borroken ahotsengana eta Aljeriako irrati uhinetan egondako abangoardia proposamenetara egindakoa.

Entzuteko estetika eta politikarekin konprometituta, ***Friends, companions, comrades...*** irratsaioen bidez, parte-hartze politikoaren eta nazioarteko elkartasuna mobilizatzeko modalitate ezberdinak berregiten ditu erbestetik. Horretarako, Reggadak bisitariak instalazioa aktibatzerantz gonbidatzen ditu, zuzeneko irratsaio batean esatari gisa parte har dezaten. Irratsaioa egunero igorriko da erakusketak iraun bitartean, munduko historian ikusezinak izango zirenei ahotsa emateko.

Irrati-utopien entzumen-espaziotik, paisaia produktiboen distopienenera joango gara: *Suspended Spaces* proiektuak Fordlandiara eramango gaitu, Brasilgo Tapajós ibaiaren ertzerara. Hiri proiektuak, literalki, «Ford-en lurraldea» esan nahi du eta Henry Fordek (kapitalismo industrialaren aitak), automobil industriaren handikiak, jarri zuen martxan 1923an; nekazaritza-negozio intentsibo bat sortu nahi zuen, kautxua ekoitzi nahi zuen, gero, bere enpresarako beharrezko materiala lortu ahal izateko. Hala ere, produktibitate tasen gaineko kalkulu okerrekin laster utzi zuten argi negozioa ez zela errentagarria, eta amaitu

gabe utzi eta porrot egin zuen. Dena den, *faill*e horren barruan, Amazoniako oihaneko ekosistema naturala eta herri «mamu» horretan ezarritako beste testuinguruko ekologia sozial batzuek eta bere inguruak hazten jarraitu zuten.

Enpresa modernistek utzitako lurralde eten eta arkitektura abandonatu horietan lan egiten duen kolektiboa izanik, *Suspended Spaces* proiektuak sortzen zenari egin zion aurre hain zuzen ere, tayloristen porrotaren ondoren sortutako hondar eta aztarnei. Erakusketa honetan aurkeztutako ikerketa guneak, **Mapping Fordlandia**-k, *non-finito* horren politika eta poetika agerian uzten ditu; izan ere, 2018an egoitza-bidaia batean parte hartu zuten kolektiboko hogeikidegaratutako ekarpenak bildu ditu. Bidaia horretan, ikuspegi parte-hartzaile eta kolektibo baten bidez, bertako erkidegoak sartu ziren.

Denboran eta espazioan aurrera egitean, hegoalderantz joango gara, Buenos Airesera; **FAKE NEWS** gunera sartuko gara, zeina, bere praktika eta pentsamendua akatsean oinarritzen duen kolektiboak, Grupo Etcéterak (Internacional Errorista gisa ere ezagunak), diseinatu duen. Izan ere, akats kontsekutiboen eta politikoki manipulaturako irakurketa okerren bidez sortu zen **FAKE NEWS**: azken horiek osatzen dute kartoizko helikoptero errorista baten ibilbide absurdoa, Argentinako hedabide-plataformen artean.

2017ko martxoan, Internacional Erroristak Buenos Aireseko Memoriaren Egun Nazionalaren manifestazioekin bat egin zuen. Egun batzuk lehenago, Mauricio Macri presidenteak eta hiriko probintziako gobernadoreak ekitaldi bat antolatu zuten, gobernuak helikopteroen fabrika txiki bati laguntza emango ziola ospatzeko. Ekitaldi horren benetako helburua izan zen «ekonomia azkenik berpizten ari zela, lana sortzen ari zela eta industria nazionala sustatzen ari zela» adieraztea. Presidenteak egindako diskurtsoaren omenaldi gisa, erroristak 1:1 eskalan egindako helikoptero batekin batu ziren manifestaziora; keinu hori, barreka hartu zuten manifestariak. Hala ere, helikopteroaren presentzia bat-batean testuingurutik atera zen eta komunikabideek «elementu ezegonkortzaile» gisa interpretatu zuten; uste izan zuten 2001eko krisiari egiten ziola erreferentzia, non De la Rúa presidente ohiak helikopteroz ihes egin zuen gobernuaren jauregitik.

Kolektiboak jasandako kriminalizazioaren ondorioz, garaiko albiste faltsu ikaragarrienak atera ziren. Hala ere, **FAKE NEWS**ek modu kritikoan parte hartzera gonbidatzen ditu bisitariak gaur egungo sare sozialak diren energia azpiegitura baten funtzionamendu konplexuan (eta arriskutsu batean); izan ere, gaur egungo sare sozialek Interneten dute oinarria, eta egia kategorikoak modu eraginkor eta afektiboan baieztatzeko gaitasun handia dute.

Azkenik, hainbat esku-hartze eta aztarnak Oda Projesiren proposamena markatzen dute. Hiriko espazioarekin hausnartzeko eta elkarrizketatzeko prozesu eta mekanismo desberdinetan lanean ia hogeikide urte egin ondoren, Oda Projesi eguneroko keinuak inplikatzeko dituzten eredu erlazionalak garatzen ditu Istanbulen, etengabe aldatzen ari den hirian. 2005ean, Galatako (Istanbul) bere espazioa gentrifikazioak zapaldu zuen. Harrezkero, taldea bere praktika egokitzapen eta malgutasun estrategietara bideratu behar izan da, baina bere helburua modu ezberdinetan sortu eta trukatzeko espazioak sortzea da oraindik.

Erakusketaren esparruan, Oda Projesik bere ibilbidea berrikusteko denbora hartzen du bere

praktika artistikoan agertzen diren ezustekoak, porrotak eta akatsak aintzat hartuta. Ikuspegi horretatik, **As if a Jammer** proposamena hiru formatutan aurkezten da: aurreko proiektuen hondarrak erakusketa areto nagusiaren barnean eta kanpoaldean banatuta, entzulea Istanbul eta Donostia elkartzera bideratzen duen errealitate paralelora eramaten duen entzuteko pieza, eta, azkenik, *Annexen* seigarren alearen edizioa, pasabidearen ondoko aretoan. 2003an sortutako *Annex* egunkariaren bidez adierazi nahi da potentziala «eranskina» izango litzatekeela, egunkariaren atzealdean geratzen dena, edo jorratutako gaiaren marjinan. **As if a Jammer** lanaren atal gisa, Oda Projesik «Tabakalera Tabakaleraren eranskin gisa» proposatu zuen, eta egunkaria erakusketa honen espazio-denborari eta memoria arkitektonikoari buruz hausnartzeko espazio komunitario eta partekatutako gisa proposatu zuen.

Eraginkortasunik eza, edo, hobe esanda, eraginkorrak izateko beste modu batzuk, produktibitate eza, edo produktiboa izateko beste modu batzuk, baina baitaberrirakurketak/irakurketa okerrak eta porrota ere; horiek guztiak, orokorrean, praktika artistikoen erdigunea dira, eta zehazki, lan kolektiboarena. Erakusketa hau ez da desberdina eta Madrassa, berez, ez da salbuespena. Herri finko edo bakanik gabeko kolektiboa garenez, prozesu horiei askotan egin die aurre gure kolektiboak, eta balioa eman die, artearen arloko funtzionamendu normalizatuak ezarritako presioak egon arren.

Hori gure praktikan sartzen dugu beste kolektibo batzuekin lan egiten dugunean, batez ere arte erakunde nagusien barruan, eta saiatzen gara aurrekontuen esleipen arrazionalaren itxaropenak edo murrizketa burokratikoak saihesten. Taldea mendebaldekoak ez diren pertsonaz osatuta dagoenez, gure mugikortasuna eta baliabide ekonomikoak normalean mugatuak dira eta horrek nabarmen murrizten ditu elkartzen garen aldiak. Hala ere, elkarrekin igarotzen dugun denbora sorkuntza kolektiboaren eta sorkuntza kolektiboaren funtsezko osagaia dela uste dugu. Ildo horretatik, gure lana sareko komisario izatea dela esaten dugu, pertsonak eta aldi baterako erakusketa espazio bat ezartzeari esker sortzen diren harremanak zaintzea. Horregatik, berdin du zeinen «ez eraginkorra» iruditu daitekeen; erakusketa honetan, baita aurrekoetan ere, artista eta talde guztiak gonbidatuta daude muntaketara, inauguraziora eta egitarau publikoan parte hartzera. Programa hau inaugurazio asteburuan zehar hedatuko da, hainbat esku-hartzeren bidez, eta erakusketa bera luzatzen du eta espazio ederra ematen die ikusleei aurkeztutako ikerketa eta praktikan modu aktiboago eta afektiboagoan aritzeko.