

“Tenpluan Pilotan, Frontoian Otoi”



Asier Laspiur Ibargutxi

Arte Ederren Fakultateko irakaslea

Jasotze-data: 2015-05-21

Onarpen-data: 2015-09-18

*Oharra: artikulu hau Aldiri 23. Pribatu/Publiko zenbakiaren edukiaren parte da, espazio faltagatik zenbaki honetan argitaratzen dena.

«Siento una particular debilidad por los criminales y artistas: ni unos ni otros toman la vida como es». (Stanley Kubrick)

Pentsa noiztik esana zuen Aristotelesek bere *Politika* lanaren VII. liburuan, hiria nola eraiki: gizakioi segurtasuna eta zoriona eskuratzea posible eginez, zioen. Ez dira, ez, helburu makalak. Itxuraz, biztanleen «segurtasuna» gauza zinez sakratua da (beldurra hor dabilenean, badakigu, erligioso egiten gara), eta «zoriona», aldiz, kategoria askoz ere profanoagoa antzematen da, «subjektiboa» baita, diotenez, neurtzeko zaila... nahiz eta Estatu Batuetako Independentzia Adierazpenak (1776) hiritarrak zoriontsu bizi ahal izateko eskubidea jasotzen zuen funtsezko printzipio sakratu gisa¹. Gainera, *establishment* orori ez zaio komeni denok zoriona gureganatzea, horretan baitute negozioa jarria: gaixotasun fisikoa sendagileentzat bezala, eta beldur existentziala erlijioentzat (barrea dute arerio nagusi, *El Nombre de la Rosa* [1980] eleberrian Umberto Eco² maisuki azaldu zuen bezala), gaixotasun psikikoa (ezinegona, zoritxarra, ezbeharra... ziurtasun ezak sortuak hain zuzen) da botere faktikoentzat beren lana justifikatzen duen egoera, eta horren patologiak psikoanalistentzat... farmakopea kimikoa batean, eta politika erretorikoa bestean, errezoa eta aitortza erlijioan, lirateke beti gerora begira gomendatzen diguten

¹ Gaurko Ipar Amerikako Estatu Batuek ez dute indarrean dagoen Konstituzioan zoriontsu izateko aipu hori. «Estatu Batuetako Konstituzioak ez du zoriontasuna bermatzen, soilik haren bilaketa. Pertsona bakoitzak, bere buru-arentzat lortu behar du», idatzi zuen Benjamin Franklin (1706-1790) zientzialari eta estadista amerikarrak. Antza, orain segurtasuna amestea besterik ez zaie geratzen... hori bai sakratua. Bitxia da ere Espainiako 1812. urteko Konstituzio sonatu hark¹³. artikuluan ondorengoa adieraztea: «Gobernuaren helburua, Nazioaren zoriona da, gizarte politiko ororen helburua, hura osatzen duten gizabanakoen ongizatea besterik ez delako». Baina denen gainetik, Himalaya mendien tartean bizi den erreinu txiki bat legoke, Butan: barne-produktu gordina balitz bezala, zera asmatu dute, «Barne Zorion Gordina», kontzeptu iraultzailea, herritarren asebetetze- edo poztasun-maila ezagutzeko asmoz.

«medizina». Lan handia biak ala biak lortzea, *segurtasuna* eta *zoriona*... Tenpluan, elizan, *segurtasuna* sentitzen dugu, eraikuntzak berak sentimendu sakratu batera hurbiltzen gaituelako², eta frontoian, pilotalekuan, ordea, zoriontsu ibiltzen gara, oihu eta zaraten artean... haren arkitekturak sentipen espiritual «serio» bat eskaini balezake ere, Oteizak proposatu zigun lege, hutsik geratzen denean, bestalde, artistek edo begirada estetikoaren dutenek besterik ikusten ez dutena, aitortuko dugu (pilotazaleei eta, oro har, jende *dionisiako* andanari bost axola kontu *metafisiko* hauek, partida puri-purian dagoenean —gauza «sakratu» soila, apustuan jokaturiko dirua izaki—, halaber, elizara meza-orduan joan behar ez den bezala bertoko artea mirestera, lotsagarria litzatekeena, otoi egitera baizik, errespetu isilean). Jokaldi osoan, parentesi *sakratu* bakarra, garai batean behintzat (agian gaur egun ere, nonbait?), eguerdiko hamabietan apaizek angelus delakoa errezzatzeko egiten zen etenaldia izan da, eta bat-batean, kantzaren erdia aldare fantasmatikoa bilakatzen zen, Jainkoari eskaintza sakon bat egiten baleude bezala (Millet margolariaren *Angelus* mihisea gogoratu dit beti, bertako baratzean arnasten den atmosfera zerutarra,

² Oteizak ulertzen zuenez, espazio huts orok, babes espiritualak gordetzen du, eta bere baitan sakratua da. Hegelentzat, katedral batean sartzean, ez dugu erreparatzen eraikuntzaren funtzioan (zutabe solidoetan, gangaren euskarrietan, arkitekturaren azpiegituran); aldiz, basoan barneratzen geundeeen sentipenak harrapatzen gaitu, zuhaitz multzoa dakusagu, inguratzen-babesten gaituen sabai naturalaren azpian (Estética-II, Ediciones Península, 1991, 246. or.). Espazioa ez da «errepresentatzen», egin edo ekoitzi egiten da: Lekua («Ort») ez da existitzen Eskultura edo Arkitektura baino lehen, horiek ez dira «lekuan» eraikitzen, Lekua ekoitzi («Hervorbringen») egiten baitute. Dakigunez, Heideggerrek basoko zuhaitzian hutsune, tarte edo abagune bat egitea, moztea, proposatu zuen, izakiak habitat hori bizi dezan: «Räumen»(*) eta «Lichtung»(**) kontzeptuak erabiltzen ditu Heideggerrek, liberaturiko espazio horiek ulertzeko: hor aurkituko du izakiak egia, «Alétheia», eta, paradoxa, tenplua, «zuhaizte»ez osaturiko baso hegeliar hustu bat besterik ez da, guztiz basoa izateari utzi gabe, baso ez-basatia litzatekeena.

laborari xumeek oinak lurrean sendo badituzte ere). Baina momentuz, eliza eta hiru xafla jendetsuak utzi, eta has dezagun ibilaldia norbere «kobazulo»ko bakardadetik.

Nire etxe barruko «errepublika independentean» (pedagogikoki oso «herrikoia» den Ikea marka mundialaren publizitateak maltzurki dioenez, isolamenduaren eta masa-kontsumoaren arteko diskurtso interesatua erabiliz) daukadan intimitatezko eremu pribatuaren eta inguratzen nauten horma hauez kanpoko mega-supermerkatuetako espazio publiko erraldoien tartean mugitzen garen honetan (hirietako alde zaharrak ere «parke tematiko» bihurtu diren egunotan, kupula jartzea besterik ez zaie falta edozelako merkataritza-gune homologatu iruditzeke), *flaneur* baten antzera, logelatik sukaldera, sukaldeetik egongelara³, egongelatik igogailura, igogailutik atarira, ataritik kalera, kaletik plazara, plazatik hondartzara, hondartzatik tabernara, tabernatik elizara, elizatik ospitalera, ospitaletik zinera, zinetik supermerkatua, supermerkatutik mendira, eta menditik bueltan logelara, Hiria eta Paisaia kategoriak zalantza elkarrekin lotzen dituzten bidezidor txirikordatueta zehar... etengabeko joan-etorri alderantzizagarri honetan, graduzkoa den soka kategorial batean kateaturik aurkitzen ditugu hemen ukitu nahi ditudan hiru esparruak: eliza, frontoia eta merkataritza-gunea. Hiru esfera nabarmen horien artean kokatzen diren tektonika kulturelek («Ethos» hojaldratu batean) dituzten mintz ugariak elkarrengileak dira, *barrual/kanpoa* binomioak erregulatuak: *kanpoko* kalean edo plazan den guztia (*publikoa*), eta etxe edo egoitza barruetan

(*) Martin Heidegger, *El Arte y el Espacio*, Herder Editorial, 2009, 21. or. (***) Martin Heidegger, *Tiempo y Ser*, Editorial Tecnos, 2011, 105. or.

3 «Domus» honetan, auzoaren metafora erabiliz (tipularen logika), jada sukaldea litzateke plazatxo bat, pasiloa etorbidea edo bulebarra, eta etxeke egongela enparantza, gune irekia, irekiena, publikoena. Horrelaxe, jada Alberti zera galdetzen zuen: «Y si, conforme al parecer de los filósofos, la ciudad es una especie de casa enorme y si, por el contrario, la casa es una especie de ciudad en pequeño, ¿por qué no decir que los componentes de las ciudades son una especie de viviendas en pequeño?» («De Re Aedificatoria», Leon Battista Alberti, 1485, Ediciones Akal, 2007, 80-81). Beraz, etxea hiri txikitat eta hiria etxe handitatzat ditugu. Horrek gogora dakarzit Charles Simonds artista iparramerikarraren (1945) interbentzioak hirietako eraikinetan: hormen arrakalutan, ia oharkabean pasatzen diren adreiluz eginiko hiri txiki horiek, maketista batek egingo lukeen bezala, ongi proportzionatuak, eskala niñiñoan.

(*pribatua*) den guztia, artikulazio lehiakor baten menpe leudeke, baina lege hori pitzaduraz josia dago⁴, eliza, frontoia eta merkataritza-gunea, nahiz eta teilatupe barrukoak izan, ez baitira, izatez, eremu pribatuak, erabat publikoak baizik, eta, alderantziz, espazio publiko ireki batean zokoratze edo txindurritze-sentimendu pribatu intentsu bat jasan dezakegu, neurrigabeko hodeiartzen aurrean *estatismo sublime* batean «kartzelatuak» geratu arte, proportziorik gabeko eskala duten lursailetan, New York hirian bizi nintzenean gertatzen zitzaidana, edo Washington hiriburuan, (iparramerikarrek «The Purple Psychology» esaten diote subjektuz inguratutik egon arren, inkomunikaziozko globoetan bizirik irauteari), edota Friedrich pintore erromantikoaren pertsonaiak (*Ibiltaria Behe-lainozko Itsaso Gainea*, 1818) *res extensa* horri begira bularrean pairatu dezakeen bertigo *agorafobikoa* esperimentatzen dugunean, angustia astronomiko batek jota geratu arte (badiot, hau, norbere komuneko kosmos subatomikoan ere gerta daitekeela), Freud ahotan, *sentimendu ozeaniko* batek besarkatzen gaituenean, Absolutuarekin bat-eginik, Eternitatea zulo lausotu bat, edo horrelako distantzia auratiko bat, haren urruntasunean

4 Walter Benjamin izan zen esperientzia urbanoaren homogeneotasun eza antzematen aitzindari, Napoli hirian izaniko bizipenaren ondorioz: «Nápoles» entsegua idatzi zuen («Frankfurter Zeitung», 1926), porositate nozioa aurkeztuz, denboran-espazioan kapitalismo modernoaren muga antolatzeak oraindik ezartzearen zeudela gizarte-arlo ezberdinetan frogatuz. Napoli hiriko arkitekturen so, ezin zen erabaki eraikuntza-prozesuan zegoen ala gainbeherako hondamendian, espazialki porotsua baitzen, Publikoa eta Pribatua korapilatuz: kalea eta etxea, eguna eta gaua, dena elkar zipritindua... ekinza pribatu bakoitza amankomuneko bizitzaren indarrek estekaturik zuten. Napoli hirian, gurutzatu egiten ziren Boterearen hiru sare: Eliza-Camorra-Faxismoa, eta bereizten zituzten ertzak porotsuak ziren. Beirazko arkupedun merkataritza-guneak, galeria komertzialak («Victor Emmanuel»), porositate horren ikur ziren, eta Benjaminek bizimodu publiko berri baten prototipo arkitektonikotzat hartu zituen. Geroago, 1942. urtean jaiotako Dan Graham artista iparramerikarrak Estatu Batuetan gertatzen den espazio publiko nahiz pribatuen mugaketa kritikatu zuen, kasu, New York hirian estilo internazionalaren eskutik eraikiriko beirazko arkitekturek, hasierako gardentasunaren ideala zapuztuz, ispilu-efektua dela-eta, kanpoaldea islatzen zuen, publikoa eta pribatua berriz ere zatituz.

gertu, egiten zaizunean larrua arrotuz⁵ (Sigmund Freud, *El Malestar en la Cultura*, Alianza Editorial, 2014, 58., 59. eta 62. or.). Azken batean, sentipen hauek *neurritz kanpokoak* dira, ez baitatoz amildegiok neurketa edo kontaketa batetik, ez dute tamainarik, ez luzerarik, ezta zabalerarik ere, mesurarik gabeko iraupenean, instant bat eta mende bat gauza bera dira, izerdia bezala, *barnealde kualitatibo* batetik jarioan daudelako: «Lo gigantesco es más bien aquello por medio de lo cual lo cuantitativo se convierte en una cualidad propia y, por lo tanto, en una manera especialmente señalada de lo grande (...) Pero ¿no hubo en época de Sócrates un sofista [Protágoras] que se atrevió a decir que el hombre es la medida de todas las cosas, de las que son, porque son, de las que no son, porque no son?» (Heidegger, 2005: 78-83).

Ez dugu ahaztuko «*Res Publica*» nozioaren leinua, zentzua: herriarrek (hiritarrek) soberania ezartzen duten egoera, zuzenean edo hautazko ordezkarien bitartez. «*Res Publica*» delakoa, *erkidegoa*, plural handi baten magalean, edota ingelesen «*Commonwealth*» litzatekeena ere, hau da, unitate familiar zelularra baino haratago, singularra gaudituz, pluraltasunean xurgatua, ondasuna *amankomunean* banatzeko antolaera-sistema, alemanek «*Gemeinwesen*» deritzotena. Beraz, *amankomunean publikoki* ditugun interesen inguruan ezarriko da soberania, betiere «*Polis*» edo «*Urbe*» baten magalean, eta ez bakarka *pribatuan* NI handi baten menpe (unitate familiarra, antolaera politiko sozialaren metafora edo analogia modura erabiltzeak bere mugak ditu, eta honelako paralelismo mekanikoek bere arriskua). Errepublikak ezin da izan, definizioz, «independentea», zerengandik-norengandik independente izango litzateke? bere buruarekiko? balizko inperialismo «kanpotar» baten opresioarekiko? barne-bazkideak elkarrekiko? Horrela izanez gero, automatikoki, lkearen propagandak lehian jartzen ditu, norbere etxeko atearen xflak dituen bi gainazaletatik hasiz, barneko eta kanpoko espazioak, guneak eta eremuak, «hemen, nahi dudana egin dezaket» esatea, jarrera puru edo zilegi bailitzan, hori bai, baldintza batekin: «lkean erositako produktuez

inguratzen banaiz». Ez da arraroa marka suediarren kasuan, *kalbinismo* usaina dariola, Publikoa/Pribatua parearen osmosi honetatik, sinesmen horren jatorrizko kontzeptu edo printzipio etikoak zimurtuz bada ere, gauza materialen salmentarako, kontsumorako eta errentagarritasunerako bideratzeak beren mezu «errepublikazalea», hain «demokratikoa» dirudiena; hau ez da harrigarria, Kalbin teologoaren esanetan, lana, gauza santua baita («*lanak gizaki libreak egingo zaituzte*»), zioen burdinaz idatzia Auschwitz kontzentrazio-esparruko sarreran —aipatu besterik ez dugu egingo Ingvar Kamprad, enpresari sortzailea, nazi ideologiaren aldekoa izan zela, geroago, bere bizitzako akatsik handiena egin zuela aitortu bazuen ere—), lanaren *santifikazioa*, dakarren ondasunetik eratortzen denez, eta ez plazeraren ondorioz... ulertzekoa da, urrea eta zilarra izaki nobleak direla zioen gizonaren ahotik. Normala da Europako iparraldeko herrialde oparoetan ez egotea gortinarik leihotetan (bertako arkitekturak ez du aurreikusten pertsianentzako kokagunerik ere): *publikoa* «pribatua» denez, eta *pribatua* «publiko», *barrualdean* egiten dena, *kanpoarekin* konektatua dago (ikusmena batetik bestera dabilela), *barrukoa* «kanpotik» ikus daiteke, eta *kanpoa* «barrutik» begira dezakegu. Bai, baina kasualitatea, Ikea merkataritza-guneek ez dute leihorik, *begirada* «barruan» geratzen da paretetan eta objektuetan giltzaperatua.

Geometria *horizontal* hau, kanpoa/barrua ardatzaren marran *Publikoa* (ezaguna) eta *Pribatua* (anonimoa) hartzen saiatzen dena (diogunez, arrakalaz beteriko sartu-irtenekin), arrazoigabea zen klasikoan munduan, non, adibidez, ezinezkoa zitekeen «*Arte Publikoa*» eta «*Arte Pribatua*» kontzeptuak kontrajartzea, are gutxiago «*artista*» bezalako hitz bat existitu ere egiten ez zen gizarte batean. *A priori*, badirudi *publikoa-kanpoa* eta *pribatua-barnea* nozioen arteko lotura dialektiko bat edo uztartze bipolar alderantzikagarri bat legokeela konstante historikotzat, hau da, *kanpoalde publiko* bat eta *barnealde pribatu* bat egongo balira bezala. Baina hori, horrela planteatua, gauza xaloezia litzateke:

«*La Catedral es seguramente la más lograda obra de arte público que haya existido nunca, si por tal entendemos una perfecta integración simbólica del espacio político. En la Catedral se condensa la evolución de ese arte que “nosotros” vemos ir tendiendo secretamente hacia lo “público”, articulando lo exterior y lo interior. Como es evidente, la integración de la arquitectura y la escultura en una sola obra es aquí perfecta. Más no sólo esto: la Catedral es la única obra de arte que puede arrogarse con todo derecho la cumplimentación del ideal wagneriano de la Gesamtkunstwerk: la “obra de arte total”. Ella integra en efecto*

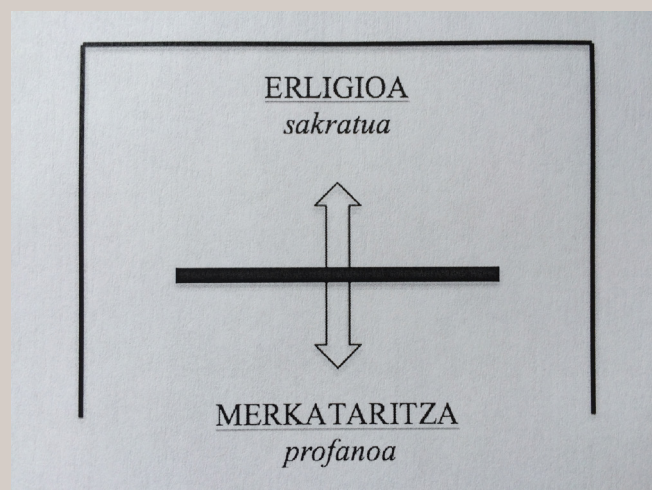
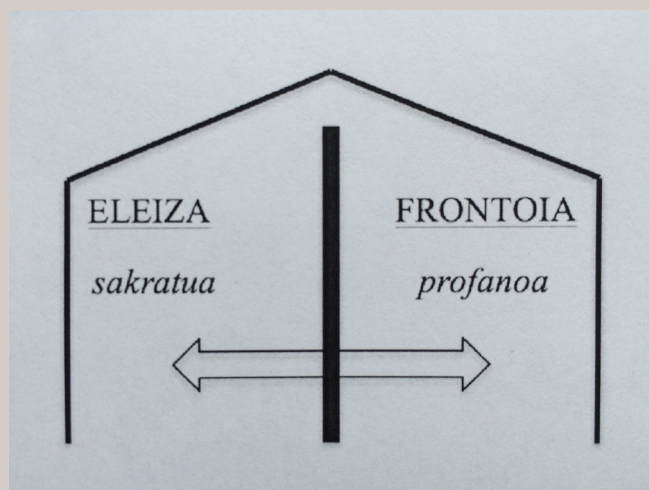
5 Horrelako distantzia mota bat litzateke Monumentuaren eta Estatuaren estatismoa. James Joyce idazleak, «Retrato del Artista Adolescente» testuan, emozio estetikoak, emozio estatikoak dela azaldu zuen: «El espíritu queda paralizado por encima de todo deseo, de toda repulsión. La belleza que el artista expresa no puede despertar en nosotros una emoción cinética o una sensación puramente física. Despierta, o debería despertar, induce, o debería inducir, una stasis estética». Hots, stasis versus kinesis. Oteizak ere, zinetismoak Eskultura des-naturalizatu egiten duela pentsatzen zuen: «Toda escultura dinámica es una escultura insatisfecha» («Escultura Dinámica», Problemas del Arte Abstracto, Madril, 1956). «El movimiento es por definición molecular de la estética contrario a la estatua. Lo cinemático, el móvil, es la apariencia de vida en la estatua, no desde la estatua, sino desde la vida» (Reed —aipua—: Oteiza. Propósito Experimental, Fundación Caja de Pensiones, Madril, 1988).

no solamente esas dos artes, sino también la pintura (vidrieras, frescos y tablas), la música (el órgano) y la poesía (ejemplificada en la lectura de la Epístola y del Evangelio, durante la misa. Y con esa integración, vertebrando todo el espacio político. De ahí su rango supremo de arte público. Y sin embargo, después de todo el reconocimiento anterior, preciso es confesar que la Catedral sólo es arte para nosotros, no para el pueblo que la erigió y se vio reflejada en ella. Si la denominamos con justicia arte público, debe enfatizarse ante todo el carácter público y dejar en la sombra su sentido artístico. Ese arte no es visto todavía por el pueblo como una ficción, según empezará en cambio a ser comprendido el arte del Barroco (alegoría), ni reclama para sí una esfera propia y excluyente, tal como l'art pour l'art del simbolismo de fines del siglo XIX o de la reacción "elitista" del primer tercio del siglo XX. La catedral dice lo que es, no lo que es ella misma (ella quisiera ser puro espejo), sino lo que es el universo y, dentro de él, la sociedad representada en esa magna obra» (Duque, 2001).

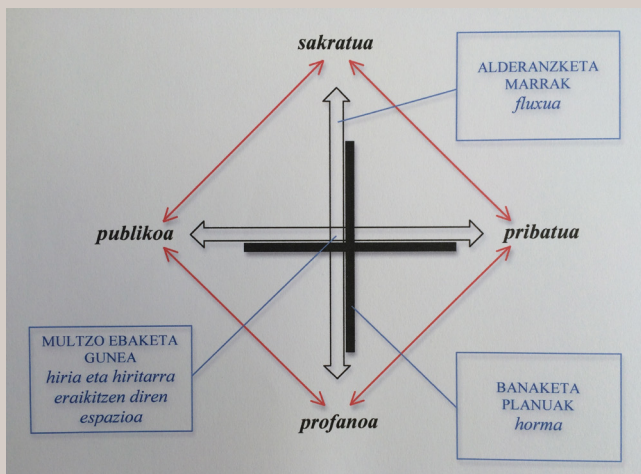
Gurutzegune hodi kategorial hauek joan-etorrikoak direlako frogatzen lengoaiaren inguru hiztunean aurki dezakegu: beti aditu izan diet zaharrei gu esamoldea, aspalditik erruz erabilia bakoitzak bere burua bakarka subjektu gisa izendatzeko orduan, gizabanakoa, egitura gizarteratzaile zabalago batean partaide bat gehiago sentitzen den sintoma edo adierazle: «gure etxejaunak» (baserriko arbaso guztiak presente), edo «gure aita» (seme bakarrak), «hemen gabiltza» (taldean sentituz), «gure fabrika lanean» (enpresariarena izaki)... «Gu» biderkatzaile horren potentzia kalkulatzeko, esan dezagun, Etxea eta Aberria geruzen tartean, antropologikoki, eta ez politikoki (nazionalismo moderno hedatu baino askoz urrunagotik datorren idiosinkrasia afektibo baten haritik), Gabriel Arestiren «Nire Aitaren Etxea» perpausa, «Gure Aitaren Etxea» bezala interpretatu izan dutela gure aitona-amonek: gure aitaren etxeak iraunen du zutik.

Hiriaren ulermen taxonomiko orokor baterako, honako hiru eskema topografiko eratu ditugu: lehenbiziko biek «Sakratua/Profanoa» pareak marrazten dute (analizatuko ditugun bi ereduen grafiko gisa), eta hirugarrenak «Publikoa/Pribatua» alorra gehitzen du geometria bertikal baten besoan, aurkibide gurutzatu perpendikularrean, jakin arren bikote bakoitzak, fenomenologikoki, bata bestearen lekua har dezakeela (kasuistika amaigabea da, baina koordinatu zehatz batzuk zirriborroan, izaera sakratua goi-partetik etorri da betidanik, zero aldetik; aldiz, profanoaren ekosistema naturalak lurrian izan ohi ditu erroak), goia/behea eta ezkerre/eskuina dimentsioak elkarrekin trukatzuz (paperean, grafikoak bi dimentsio ditu, baina espazio fisikoa hirukoa da, noski, diagonalak ere sortuz). Esaten

ari garenaren lurzoruan oinak jartze alde, neuk bizi izan ditudan bi esperientzia aipatuko ditut: bata, Arrateko (Eibar) amabirjinaren santutegiko horma artean, itsasontzi baten saihests-hezur figuran eginiko sabai azpian izaten genuen gertakizuna (lehen eskema), eta, bestea, Loiola auzoko (Donostia) «Jesu» parrokia dirdiratsuan ezarritako paradoxa ontologiko bitxia (bigarren eskema). Gurutzearen paralelismo formal bat agertzen da eskema hauetako gurutze kontzeptualak eta bi eraikuntza erlijiosoetako gurutze objektualak alderatuz::



Benetan esperientzia sakrilegoa, eta eskizoidea, Arrateko elizan izaten genuena: zeremonia liturgiko *sakratu* baten magalean fedea praktikatzeko gauza Publikoa izateaz gain, Pribatua eta pertsonala ere bada, eta asko kostatzen zitzaigun apaizak aldaretik igortzen zizkigun hitzetan kontzentratzea (sinestea) eskumako paretaren *barrualdean* geundeno, harresi horren *kanpoan* dagoena pilota-frontoiaren ezker paretaren delako, bere baitan. Eta alderantziz, frontoian jokatzen genuenean, madarikazioen artean, paretaren bestaldeko eliza barruan jendea erreztatzen ari zela jakiteak —organoa ere primeran entzuten zen— horrelako kezka moral bat sorrarazten zigun, antagonismo etikoa bat, eta denbora-espazioa osotasunaren dislokazio estetiko bat ere bai... azkenean, bazirudien, kontrakoak izanik ere, jardura batek besteari zentzua ematen ziola: elizan ginenean, barrunbeetako izaera *sakratua* ekintza kanpotar *profanoak* mamiz betetzen zuen, eta frontoian ari ginenean, kanpoaldeko sentipen profanoa sakoneko erritual sakratuari esker gauzatzen zen, bata eta bestea elkarren osagai bilakatuz, harrigarriki. Transpirazio horren emaitza *barrualkanpoa* motorraren erabateko zirkuitu-mozketa zen, nire kontzientzia-irizpide guztiak suspentsoan geratzen zitzaizkidalarik. Kondentsaturik, *kanpoan* pilota-jokoa, eta *barruan* meza ospakizuna, denbora-espazio berberean elkartuak, hori lehergailu bat izaten zen, eta han entzun nituen mezu nahasien kontraesanek oihartzuna izan zuten nigan gatzetatik, *sentsibilitate* estetikoareagotuz: apaiza, Jainkoa gurtzen ari zen horretan, demagun Ebanjelioen pasarteren bat irakurritz, kasurako, «...extendíais las manos al Dios Todopoderoso, suplicándole que os fuera propicio, en caso de que, sin querer, cometierais algún pecado» (Epístola a los Corintios), beste batzuen eskuak ez ziren Jainkoarengana irekitzen, pilotarengana baizik, akatsak egin bakoitzean, «¡mecagüen Dios!» eta «¡puta Hostia!» moduko esalditxoak lagun.



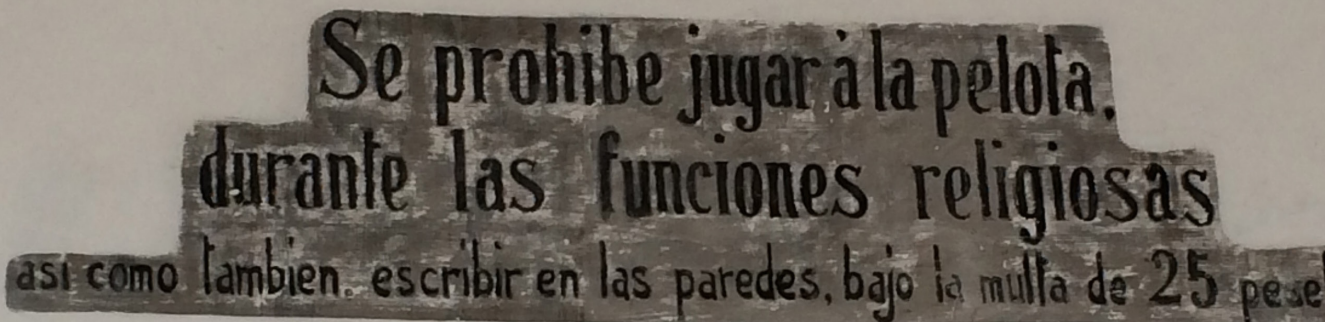
Irudia: Aztertzen ari garen bi kasuok ematen diguten azken eskema hau da: Publikoa/Pribatua alde batetik, ardatz horizontalean, eta beste aldean Sakratua/Profanoa ardatz bertikalean, eta bien bidegurutzean, banaketa-planoen

eta alderantziketa-marren igurtziaz, altxatzen da Hiria eta eraikitzen da Hiritarra.

Arraten, paretaren xafla, azal urratu bezala, Sakratua eta Profanoa isolatzeko baino, otoi egitea eta pilota jotzea biotopo berean jokoan mantentzeko *dispositibo* bat zen: horma *bertikal* hark ez zuen bereizketarik ezagutzen; *kanpoa barruan* sartzen zitzaigun, eta *barrua kanpora* ateratzen, galtzerdi bati bezala. Eta han egoten ginen, hau guztia gertatzen zen bitartean, aldare osteko erretaulan Zuloagaren lau margoei begiratzuz, meza noiz bukatuko zain, pilotara joateko. Jada, ohartuta daude honetaz, eta, egun, debekatua dago meza irauten duen bitartean pilotan aritzea, paretak garbitu zirenean agertu zen harrizko errotulu zahar honek dioenari men eginez: (ikus 4.irudia)

Frontoietan kontrakoa gertatzen zen: eguerdiko hamabietan, angelus orduan, izaera *sakratua* esparru *profanoan* barneratzen zen, eta frontoien erdia errezoak betetzen zuen, partida *profanoa* moztuz, eta parentesi espazial horretan tarte sakratu bat irekiz. Baina Arratetik gertu, Eibarko «Astelena» frontoi monumentalean, antagonismo epistemologiko hauek leunagoak ziren; izan ere, «La Catedral» izenpean ezagutu izan baita *in illo tempore*, eta horrelaxe sentitzen ginen eserleku lerrokatu haietan («*kathedra*», 'aulkia' baita; lerrokatutako aulkiak elizan, frontoian eta sagardotegietan topa ditzakegu berdintsu): erritual sakratu baten errailetan, pagano mordo bazen ere jendartean, «*Templum*» eta «*Ágon*» nozioen erdiguneko antzoki batean katartikoki Jesusen kalbarioa ordezkatzuz, pilotariaren sakrifizioa *kontenplatzen* gozatzen genuen. Apropos erabili dut hemen «kontenplatu» alokuzioa, «cum» ('taldean egon') eta «*templum*» ('zeruari begiratzeko leku sakratua') hitzek osatzen dutelako. Ez da kasualitatea Oteizak euskal frontoian erreparatu izana hutsaren poetika espaziala lantzeko («Homenaje a Velázquez», 1958), figura etnografiko anitzen panteoitik maileguan inspirazioz erabili zituen bestelako leku herrikoien artean (bi aipatzearren: behiek edateko aska Arantzazuko apostoluen morfologia «askatu»aren plastikan⁶, eta *cromlech* neolitiko biribila, Aita Donostiaren omenez Lesakako Agiñan jarritako harri *suprematista* karratuan, hutsune zirkular *horizontala* eta eguzki-disko *bertikala* sintesi formal batean uztartuak, kondentsatuak —gogoratu Oteizaren aburuz, «Urrezko Ardilarru» mitikoa eguzkia zela, zeruan zehar ekialdetik mendebaldera bidaian—). Hemendik hausnartzen denez, logikoa da Oteizak, «Hiria-Eskultura» ideia planteatu izana.

6 Arantzazuko basilikaren sarrerako frisoa, Oteizaren apostoluekin eta Andra Mari goian, betidanik izan da niretzat pilotalekuaren aurreko horma, pilota-jokoaren frontis bat eta arkitekturaren frontispizio bat, eta, aldi berean, harrizko zeru lau bat, Saenz de Oiza arkitektoak Oteizaren eskulturentzat prestatua, non gure zalantza existentzialak edo erlijiosoak, tenpluan sartzen gauden une horretan (kanpoko errealtate gordinaren eta barruko babes sakratuaren inflexio-gunean), pilotakadak balira bezala, paretaren horretara jaurtikoen genituzkeen, errebotean erantzunen bat metaforikoki jasotzeko itxaropenez. Apostoluak txapapean leudeke.



Se prohíbe jugar a la pelota.
durante las funciones religiosas
así como también escribir en las paredes, bajo la multa de 25 pesetas

4. irudia

Oteizaren pentsamenduaren muinean, funtsezko argudio programatiko bat dago: Artea ez da, bere kabuz, helburu bat, Gizartean pertsona izatera heltzeko *dispositibo* bat baizik, bitarteko edo baliabide bat. Behin hori lortua, alegia, existentzialki gaixo geundenok estetikoki sendatuak, ez dugu Gizartean artista (*pribatu*) gisa eragingo, pertsona (*publiko*) garen heinean baizik. Asmo honek errealitatean egitura-gorputz bat har dezan, haragitu dadin (aditza bezala), azken urratsa edo egitasmoa «Hiria-Eskultura» litzateke: Naturatik erbestaturiko gizakiok babestuko gaituen espazio hartzaile bat, aterpe existentzial bat, Hiria, artelan baten taxuan eraikiz, espazio eta eskultura ezberdinak han-hemenka materialki sakabanatzea baino zerbait gehiago dena, hots, Artearen bitartekaritza urrunduz, *abstrakzio-funtzioaren* altzoan beregana dezala gizakiak bere *ebazpen existentziala*. Oteizak, Hiri des-okupatuaren «okupa» handiak, arte-galerietako usadiozko erakusketatik at, Bizitzaren egunerokotasun *tragikora* zubi egitea bideratuko zukeen ikerkuntza iraultzailea izan zuen proiektu nagusi. Artearen sisteman, museo-politikek, erakunde kulturelek, kritika homologatuek eta, azken finean, botere ekonomikoek Arte «berritzaile» oro xurgatua, asimilatua eta momifikatua duten egunotan, zerbitzuen sailean klasifikatua, zintzoki *ondasun kultural-sinboliko* izaten segitzea posible egiteko, vintage baino gehiago (kapitalismoaren plusbalioak erabiltzen duen mekanismo berberean murgildurik badago ere, ezinezkoa du Arteak, historikoki baieztatua geratu den bezala joera eta eragile askoren ekimena dela medio, Industria bilakatzea) eskertzekoa litzateke instituzioen nahiz indar pribatuen partetik, estrategia integralak ausart planifikatzea, Arkitektura eta Eskultura Hiriaren Errepresentazioan engranaje izan daitezen:

«Basada en razones de mercado propias de un modelo tecnológico liberal, surge la idea de ciudad como zona museística fragmentada, que obvia problemas sociológicos y coloca réplicas ampliadas de las esculturas de artistas reconocidos internacionalmente como imagen de marca de sus patrocinadores. Una escultura, que debido al alto grado de autorreferencialidad y baja implicación con el emplazamiento, podemos decir que es pública sólo porque se ubica al exterior, ya que adolece de lo que debiera ser propio de esta escultura, su carácter de activador espacial y/o social. Definitivamente, en el

País Vasco, la escultura en la calle y sus contextos públicos está en cuestión. Objetos ornamentales y esculturas-simulacro vacían de contenido su valor heredado de propuestas estructurales de las vanguardias y nuevos dispositivos promueven un cambio radical en los modos de aparición del arte en el ámbito público» (Arnaiz eta Iankideak, 2001).

Baina Oteizak burua aterako balu, eta egun frontoietan gertatzen ari dena ikusi, ziurrenik hain propio zituen haserrealdi haietariko bat oparituko liguke: gaur, *metafisikotik* ezer gutxi dute frontoi berriztuok, *ikuskizunaren* gizartean telebistaren *show* geldiezinak ez badu jasotzen, errealitatea ez da existitzen (pilota-partidak suntsitu egingo lirateke diru-laguntzarik gabe), eta motibazio optiko-gestaltiko bategatik, etxeetako pantaila pribatueta eta tabernetako aparatu publikoetan dena ongi ikus dadin, xehetasun bat bera ere galdu gabe («benetako» errealitatean baino hobeto), paretak kolorez margotu ziren (berdez, urdinez, beltzez eta oraintsu granatez ere), pilota albinoari begiz jarraitu ahal izateko. Garai haietan, frontoiak *suprematistak* ziren: «Pilota Txuria, Hondo Txuriaren Gainean» izan zitekeen izenburu aproposa espazio haientzat. Baina orain, publizitate koloretsu zoroaren agindupean, espazioaren tolestura guztiak zipriztindu dituen honetan, pilotalekuaren ezkerreko paretak ia-ia Times Square dirudi hainbat eslogan iragarritz, ikonikoki, hiru dimentsioko espazioa murriztu egin dela ematen du, zapala bilakatuz, bi dimentsiotan geratuz, urak hartu balu bezala: zentzugabekeria bada ere, berriz ikusmenak pilota galdu du neo-barrokismo horretan, eta frontoiak zuriak zirenean baino zailagoa da pilota nondik nora dabilen sumatzea. Bat-batean, oinarritzko esentzia estetiko galduta dagoeneko, Oteizaren *kutxa metafisiko* izateetik «kantxa soziologiko» hauek eskala erraldoiko «Pop Art» izatera pasatu dira, irudiaren aldetik Andy Warholen «Brillo» *kutxa objektual* ateora hurbilduz (horiek ganbilak dira, eta frontoia ahurra, baina sakontasunik gabe geratu da).

Garai bateko frontoietan, mezuz libre eta garbi zeuden harresiek hondo gisa funtzionatzen zuten, non pilota-jokoa (ehiza sinboliko eta faktiko hori) bere morfologia dinamikoan antzeman zitekeen («Gestalt» teoriaren arabera, *hondoa/ forma* bikoaren eraginez), *plafoi* baten antzera, kantxa osoa «Tableau Vivant» animatu batean antzetzuz, bolumen handiko goi-erliebe modura, espazio eskultoriko-piktoriko baten

erdigunean, «Laoconte» eskultura greziarrak funtzionatzen duen gisan: sugearen erabilera formal trebea dela medio, *kontakizun narratibo frontal* bat lortuz (pilotakadek sortzen dituzten bektore bihurriak lirateke sugearen baliokide), mihise bati begira bageunde bezala... izan ere, inork ez du «Laoconte»ri «atzekalde»tik begiratzeko burutaziorik, aurrez aurre ikusteko sortua izan zenez, inork begiratzeko ez dion legez pilota-partida bati horma nagusiaren «atzealde»tik (bestelakorik litzateke ezker horma gardena balitz, metakrilatozkoa edo... —lan-hipotesi hau inork ez gauzatu inoiz, mesedez—).

Ikus dezagun Publikoa/Pribatua eta Sakratua/Profanoa garatzen diren ingurunean izandako bigarren bizipena: Arrateko santutegian saio erlijioso *sakratuak* dirauen bitartean pilota profanoan aritzea debekatua dagoen bezala, ez da horrela gertatzen Donostiako Loiola auzoan den «Jesu» parrokan, hor ez baita eragotzi elizpeko sotoan den supermerkatuan (ez da *mega-mall* bateraino heltzen, baina handia da) erosketa *profanoak* egitea (*shopping*) meza *sakratuak* irauten duen bitartean. Eskerrik beroena emango diogu inoiz ezagutu den kapitalismo puruenaren eskuzabaltasunari. Guztia *super-latiboa* den garai («ez-garai») honetan, horra hor *super*-merkatua eta *super*-erlijioa, eliza eta merkataritza-gunea, bata bestearen Alteritate direnok, trabatuak, eraikuntza berebetean lotua Sakratua/Profanoa bi buruko Identitatea. Harrigarria bada ere, begira egun noraino den posible antagonismo teleologikoz beteriko ekimen urbano bikoitz hori Donostian, Rafael Moneok auzo berri honetan 2011. urtean zutituriko erakunde erlijioso zuri *apolineo* horretan: naturalki kriptari dagokion lekuan «Super Amara» dendak janari *materialistak* saltzen ditu diruaren truke, eta goian zeharo bestelakoa den elikadura *espiritual* bat eskaintzen dizute fedearen permutan (agian, ironia apur batez, imajina dezakegu opil edo ardo santua amaitzen zaienean aldarean, akolitoa bidali dezaketela beheko «kripta» heretikora gehiagoren bila). Horretaz gain, eraikin hori parke batek inguratzen du, «Oroimenaren Lorategia» izena jarri diote, eta multzoan, *organismo* baten estrategiaz, hirukote espazial horrek (Espiritu Santuak bezala) halako toki edeniko edo adamita postmoderno baten gisa funtzionatzen du: Erlijioa-eliza, gehi Merkataritza-denda, gehi Paisaia-parkea... hau da, otoitz egin, elikatu eta deskantsatu... edo paseatu, *peripatetiko*en antzera, zerozer gehiagoren premia al du gizakiak bizirik zoriontsu irauteko? Arkadia totala izan dadin, trinitate arkitektoniko-urbanistikoko horrek pilota-frontoi bat eranstea baino ez du behar, horma aingerutar mardul bati itsatsia, horrela, aurreko hiru eginkizunei jolastea gehituko genieke⁷.

7 Ziur Arkitekturan eta Urbanismoan egunez egun gero eta hibrido edo «trans-geniko» gehiago eraikitzen egongo direla, horrelako alaitasun postmoderno baten arnasaz, eliza, bestelako funtzio profanoekin gurutzatzean konbinaketa

Eta, merkataria zartadaka tenplutik kanpo jaurti zituen Jesukristo hark zer pentsatuko luke ikuskizun honen aurrean? Agian dendariok ez dute inoiz alde egin, egia esan, Historiaren ibilian, elizetan *ekintza publiko* anitz, ez liturgikoak, ospatu izan baitira (antzerkia, kontzertuak...), eta Jainkoaren etxeak «genetikoki» ez dagozkion *funtzio sozial* ugari bete izan ditu (kartzela, eskola, ostatua, bolborategia...), *espazio publiko* polisemiko zabal bat gauzatuz Urbe barnean. Elizaren sen jeneralista balioaniztun hori kirol-testuingurutik («Koliseo» eta «Stadium») eta antzerki edo dramaturgiaren girotik («Theatron» hitzak «begiratzeko lekua» esan nahi du, hots, «Hemizikloa» edo «Cavea», eta «Orchestra» eta «Skené» postuekin batera, jainkoak gurtzeko aldareen alboan egoten zen) etorritik beste korrante arkitektoniko, espazial eta sozial indartsuarekin batera, distantziak salbu, gaur Madison Square Garden *funtzionalki malgu* bat litzatekeenaren «Anfiteatro» izaeraren hazi txikia izan da. Zalantzarik gabe, katedral *fisikoak kanpoalde publikoan* eraikitzearen paradigma Katolikoa nagusitu da gure gizarte superkapitalistan, eredu Protestantearen imajinarioa baztertuz, «eraikina» (sublimaturiko eraikina), edozein lekutan gaudela ere —berdin du aireportu batean, ile-apaindegian edo igerilekuan—, norbere errailetan, soinean, garraiatzea agintzen duena, kultuaren egoitza animikoak barnealde pribatuan loratuz. Mendebaldeko hiritar kontsumitzaile pultsional drogazaleon Ikuskizunaren dinamika *hedonista* garailea (irudien erakustaldi sofistikatu bezain likatsuetan igerian) ala beste garai eta geografia batzuetako Mistikaren («mistikós»: «gordea») jarrera aszetiko galtzailea (deigarria da ordenagailuak itzuli digun autismoa) ez dira, jada, lehiakideak: arrandiaren eta nabarmenkeriaren gure gizarteak ez du apaltasunarentzat eta ikonoklastiarentzat zirrikiturik uzten. Ez du aintzat hartzen zibilizazioa sortu zen lurraldeetan — Eufrates eta Tigris ibaien inguruan — *yihadistak* egunotan sutuki egiten ari diren txikizioa, eskulturen eta lehen testu kuneiformeen birrinketa, justifikatzen gaudenik: *irudiak* edo *idoloak* («Eidolon») apurtzen eta ezabatzen saiatzen dira amorrutik, baina bideo-*irudi* digital franko ekoizten dute bide batez, pantaila maite dute, heroitasunaren idolatria «erromantiko» berri bat inauguratuz: harrizkoa ez, baina *idolatria elektronikoa* gurtzen dute, gainera, kalitate handiko «Imago» batekin).

kaleidoskopiko bitxiak sorraraziz, baina ez dut «Jesu» parrokan gertatzen den bezalako mutante binariorik ezagutzen. Adibidez, Cuencan, Alejandro de la Sotak (1913-1996) San Esteban Protomártir parrokia-eliza izan behar zuenaren proiektua (1960, Maiatzak 10) aurkeztu zuenean, «1ª Mención de Honor» saria jaso zuen, baina ukatua izan zen haren lana, tenpluaren sotoan hitzaldi-areto bat proposatzen zuelako, eta «Canon 1164» delakoak, bere bigarren artikuluan debekatuz egiten zuen eraikuntza erlijiosoan azpian funtzio profanoa zukeen espazio oro jartzea. Epaimahaiak, Aktan agertzen zen argudioaren aurrean, esatekorik ezer gutxi zeukan: «Ideas interesantes, originales y sugestivas para el logro plástico del sentimiento religioso; contraviene igualmente al Canon 1164».

«Profano» *profanus* hitzetik dator: «tenpluaren aurrean edo kanpoan» esan nahi du, *pro* (aurrean) eta *fanum* (tenplua) elkartzetik, «sakratuaren kontrakoa», «anti-erlijioso», dena. Aldi berean, *fanum* alokuziotik datoz «fanatiko» eta «fanatismo» esamoldeak, hau da, «tenpluarekiko fidelegia» litzatekeena. Tenpluak apurtzen dabiltzanak *profanatzailak* dira beraz, hots, «sakratua errespetatzen ez dutenak» beraiek dira, beren burua munduko «sakratuentzat» dutenak, *iluminatu profanatzaila* bilakatu direnak. Hain zuzen, *sakratu* sentitzen dena, profanotasun orori «argia kentzen» saiatuko da. *Profanotasuna*, Walter Benjaminen ustez, zoriontasunerantz bideratu beharko litzateke, baina hilkorrek garen gizaki lurtarrok, zioen, geure gainbehera dugu helburu, eta hortaz *zorionean* aurkitu beharko genuke geure desagertzea (Obras-Libro II/volumen I. Abada Editores, 2007, 206-207):

«¿Cómo es posible lo profano? ¿Cómo definir un “fuera”, sino en relación a un “dentro”? Lo profano sólo es literalmente profano si se considera el templo (*fanum*) como centro del universo, y entonces iluminación profana será resplandor ineficaz, brillo impotente. Si lo contemplamos desde un punto de vista externo, el templo es un espacio pro-profano: es aquel lugar externo al espacio exterior, aquel lugar ensimismado en su alienación de lo otro. Y la “iluminación” que sucede en el templo es, desde el punto de vista externo, un encubrimiento, un oscurecimiento, una luz demasiado eficaz en su oficio de tinieblas. La dificultad de Benjamin para definir una eventual “iluminación profana” radica en su imposibilidad para sustraerse al sustrato religioso de su pensamiento. Esa presencia constante y sublime de la luz bíblica en sus ideas sobre el lenguaje convierten lo profano más en un anhelo que en una forma. Puede incluso pensarse que la sugerencia de una iluminación profana sea una técnica de encubrimiento de lo metafísico-religioso mediante una retórica pagana; y en este sentido, un aspecto interesante en Benjamin y su crítica de la modernidad sería esta asunción radical de lo moderno justo en aquellos puntos donde lo moderno ocultaba su propia condición: el sustrato religioso advertiría el fracaso de la modernidad para librarse del oscurantismo de la iluminación trascendente, original» (Moraza, 1993).

Arkitekturak, espazioaren arteak, diogu, babesa fundatzen du, *barru* espezifikoa bereiziz, *kanpoalde arrotzekin dialektikan* (ehunduz): unibertso diegetiko horretan gizakia da erdigune, eta, ikusmena, nagusi. Begiradak ardatz horizontala konprometitzen du, baina espazioa, plano bertikalen itxidurek zehazten dute, lehenik espazioa kontuan hartuz, eta gero, haren zerbitzura dauden hormak⁸.

8 «Esa cubierta debía colocarse en algún sitio si debía dar suficiente protección para toda una familia. Pronto llegaron también las paredes, para dar protec-

///

Bibliografía

- Arnaiz, A.; Elorriaga, X.; Laka, X. eta Moreno, X. (2001): *Cimal-54*, Arte Público.
- Duque, F. (2001): *Arte público y espacio político*, Ediciones Akal, Madril.
- Heidegger, M. (2005): *Caminos de Bosque*, Alianza Editorial, Madril.
- Loos, A. (1984): *Dicho en el Vacío*, Colegio oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.
- Moraza, J.L. (1993): «Introducción. De Sol Divino a Bombilla Ex-Divina», in *Iluminaciones Profanas*. La Tarea del Arte, Arteleku, Donostia.

ción lateral. Y por este orden se desarrolló el pensamiento constructivo, tanto en la humanidad como en el individuo. Hay arquitectos que lo hacen de forma diferente. Su fantasía no forma los espacios, sino las paredes. Lo que quede entre las paredes son los espacios. Y, para esos espacios, eligen después alguna forma de revestimiento que les parezca adecuada. Eso es arte por camino empírico. Pero el artista, el arquitecto, siente primero el efecto que quiere alcanzar y ve después, con su ojo espiritual, los espacios que quiere crear. El efecto que quiere crear sobre el espectador, sea sólo miedo o espanto como en la cárcel; temor de Dios como en la iglesia; respeto del poder del Estado como en el palacio; piedad como ante un monumento fúnebre; sensación de comodidad como en casa, alegría como en una taberna» (Loos, 1984: 150)