

ESTRUCTURAS

Estrukturak (Estructuras) es una serie de esculturas, completada en el periodo que se extiende de 1982 a 1989. Entre otras cosas, fue un tema de exploración. En aquel momento me interesaban los cuerpos desnudos, la anatomía; en ese camino podríamos situar mis investigaciones. Pero aún no sabía si iba a ser una investigación o que fueran a pasar muchos años hasta que volviera a estas obras.

Por lo tanto, el eje de la idea era ése. Por un lado, hacía poco tiempo que había empezado en el mundo del arte y dominar la anatomía, etc. también fue un proceso para mí. En ese contexto creé las primeras piezas. Solía utilizar el temple para policromar (técnica que consiste en mezclar el pigmento con el huevo) y mi intención era introducir estos cuerpos en una estructura. ¿Por qué estructuras? En las esculturas no quería mostrar todo el cuerpo, sino sólo una parte, porque esa parte en sí misma tenía posibilidades narrativas como expresión de todo el cuerpo. Además, cabría el intento de introducir el movimiento.

Entre 1982 y 1983, aunque los años no son exactos, empecé a cortar estructuras por la mitad y a producir algunos desplazamientos. Estos desplazamientos, en realidad, continuaron posteriormente en otras esculturas, es decir, no se limitaron a temas estructurales.

Cuando tenemos una idea en la cabeza, siempre solemos nutrirnos de la información de fuera, ¿verdad? Cuando no lo sabes, hay que mirar en alguna parte y a veces se aprende mucho más de lo que podríamos descubrir por nuestra cuenta.

Una de esas fuentes externas fue el pintor Francis Bacon. De hecho, él también creaba algunas estructuras. Cuando hablamos de él, en general, nos referimos a cómo están sus figuras, pero lo que está dibujado alrededor de la figura siempre es la estructura. Y esa estructura tiene una función: situar la figura en algún sitio, en un espacio concreto. Esto era, en cierto modo, lo que a mí también me interesaba como escultor. Por otra parte, Bacon solía emplear también otros gestos, como, por ejemplo, algunas flechas pequeñas para indicar el movimiento, o mejor dicho, para aumentar la sensación de movimiento. También tomé esa referencia.

También hay otro artista que estudié y tuve en cuenta, creo que asumí algunos de sus modos de hacer, etc., os hablo de Vladimir Velickovic. Vladimir Velickovic nació en Yugoslavia en 1935. Aquí es bastante desconocido, desarrolló su carrera artística en Francia. Falleció en agosto del año pasado. Yo he seguido toda su trayectoria. Son sobre todo obras de dibujo; también pintura, pero como dibujante era muy hábil, son muy significativos sus cuerpos de

desnudos. Y diría que era un pintor trágico. En Yugoslavia conoció las persecuciones de los nazis y en base a esas vivencias creció su forma de pintar.

Así, el dibujo de Velickovic, que representaba por un lado los desnudos y por otro a algunos animales (ratas, etc.) me interesó. Asimismo, estas obras guardaban relación con los años iniciales de la fotografía, en los que se trataba de capturar en imágenes personas, movimientos o el movimiento de un caballo. Y, como dije, también era importante para mí la expresión del movimiento.

Por lo tanto, en cierto modo, todos estos modos de hacer se unieron en ese modo de hacer mío del principio. Por lo tanto, ya tenía algunos antecedentes.

Mis estructuras, en un principio, fueron desnudos. No había otra intención que la de representar amantes, mujeres, fisioculturistas o temas agradables semejantes. Sin embargo, los temas comenzaron a cambiar hacia 1984-85. De hecho, de ahí en adelante, me puse a representar la situación que me preocupaba, la realidad en la que vivía: la Euskal Herria de la época. Eran años en los que el nivel de violencia era alto; constante. Las extradiciones, las manifestaciones... Por ejemplo, la crisis de 1982, la de la reconversión industrial (cuando se cerraron los astilleros etc.), fue la primera que yo viví.

Todavía ahora, creo que seguimos viviendo en este contexto de violencia.

Así, los antes agradables desnudos se convirtieron en cuerpos relacionados con la violencia. Y eso era lo que yo quería expresar. También trabajé este tema fuera de la serie de *Estrukturak*. Pero volviendo a lo que nos corresponde, pensé que a través de las estructuras, por un lado, situaba el cuerpo dentro del espacio en un lugar concreto, ya que la estructura cerraba la figura. Por otro lado, me di cuenta de que podía expresar el movimiento a través de algunos desplazamientos de estas estructuras.

En realidad, las esculturas no están totalmente dentro de la estructura, sino como si estuvieran moviéndose, tal vez como si quisieran salir. Además, empecé a trabajar con una definición espacial que, más allá de expresar una determinada situación narrativa, también me servía para marcar un contexto histórico determinado. En el caso de *Zabaltza*, por ejemplo, la concertina o el alambre nos lleva a la tortura y a su vez marca un contexto concreto, ¿no?

A la vuelta de 1985-86, empecé a crear otros personajes y me daba cuenta de que lo que estaba contando era bastante cruel, muy expresionista. De alguna manera, en los

primeros años, cuando estás aprendiendo, quieres sorprender a la gente y entonces haces las cosas no sólo para ti, sino también para que la gente vea de qué eres capaz. Así decidí prescindir de las representaciones de las personas y utilizar animales en su lugar.

Las primeras obras creadas en aquel marco artístico se encuentran en la serie *Bi Haragi (Dos Carnes): Haragi I y Haragi II*, ambas grandes piezas de madera. Este tema también tiene precedentes en la Historia del Arte, podemos encontrarlos en el contexto de Francis Bacon, pero, retrocediendo en la historia, también en el contexto de Rembrandt. En el caso de *Haragi II*, puse en suspenso una mano humana en la parte de las costillas; revelando la relación entre el hombre, la carne y la violencia, es decir, poniendo de manifiesto la crueldad humana. Ambas obras (*Haragi I y Haragi II*) formaban parte de una estructura. Había, por así decirlo, una definición espacial, y además tenían una plaquita que parecía sangrar.

Así formé la mayoría de las piezas. En algunos casos, como en la obra de arte *Le poupe* que estamos restaurando (una de las últimas de las esculturas "agradables"), algunos elementos aparecen incrustados y no hay definición de espacio, estructura. Las figuras no están enteras, sino cortadas, pero se aprecian.

En *Le poupe* aparece una mujer quitándose un calcetín y con una vela incrustada a su lado. Piezas similares, ya que hice más, tendrían en parte relación con el concepto de *le object trouvé*, es decir, con los *objetos encontrados*. Podríamos decir que quizá fue Marcel Duchamp quien difundió este concepto. Y yo también quería introducir algunos objetos de este tipo que nos acercaran a la cotidianeidad. En este caso, añadí una vela en ese entorno íntimo en el que se encuentra la mujer.

Existe otro caso en el que la figura no se encuentra dentro de una estructura, el del *punki*. Yo no era punki pero sí conocí el movimiento de los *punkies*. En definitiva, de todas esas cosas que estaban pasando en la sociedad también recibía referencias o ideas. En una obra de arte, hay un punki y dentro una lata de cerveza aplastada, metida allí. Quiero decir, que estos objetos hallados no sólo aparecieron aquí, sino que había otras series u otras obras que a los que también le acompañaban.

Quizás una de las piezas más grandes de la serie *Estrukturak* era *Hermafrodita*. Junto a esto presenté a *Zaldi II* en San Telmo. Nos invitaron a diez artistas guipuzcoanos, diez escultores. Una escultura muy grande, de unos tres metros de longitud, que incluía la tecnología de entonces (aparecían televisiones) y cuestiones de actualidad (trans, gays...) que ya se presentaban allí. Asimismo, tenía una definición espacial: una pluma. No sé, quizá la interpretación sea implícita...

En cuanto a la última pieza que he recuperado del almacén, *Zaldi IV (Caballo IV)*, sólo tengo bocetos, puesto que al final no lo realicé. Su tamaño es ligeramente mayor que el real y tiene clavado un objeto en el pecho: un búho. Que nadie piense que yo maté al búho y lo disequé. No, un amigo, que andaba mucho en el mundo taxidermista, tenía algunas cosas para tirar y a mí me parecía que valía la pena contar algo utilizando ese material. *Zaldi IV* sería una pieza relacionada con la guerra, también con la violencia. Eso siempre lo he relacionado con la noche, con la oscuridad, y por eso está esa lechuza. Debajo del caballo, porque en realidad el caballo quedaría en el aire, hay un montón de mecanismos eléctricos. Y esto tiene que ver con el *objet trouvé*.

Esto sería, más o menos, lo que yo recuerdo de la serie *Estrukturak*.