

EVA LOOTZ. KORAPILATU, ZIMURTU ETA HARIARI JARRAITU, Capi Corrales

Matematikan, korapiloa kurba itxi soil bat da, hiru dimentsioko espazio euklidearrean sigi-saga egiten duena; eta korapilo-kate bat elkar ebaki gabe elkarri lotzen zaizkion osagaiez eratuta dago. Orrialde hauetan, Eva Lootzen erakusketa honek sortutako espazioan zehar ibilitako korapilo-katea deskribatuko dut.

«Espazioak zera inguratzaile baten moduan funtzionatzea interesatzen zait niri; ingurune baten moduan zeinetan ikuslea murgiltzen den, zeina ikuslearekin korapilatzen den, hizkuntzak gu guztiok korapilatuak gaituen zentzu horretan esanda»¹.

Mahai gainean zabaldu nuen artistak entregatu zidan materiala: elkarrekin txirikordatu beharreko hiru proposamen, eta muntaketa osatzeko argibide-planoa. Plano horrek hiru proposamen horien aurretik atzerako ibilbide fisiko bat egitera gonbidatzen zuen, zerbait berria aztertzeari ekiteko aukera erakargarri bat bezala: hastapenetatik hasten bagara, arriskua dugu gaur egunera arte ez iristeko; amaieratik hasten bagara, berriz, etengabe aipatu beharko ditugu hastapenak eta tarteko urratsak, eta, azkenik, dena bere osotasunean ikusiko dugu. Ez baita zuhurra lurralde ezezagun batean sartzea aldeztu aurretik sokaz lotuta ondo segurtatu gabe, hari on bat aurkitzen saiatu nintzen lehen proposamenari ekiterakoan, hari hura korapilatu, gerrira lotu eta aurrera egiteko.

Lehen proposamena: *Entre manos* [Esku artean] (2011), *Mostrar/Nombrar* [Erakutsi/Izendatu] (2011).

Bi pieza horiek *Nudos* [Korapiloak] erakusketaren parte izan ziren. Erakusketa hori —artistak materiaren eta hizkuntzaren arteko loturei buruz egindako ikerketen emaitza— Madrilgo Círculo de Bellas Artesen egon zen ikusgai, 2012ko urtarilaren 26tik apirilaren 4ra.

1. «Ecos del Círculo». Eva Lootzen *Nudos* erakusketari buruzko erreportajea. Radio Círculo, 2012

«*Entre manos* elkarren ondoan jarritako bi pantailatan proiektatutako bideo bat da, ardatz dituen korapiloak eta hari-jolasa —bai gure tradizioan nesken jolas gisa gorde dena, bai herri primitibo ia guztietan praktikatutako dena, irudi kopuru harrigarriak lortzeraino—. Bideoan, tartekatuta ageri subjektibotasunari buruzko gogoetak eta Cree indiarren poema hautatuen sorta bat»².

«Nire *Nudos* erakusketan beirazko pieza bat dago, *Mostrar/Nombrar* izeneko. Nik beti nabarmendu nahi izan dut diferentzia hori: erakustea eta izendatzea ez dira gauza bera».

Nudos katalogoan³, Lootzek azaltzen du bere erakusketa elkar lotzen gaituzten harien eta pentsamenduaren eta gorputzaren arteko teikatzaren inguruko gogoeta bat dela. Halaber, kontatzen du nola jakin zuen, Sergei Eisenstein zinemagile errusiarraren bidez, Dante Alighieri poetak korapilo hitza proposatu zuela «autore» (aueio) hitzaren jatorri etimologiko gisa, *Convivio* (1304-1307) obran, poesiaren eta musikaren arteak lotuz. Nik neuk Eisenstein⁴ irakurri ondoren, Danteren jatorrizko testua bilatu nuen, Cipriano Rivas Cheriffek 1919an gaztelaniara itzulia⁵. Eta hor aurkitu nuen bila ari nintzen haria: *Conviviok Jainkozko Komediara* eraman ninduen, eta Jainkozko Komediak Bernhard Riemann matematikariarengana (1826-1866), eta haren bitartez iritsi ziren haren maisu Carl Friedrich Gaussengana (1777-1855): korapiloen propietate geometrikoak zehaztasunez izendatu zituen lehen matematikariarengana.

Komedian —hala izendatu zuen egileak—, Dantek bidaia bat deskribatzen du: lehenik, Virgilio bidelagun hartuta, Infernua eta Garbitokia bisatzen ditu; eta gero, Beatriz bidaide duela, Paradisua zeharkatzen du, Lurretik ikusgai diren zortzi zero zentrokideek osatutako esfera. Dantek eta Beatrizek Unibertso ikusgaia (Lehen Eragilea) duen esferaren ertzera

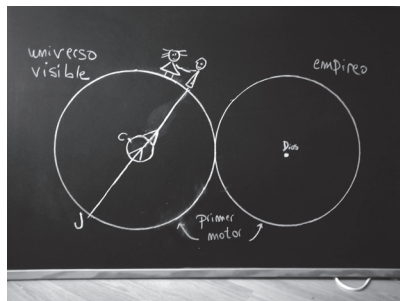
2. Eva Lootz, <http://evalootz.net/entre-manos/>

3. Eva Lootz. *Nudos* (Madril: Editorial Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2012).

4. Sergei Eisenstein. *Non-Indifferent Nature: Film and the Structure of Things*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 142. or.

5. Dante Alighieri eta Cipriano Rivas Cherif (itzle.). *Convivio* (Madril: Tipografía Renovación, 2019), IV-VI tratatuak, 2. paragrafoa.

iristean zer ikusten duten azaltzeko, irudi poetiko eder bat aukeratzen du Dantek: begien aurrean ispilu bat jarrita gure atzealdean piztutako kandela baten sua ikus dezakegun bezala, poetak argi-puntu bat ikusten du bere maitalearen begietan islatuta. Hain zuzen ere, argi horren jatorriaren bila jiratzean, *Jainkoa* bera ikusten du bigarren esfera baten erdian (Empireoa), aingeru-zirkuluek inguratuta.



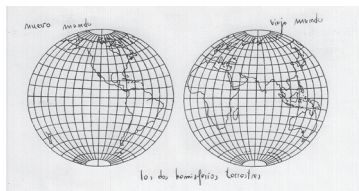
Bi esfera horiek ertz bera partekatzen dute, bien artean tarterik utzi gabe; eta, biek batera, dagoen guztiaren unibertsoa osatzen dute: Riemannen hiperesfera! Matematikari alemaniarrek Unibertsoaren eredu gisa proposatutako lau dimentsioko barietatea.

«Dimentsio anitzeko barietatearen kontzeptuak gure espazio-intuizioak gorabehera irauten du. Espazioa, planoa eta lerroa, hiru, bi edo dimentsio bakarreko barietate baten adibiderik intuitiboenak baino ez dira. Lau dimentsioko barietate bat, hemen, bere baitan espazio ugari dituen zerbait da, nahiz inoiz ezin dugun espazio bakar batean dagoena baino gehiago ikusi. Aurrerantzean, esaten badut bi eraikuntza ez daudela espazio berean lau dimentsioko barietate batean, esan nahi dut ezin ditudala biak batera ikusi; ezin dut nire buruan inolako irudirik egin, haiei buruz egiten ditudan premisetatik bakarrik atera ditzaket ondorio logikoak, eta ondorengo ulertzeko ezinbesteko baldintza da ondorio logiko horiei soilik atxikitzea.

Lau dimentsioko espazialtasun bat aztertu nahi dugu. Espazio infinitu osoa baino hedadura handiagoko

espazialtasun jarraitu bat da hori. Gure intuizioaren bidez ezin dugu espazio infinitu bat baino gehiago hartu, baina hainbat espaziotan zehar mugi gaitzake, etenik gabe. Hau esan nahi dut horrekin: lehenik espazio infinitu osoa imajinatzen dut, gero berriz imajinatzen dut espazio infinitu osoa, baina pentsatuz orain ikusten ditudan puntu guztiak ez direla lehenago ikusitakoak, beste batzuk baizik»⁶.

Riemannek azken paragrafoan deskribatzen duen lau dimentsioko espazialtasunaren irudi mentala bi hemisferio lau eta zirkular gisa irudikatutako lur-globoaren irudikapen kartografikoaren analogia bat da.



Zirkulu bakoitzak Lurraren esferaren erdia irudikatzen du, eta haien zirkunferentziek, Lurraren zirkulu komun handiena. Bi hemisferioetako baten barneko edozein puntutatik haren zirkunferentziara hurbiltzen bagara, bigarren hemisferioeko pareko puntuan egongo gara automatikoki, eta ikusmenean hartu ahalko dugu bien barrualdea.

Orain, bi esfera jarriko ditugu begien aurrean, bi pilota. Demagun Lurra esfera horietako baten erdian dagoela, eta esferak gure zibilizazioak sekula ikustera iritsiko ez den guztia daukala barruan. Ondoren, imajina dezagun urruneko zibilizazio bat —gure ikusmenaren helmenaz haraindi— bigarren esferaren erdigunean dagoela eta esferak zibilizazio horrek sekula ikustera iritsiko ez den guztia daukala barnean. Zenbait aukera teoriko daude: esferak bata bestearengandik oso urrun egotea eta haien artean unibertso zabal bat egotea, bi zibilizazioentzat behagarri diren galaxiekin bat

6. «Fragmentos sobre variedades y geometría», in: Bernhard Riemann eta José Ferreirós (itz.). *Riemanniana Selecta*, (Madril: Ediciones CSIC, 2000), 93-95. or.

datozen zatiak izatea, edota, Riemannek proposatzen duen bezala, bien gainazalak bat etortzea eta biek batera unibertso osoa osatzea, Lurraren mapako bi hemisferioen zirkunferentziak bat etortzen diren bezala eta biek batera lur-globoa osatzen duten bezala. Bi hemisferioetako baten barneko edozein puntutatik biek batera duten gainazalera hurbiltzen bagara, bigarren esferako pareko puntuan egongo gara automatikoki, eta ikusmenean hartu ahalko dugu bien barrualdea. Unibertsoak kurbadura positiboa badu eta Riemannek iradokitako forma, aldi berean izan daiteke finitua eta mugagabea, ertzik gabea.

Mark Peterson⁷ fisikaria konturatu zen Danti Alighierik *Jainkozko Komedian* jasotako unibertso-ereduarekin bat zetozela bai Riemannek Unibertsoari buruz egindako deskribapena, azalera partekatzen duten bi esfera gisa azaltzen zuena, bai bien ertz komuneko edozein puntutatik bien barrualdea aldi berean ikustearen esperientzia.

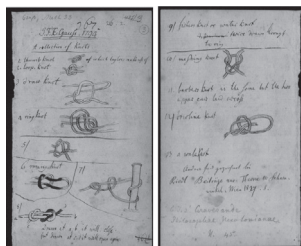
Riemannek —teologia-ikasketak egina, matematika ikasi aurretik— hain atsegin zuen eredu horren bereizgarria da gizakiaren galdera zaharrenetako bati erantzuten ziola: «Unibertsoa finitua ala infinitua da, mugatua ala mugagabea?». Luze-zabaleran infinitua izan zitekeelako aukera baztertu egin zuten gai horiei buruz serioski hausnartu zuten ia pertsona guztiek. Baina alternatibak ere ez zuen irtenbiderik ekarri: Unibertsoa hedadura infinitua ez bazen (Lurra, batzuek zioten moduan, laua balitz gertatuko litzatekeen bezala), nonbait amaitu beharko zen, eta, orduan, zer gertatzen zen ertzean? Zer legoke beste aldean? Riemannek proposatutako ereduak unibertso *finitu* eta aldi berean *mugagabe* bat izatearen itxurazko paradoxa ebazten zuen. Infinituaren eta mugagabearen arteko aldea zehaztasun osoz deskribatu zuen Riemannek, 1854an, irakasle gisa gaitzeko eman zuen ikasgai batean: «Geometriaren oinarri diren hipotesiei buruz» izeneko ikasgaietan. 1922an, honela idatzi zuen Albert Einsteinek:

«Erlatibitate orokorraren teoria ezartzea ahalbidetu zuten matematika-ezagutzak Gaussek eta Riemannek

7. Mark Peterson. «Dante and the 3-sphere», *American Journal of Physics*, 47. libk., 12. zk. (1979ko abendua), 1031-1037. or.

egindako ikerketa geometrikoei zor dizkiegu. Lehenak, bere gainazalen teorian, hiru dimentsioko espazio euklidear batean murgildutako gainazal baten propietate metrikoak ikertu zituen, eta propietate horiek gainazalarekin —eta ez espazioan murgiltzearekin— erlazionatuta dauden kontzeptuen bidez deskriba daitezkeela frogatu. Riemannek edozein dimentsio-kopuruko *continuum*etara zabaltu zuen Gaussen pentsamendu-lerroa, eta Euklidesen geometriaren orokortze horren esanahi fisikoa aurreikusi zuen ikuspegi profetikoz. Lege naturalek lau dimentsioko *continuum* espazio-tenporalaren lege gisa adierazten direnean bakarrik hartzen dute beren forma logiko egokiena»⁸.

Hiru dimentsioko espazio euklidear batean sartutako gainazal baten propietate metrikoen ikerketek eraman zuten Gauss korapiloen lehen azterketa sistematikoa egitera, magnitudeen eta posizioen geometriak konektatzera eta kurben kokapen erlatiboa aztertzen hastera, gaur egun —Gaussen beste ikasle batek, Listingek, eta Max Dehnenek hasitako bideari jarraituz— topologiko gisa deskribatuko genukeen zentzuan.



Lootzen korapiloetatik Danterenera, Danteren unibertso-eredutik Riemannen hiperesferara, eta Riemannen barietateetatik Gaussen korapiloetara. Trazadura simple eta itxi bat, nire kateko lehen korapiloa.

Bigarren proposamena: *Tú y yo I* [Zu eta ni I] (1997), *Zu eta ni II* [Zu eta ni II] (2000).

«Lana honako osagai hauek osatzen dute: bi mahaikiderentzako mahai luze bat, bi aulki eta bi plater,

8. Albert Einstein, hemen aipatua: Bernhard Riemann. *Op. Cit.*, 93-95. or.

eta bi plateretan harea-kopuru bera. Kasu batean harea bere horretan dago, bolumen eta forma aldatu gabe; baina, bestean, denboraren joana sumatzen da, bai platerak eta bai mahaiak zulo bat dutelako eta hortik harea erori eta lurrean sakabanatzen delako. Gela berean, hiru argazki handi daude, eta horietan, hiru hitz hauek, idazketaren marra jarraitzen duen argizari bigunez idatzita: TU, Y, YO (zu, eta, ni) [alemanez idatziak]»⁹.

Zaila da, Dante gogoan hartuta, *Tú y yo* / piezari begiratu, eta, berehala, silize-hareak sortutako bi formak —kono-formako zuloa plateretako batean, eta azpiko tontorra— Komediako «Infernua»rekin eta «Garbitokia»rekin, hurrenez hurren, ez erlazionatzea. Silizea silizioz eta oxigenoz osatutako gai konposatu bat da, lurrazalean ugarien diren bi elementuez osatua, eta Danteren arabera Luziferrek (Dite deitzen dio poetak) apurtu zuen lurrazala, Enpiriotik egotzia eta mundu ikusgaiko esferara jaurtia izan ondoren grabitatearen indarrez Jerusalemen gainera erori zelarik. Lurrazala zeharkatu ondoren, Ditek Lurrean barrena sartzen jarraitu zuen, erdiguneraino iritsi arte. Han harrapatuta geratu zen, eta hantxe bizi da harrezkero. Eroraldi horretan, zulo handi bat egin zuen Lurrean, kono-itxurakoa: Infernua, oinarriaren erdigunea Jerusalemen eta erpina Lurraren erdigunean zituena. Garbitokia, berriz, Ditek bere eroraldian mugitutako lurrek Jerusalemgo antipodetan sortu zuten mendia da.

Garbitokiko gailurrean zain duten Beatrizengana iristeko, Infernuaren hondoraino jaisten dira Dante eta Virgilio. Han, Luzifer topatzen dute, arroka artean irekitako putzu batean (elurzulo) gerriraino hondoratuta. Haren zilborra Lurraren erdigunea da. Lurrazalera igotzeko zeharkatu beharreko tunelera iristeko, uretan sartu behar dira, eta haren gorputzean behera irristatu. Bidean, Virgilio doa aurretik. Danteren arabera («Infernua», XXXIV. kantua, 5-93), Diteren zilborretik igaro ondoren lerraka ibiltzeari utzi, eta gora igotzen hasi zen. Edozein tokitatik abiatuta ere, lurrazaletik planetaren erdigunerantz jaistean grabitatearen alde mugitzen gara, eta planetaren erdigunetik lurrazalerantz igotzean, berriz, grabitatearen kontra. Virgilio eta Dante

9. Eva Lootz, <https://evalootz.net>

Jerusalemgo antipodetan azaltzen dira: Garbitoki uharteko hondartzan. Han aurrean —izen bereko mendiaren aurrez aurre— hondoratu ziren Ulisesen ontziak. Virgiliok eta Dantek mendiaren zortzi erlaitzak zeharkatu zituzten, gailurreko Jainkozko Basora iritsi arte. Han agertzen da Beatriz, eta desagertzen Virgilio.

Beatriz eta Dante. *Tú y yo I*. «Bestetasunarekiko oinarritzko konpromisoaren korapiloa, bikotearen gaia», Eva Lootzen hitzetan. Bi lagunentzako gonbidapen baten muntaia, ia simetrikoa, non bazkaltiarak falta baitira. Harea-pikorrezt egindako tontor bat dago, baina pikorak banan-banan erortzen joan dira, poliki-poliki eta ia oharkabean, eta konoformako zulo bat utzi dute platerean, eta antzeko siluetako tontor bat eratu azpian. «Saiatu harri-koskorra mendi ez egiten», esaten diogu maiz geure buruari. Harea-pikor batek ez du lekurik hartzen ia, ez du tarterik uzten bere atzean, ez eta mendirik eratzen jalkitzean. Eta horrela, egunak joan egunak etorri, inor konturatu gabe, harea-pikorak pilatuz doaz gure oinetan. Haiek estaltzen saiatzen gara, silize-harea osatzen duten kuartzo-kristal ñimiñoetatik babesten.

Tú y yo II [Zu eta ni II], dueto bat. Berriz ere, muntaia ia simetrikoko bat: emakume batentzako zapata zuriak, gizon batentzako bota beltzak, gizon batentzako zapata zuriak, emakume batentzako bota beltzak. Oinetakoetan sartutako bozgorailuetatik ateratzen diren ahotsen hariari jarraitzen saiatzen naiz; bata emakumezko ahotsa da eta bestea gizonezko ahotsa. Ezinezkoa zait: ahotsek ez dute elkarrizketarik ehuntzen, aldi berean emandako bi bakarrikzeta dira, hots-nahaste moduko bat osatzen dutenak. Eta orduan konturatu naiz zapatak eta botak feltroz eginda daudela. Feltroa ez da ehuna, ez da bilbea eta irazkia gurutzatuz egiten, ezta hariak korapilatuz ere. Feltroa egiteko, ez dira zuntzak ehuntzen, lurrin eta presio bidez itsasten zaizkio bata besteari, konglomeratu bat eginez. Nola jarraitu nahaspila baten —edozein modutan nahasitako mataza baten— parte den hari baten arrastoari? Ehungintza-material gisa, abantaila asko ditu feltroak. Oso garestia ez izateaz gain, lantzen erraza da, guraizez moztu daiteke, josi, eta kolaz itsatsi ia edozein gainazaletan. Bestalde, zuntzak ez baitaude ehunduta, ez dago tarterik haien artean. Hori dela

eta, feltroz egindako arropa iragazgaitza da eta haizetik eta hotzetik babesten du. Material isolatzailea da, gainera, ezin hobeaz zartakoak arintzeko.

Baina zuntzak ehunduta ez egotea da, hain zuzen ere, bere desabantailarik handienetako bat: erraz urratzen da, eta, bustitzean, urak hartzen du, eta denbora asko behar izaten du lehortzeko. Ez da, beraz, gairik egokiena korapiloak egiteko, ezta ur zeharkaldietan erabiltzeko ere. Gaztetan, maiz nabigatu nuen Galiziako itsasadarretan, lagun batekin, Moncho Lastra zenarekin, nabigatzaile aditua bera, itsasoko istorio-liburuen irakurle amorratua, eta itsasontzien eraikuntzaren historia ondo ezagutzen zuena. Hark erakutsi zidan sokekin korapiloak egiten, eta jakinarazi sokarik onenak abaka-zuntzez egindakoak zirela (Filipinetako bananondoaren familiako landare belarkara da abaka). Abaka-landareak bost metroko altuera har dezake, eta sokak egiteko zuntzak enborrekoak dira: bata bestearen inguruan tinko biribilkatutako hostoez osatua dago enborra. Abaka-landarearen hostoak airez betetako zelula handiez osatuta daude, eta zelulen hormek bi metro baino gehiagoko luzerako eta milimetro bateko zabalerako harizpiak dauzkate, enborraren luzetarako noranzkoan; sokak eta kordelak egiteko erabiltzen dira horiek. Aire-tarte handien inguruan ondo lerrokatutako zuntzak abaka-landarean, eta elkarren artean tarterik utzi gabe trinko-trinko sakatutako zuntzak feltroan.

Europak 1521ean ezagutu zuen abaka-zuntza, Fernando Magallanes, Gaztelako Koroaren zerbitzuan, Filipinetan lehorreratu zelarik. Hango biztanleek sokak eta oihalak egiteko erabiltzen zuten abaka landarearen zuntza, eta espainiarrek berehala ohartu ziren harekin egindako sokak oso erresistentek zirela, nekez hondatzen zirela uraren, kresalaren, haizearen edota eguzkiaren eraginez, eta, beraz, ezin hobeak zirela itsasontzietako sokateriarako. 1565ean, Miguel Lopez Legazpik, hirurehun soldaduren buru, Manila hiria menderatu eta Luzon uhartea hartu zuen, artxipelagoko uharte garrantzitsuena. Gero, ontziak eraikitzen hasi zen, Luzon uhartean (Caviten eta Pangasinan) eta Bagatao uhartean ontziolak instalatuta. 1565ean bertan, Manila-Acapulco itsasbidea ireki zuen, 1815era arte "Manilako galeoia" izenez ezagutu zen merkataritza-itsasbidea. Bide

horretako merkantzia gehienak Acapulcon lehorreratzten ziren, eta, lehorretik, Veracruzera garraiatzen. Han, Indietako Ontziteriako itsasontzietara igotzen ziren, handik Iberiar penintsulara eramateko (gainerakoa Callaora eramaten zuten, Perura). Sevillan porturatu aurretik, Indietako Ontziteriako itsasontziek geldialdia egiten zuten Kanarietan. Ideia horiek buruan korapilatzen ari nintzela sartu nintzen erakusketako azken aretoan.

Hirugarren proposamena: *La habitación de Manila* [Manila gela] (1993)

Areto honetako piezak, horietako asko ia simetrikoak, Lanzaroten egindako erakusketak bateko piezak paketatze erabilitako paperarekin egin zituen Eva Lootzek. Manila papera biribilkatzea eta korapilatzea Lanzaroten. Filipinetan, Kanarietan? Haritik tiraka hasi nintzen. Laster ikasi nuen Filipinetako konkistatzaileek abakaz egindako ehunari *medriñaque* deitzen ziotela, eta haren mamiari, Manila kalamua. Zerikusirik izango ote zuen Eva Lootzek erabilitako papera marinelek mendeetan erabilitako sokekin?

Nik ezagutzen dudala, abaka-landarearen laborantzari eta erabilerari buruzko azterketa osoenetako bat Miguel Palaciosen eta Salvador Peña Trejok egin zuten, 1937an, Costa Ricako Abeltzaintza eta Nekazaritza Ministerioaren aginduz. Ikerketa-lan horretan azaltzen zaigunez, joan den mendearen hasieran, abaka-zuntza sokagintzan, ehungintzan¹⁰ eta kable telegrafikoak estaltzeko erabiltzen zen. Eta «Abakaren hondakinak» izeneko atalean, hauxe irakur dezakegu:

«Abaka-landarearen hondarrak oso lehengai preziatuak dira, espartzua eta kalamua baino hobeak, papera fabrikatzeko. Hondakin horiekin papera fabrikatzeko egin diren saiakuntzek oso emaitza onak izan dituzte. Abaka-landarearen plantazioetan, zuntza lortzeko prozesuan, hondakin asko sortzen da, eta horrek gure artean beste industria bat sustatzen lagun dezake: papergintza, alegia. Gure artean papergintza-

10. Gaur egun, te-poltsetan eta iragazkietan erabiltzen diren ehun-material ehundu gabeak abaka-zuntzez egiten dira.

industria ezartzeko arazoak daude gaur egun, ez baitugu horretarako behar adina lehengai. Baina abaka-plantazio handietan, nahitaez sortuko lirateke ustiapenaren hondar horiek, paper-industria elikatzeke erabil genitzakeenak, gaur egun gure herrialdean erabiltzen ditugun beste lehengai preziatu batzuk ere erabiltzea baztertu gabe, hala ere»¹¹.

Lehenengo saiakuntzetatik bertatik, erresistentzia eta kalitate handiko papera lortu zen, abaka-zuntza edo Manila kalamua erabilia. Oraindik ere erabiltzen da paper mota hori hainbat produkturen fabrikazioan: diru-papera, Manila gutun-azalak (horiak dira, eta kartoizko botoi batekin eta kordel batekin ixten dira) eta Manila papera (paper fina eta erresistentea, oso egokia paketatzeke eta joskintzako patroiak egiteko).

Gaztelako Koroaren eta Asiako koloniaren arteko merkataritza-itsasbidea osatu zuten etapa horietako batean Eva Lootzek biribilkatu, zimurtu eta itxuragabetutako papera, beraz, marinelek (Filipe II.a Filipinen jabe egitera eraman zuten haiek) korapiloak egiteko erabiltzen zituzten soken fabrikazioaren hondakinak baliatuz egina dago. Aurkikuntza horrek, Eva Lootzen erakusketan zehar egin dudana ibilbideko azken korapiloa ixteaz gain, haren aurreko lanaren zati handi batekin konektatzen zuen, orrialde hauek ixteko baliatuko dudana testu honetan Lootzek berak azaltzen duen bezala.

«Nire lanean bada osagai teluriko bat 1980an meatzaritzaz interesatzen hasi nintzenean argi agertu zena. Orduan ohartu nintzen mineralen eta lehengaien erauzketarekin, haien merkataritzarekin eta trukearekin, industria horrek gizartean eta historian izan zituen ondorioekin zerikusia zuen guztia gehiago interesatzen zitzaidala eta askoz ere liluragarriagoa zitzaidala eskultore batek burdinarekin, kobreakin, urreakin, zilarrarekin edo marmolarekin egin zezakeena (hau da, eskultura tradizionalak eskaintzen zidana) baino. Hortik abiatuta, gerora materiaren antzerkia deitu nuena aztertzen hasi nintzen —trukerako eta hartu-

11. Miguel Palacios eta Salvador Peña Trejos, «El abacá: Etimología, características». *Revista de Agricultura del Ministerio de Ganadería y Agricultura de Costa Rica*, 4. zk. (1937ko apirila), 119-129. or.

emanetarako bideak, teknologiaren aurrerapenen historia, horren inplikazio soziologikoak, hizkuntzan dituen ondorioak—, eta berehala ohartu nintzen oso garrantzi gutxi eman diegula aztarnategiei, «materia dagoen leku» horiei, guk eskueran inoiz ez ditugun eta lan egiten dutenek bakarrik ezagutzen dituzten toki horiei.

Garbi ohartu nintzen, orduan, gure tradizioan materiaren eta espirituaren artean dagoen dikotomia erradikalaz, askotan erdi-esklabotza egoeran egin diren lan batzuen giza inplikazioez, eta materiaren devaluazioaren eta emakumearen devaluazioaren arteko paralelismoan sakontzen hasi nintzen: izan ere, beti goretsi izan ditugu «monumentuak», katedralak, jauregiak, piramideak, brontzezko eta marmolezko eskulturak, eta ezkutuan utzi haien jatorrizko lekuak, hastapeneko lana, matrizea, harrobia eta meatzea, obra posible egiten duen hori guztia, alegia»¹².

12. Eva Lootz. *Escultura Negativa* (Madril: La Oficina de Arte y Ediciones, 2014).

Eva Lootzek Arte Plastikoen Sari Nazionala lortu zuen 1994an, Real Casa de la Moneda Fundazioaren Tomás Francisco Prieto saria 2009an, MAV saria (Emakumeak arte bisualetan) 2010ean, Arte y Mecenazgo Fundazioaren saria 2013an, RABASFen Fornako Baroia saria 2013an eta Madrilgo Erkidegoaren Arte Plastikoen saria 2022an.

Azken erakusketen artean aipatzekoak dira *La canción de la tierra* (Tabacalera, Madril, 2016), *Cut Through the Fog* (C.G.A.C. Konpostelako Santiago, 2016-2017), *Binomio, un diálogo entre arte y ciencia* (CNIO, Madril, 2017) eta *El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas* (Patio Herreriano Museoa eta Valladolideko Eskultura Museo Nazionala, 2020).

Hainbat esku-hartze iraunkor egin ditu espazio publikoetan, hala nola *NO-MA-DE-JA-DO* Cartuja Uhartean Expo'92an, *La mano de Linneo* en Bohuslän (Suedia, 1996) eta *Endless Flow* (Silkeborg, Danimarka, 2002). Zaragozako 2008 Erakusketa Unibertsalean *La oreja parlante* eraiki zuen, Ebro ibaiaren eskuineko ertzean. Orain dela gutxi, *La cama de Penélope* inauguratu du, Coster d'Art i Natura-ko esku-hartze iraunkorra (Pollença, Mallorca, 2022).