



## I. MARTÍNEZ DE ALBENIZ

## Delibérate

Estaba asistiendo a una charla cuando la ponente dijo, según caí en la cuenta segundos después, cuando comprendí que lo que yo había entendido iba en contra de la tesis que defendía, «la necesidad de deliberar». Lo que yo había entendido fue: «la necesidad de liberar». Pensé en cómo dos expresiones fonéticamente tan similares pueden estar en las antípodas una de otra en cuanto a lo que dicen. De hecho «liberar» y «deliberar» son dos formas diametralmente opuestas de afrontar lo político.

Lo que más nos pone, aquello a los que estamos acostumbrados, es una política de la «liberación», una política emancipadora, entramada a base de principios tan incontrovertibles como maniqueos y conceptos bien perfilados (Estado, Mercado, Revolución, etc.). Una política que más que formular nuevas preguntas trata de encontrar (las mismas) respuestas a incógnitas formuladas desde tiempo inmemorial, básicamente la cuestión del libre albedrío frente al orden. Pero no caemos en la cuenta de que cuando desde alguna instancia, sea ésta un partido político, una vanguardia artística, una célula revolucionaria o una marca de Jeans, tanto da, se nos interpela a base de órdenes del tipo «¡libérate!», «¡sé espontáneo!», «¡rebélate!», «¡desobedece!», etc., en realidad estamos siendo sometidos a una paradoja pragmática, pues desobedecer es obedecer el orden de desobedecer. Es como cuando un padre le ordena a su hijo: «¡rebélate!» Ya le ha jodido para toda la vida. En la «política de la liberación», a menudo, el mayor conformismo es el que mostramos ante la obligatoriedad de resistir (al poder) y emanciparnos (de él).

Si esto es así, una «política de la deliberación» tendría que interpelarnos del modo siguiente: «¡emancípate de la emancipación!, ¡libérate de la liberación!, ¡resiste la resistencia!» Porque deliberar es, más que dar respuestas a las preguntas de siempre, generar controversias. Incluso sobre aquello que entendemos por política y por liberación.



Una de las instantáneas de la serie «In-habiting». BASTERO KULTURGUNEA

## VERÓNICA EGUARAS, «HABITANDO DESIERTOS»

## De mujeres, hombres y tejidos

## FOTOGRAFÍA

Verónica Eguaras

Bastero Kulturgunea. Andoain

Hasta el 5 de marzo

Pano LÓPEZ

Verónica Eguaras (Iruñea, 1979) es joven, pero de ningún modo se le puede considerar una recién llegada. Licenciada en Bellas Artes en la UPV hace nueve años, ha recibido algunas de las becas y premios más prestigiosos a nivel estatal para artistas emergentes (incluido el premio INJUVE en 2008), y su obra estuvo presente en el LOOP de Barcelona hace un par de años. Centrada en la creación audiovisual, hasta el momento ha desarrollado su actividad en diversas disciplinas, y ha colaborado en varios proyectos de artes escénicas mediante la elaboración de vestuario, decorados o vídeos (en una reciente «Luces de bohemia» por la Compañía la Ortiga TDS firmaba la escenografía y unas creaciones audiovisuales *ad hoc*). También ha participado en «Quid pro quo-Tecnología y humanidad», exposición de 2010 en la Sala Amarika de Gasteiz, con su trabajo «In-Habiting», ya presentado dos años antes en el Centro Huarte de Arte Contemporáneo.

Es precisamente la obra «In-Habiting» (compuesta por una serie de fotografías y una escultura), además del vídeo «Inodo», la que conforma la exposición que se presenta estos días en el centro Bastero Kulturgunea de Andoain, de cuyo comisariado se ocupa Itxaso Mendiluze. Pero vayamos por partes.

Al entrar a la sala de exposiciones (espacio que resulta, como hemos señalado ya en alguna ocasión anterior, tan pleno de posibilidades como estructuralmente complejo), el visitante se encuentra en

primer término con la escultura colgante «In-habiting», figura a medio camino entre el palio, el totem y el estandarte, que ofrece poco menos que el derramamiento de sus inquietantes entrañas textiles. Después, detrás del muro, la visión se complementa con una decena de instantáneas de la serie del mismo nombre. En ellas, otra criatura hecha de tela, muñeca de trapo de aspecto antropomórfico con el rostro vacío y sin manos ni pies (pero dotada de un lenguaje corporal sorprendentemente humano y naturalista), habita diversos espacios de naturaleza industrial como quien se desenvuelve en la intimidad de su propio hogar. Eguaras parece aludir a las estrategias de construcción de la identidad, con toda su carga de retroalimentación con el proceso de configuración del propio cuerpo. La mujer de sus imágenes es al mismo tiempo un objeto y un sujeto, y el sujeto se construye a sí mismo (física, intelectual y emocionalmente) bajo el condicionamiento inevitable de las expectativas sociales. Convertida, pues, en el producto estandarizado, individualizado, de los mecanismos sociales, está condenada a deambular como un espectro o ente incorpóreo (mujer invisible despojada de la careta que reemplazaría unos rasgos faciales ausentes) por unos espacios igualmente fantasmales. Al menos, la mujer de la escultura, que ofrece, abierta en canal, la visión casi obscena de sus órganos internos, posee una materialidad que mostrar, más allá de la mera carcasa con la que ha sido revestida y que debe construir ella misma como medio para desenvolverse en el ámbito que le ha sido reservado.

La utilización de lo textil como representación de lo femenino no es nueva; recordemos las recientes «Rag dolls» de Txaro Arrazola vistas en la galería donostiarra Arteko. Pero, aún mucho antes

de todo esto, en la Grecia clásica era el telar el instrumento con el que se aludía a la mujer, ama de casa ideal para una sociedad profundamente obsesionada con la reproducción y la perpetuación de la especie, en la que las esposas estaban confinadas dentro del espacio doméstico (el *oikós*). La Penélope de «La Odisea», con su labor de tapiz que cada noche deshacía todo cuanto durante el día había tejido, es sólo una representación literaria de esta identificación. Salvo por unas pocas alternativas (el sacerdocio y la prostitución, y pare usted de contar), la participación de la mujer en la economía y la sociedad helenas se limitaba a la gestión del hogar, la producción textil y el alumbramiento de vástagos legítimos. Pero no olvidemos que el tejido –trama y urdimbre– se relaciona también con la actividad narrativa, con la capacidad de fabulación y de reconstrucción novelada de la realidad, lo que nos llevaría a la segunda vertiente de la exposición de Bastero.

Así, en el vídeo «Inodo» se utiliza la técnica de la pixiliación (una variante del *stop-motion* que hace interactuar participantes humanos e inanimados con resultados de sorprendente potencial poético, como han demostrado, en particular, los animadores surrealistas checos) para desarrollar algo así como una educación sentimental en un entorno desértico. En esta ocasión, el protagonista es un hombre, pero la mujer vuelve a adquirir un papel determinante en el artefacto narrativo y conceptual. Configurado como un trayecto vital en el que los simbolismos –por lo general, bastante reconocibles– van encadenándose de manera ágil, el trabajo está construido para resultar lo más transparente posible, y lo limitado de su alcance se ve compensado con la honestidad con la que está planteado.