

3.3.4. Agregados poéticos programados:

Los *Agregados poéticos programados* responden también, a nuestro juicio, a las categorías o funciones poéticas propuestas en la introducción a este capítulo, que, recordémoslo, consistirían en la función *proyectiva*, *monitorizadora*, y la función de *autoayuda*. Sin embargo, por la complejidad de su articulación, incorporarían sintéticamente diferentes funciones, en diversos grados. De hecho, los agregados poéticos programados se construyen a partir de la materia prima discursiva que van generando los impulsos más instintivos, o, si se quiere, más inspirados o categóricos de las *actividades poéticas no programadas*. Éstas funcionan a modo de cantera, por lo que es inevitable que en los constructos discursivos programados se amalgamen tramos lingüísticos de función y procedencia heterogénea. Sin embargo, la función proyectiva puede verse reflejada en los denominados *Proyectos e Informes de solicitud*, y la monitorización, en las denominadas *Sistematizaciones descriptivas*.

Las *Cartas y cuestionarios* y las *Comunicaciones* constituirían secuencias de interacción comunicativa que favorecerían en cierto modo la autoayuda, al establecer secuencias de interacción capaces de generar reconocimiento intersubjetivo o reafirmación.

De todos modos, repetimos que creemos que cada una de las modalidades de *Agregados programados* incorpora de forma libre, y en diversos grados, las funciones poéticas apuntadas. Lo que los hace diferenciarse de los *Agregados no programados* es precisamente eso, que aquellos responden a *programas específicos* de carácter heterónimo, es decir, ajenos a la voluntad del SFA. Dichos programas están dictados por las instituciones y la estructura social.

1) LOS PROYECTOS:

El marco general de actuación en relación a las técnicas comunicativas institucionales, será determinado por el Proyecto de tesis, y a su amparo, o como consecuencia de la dinámica evolutiva por él generado, se seleccionarán, de manera más o menos arbitraria, necesaria, voluntaria o premeditada, consciente o inconsciente, una serie de programas que pasamos a referir a continuación.

1.1.- *PROYECTO DE TESIS(10-03-91)-(2-07-91): (Docs.6-9, 13, 14, 23-38, 42-75, 79-106)*

La presente Tesis Doctoral tiene su origen en el Proyecto de Tesis titulado “*Descripción de un proceso práctico de apertura de mundo, a través del espacio-tiempo cinético de la cámara oscura sin lente*”, que fue presentado en el Departamento de Pintura de la Facultad de BBAA de la UPV-EHU el

2 de Octubre de 1991, bajo la dirección del Doctor Josu Rekalde Izagirre. Dicho Departamento aceptó el proyecto con fecha de 16 de Octubre del mismo año.

El proyecto de tesis, que en este caso consiste en un agregado compuesto de texto escrito a máquina, dibujos y fotografías, y consta de 41 hojas, forma parte de un procedimiento administrativo. En dicho agregado se da cuenta a la comunidad universitaria de los propósitos del SFA en relación a la actividad investigadora.

La estructura del proyecto de tesis se articula con una introducción que pretende justificar desde posiciones filosóficas la pertinencia de describir realidades autogeneradas. Para ello se utiliza un texto de J.Habermas (Pensamiento Post-metafísico-1988), en el que éste se refiere a la fenomenología de Husserl, y en concreto al concepto de *apertura de mundo*, -concepto que se convierte en eje metodológico del proyecto de tesis-, al contextualismo de la razón, al pragmatismo, y a la racionalidad de matriz lingüística. El SFA interpreta ese planteamiento filosófico en el sentido de que puede dedicarse a sus labores creativas con la seguridad de que luego podrá racionalizarlas en un contexto objetivante, y que ello cumplirá los requisitos de seriedad y rigor metodológico exigibles a un proceso de investigación científica, además de ofrecer un punto de vista inédito sobre los procesos artísticos como fenómenos psicosociales.

Las labores creativas que el SFA propone desarrollar giran en torno a la cinematografía estenopeica. En el proyecto de tesis, el SFA aporta información escrita, gráfica y fotográfica acerca del proceso de construcción del aparato-instrumento que será necesario para realizar dicha actividad, y sobre el conocimiento de propuestas similares.

Para finalizar, el SFA apunta la necesidad de desarrollar un marco metodológico que sea capaz de integrar la información generada por el proceso artístico. Dicho marco metodológico debería a su juicio ofrecer la posibilidad de interpretar desde una perspectiva ética y crítica los fenómenos acaecidos durante el proceso artístico, no limitándose a una interpretación cientifista del mismo.

El entramado conceptual del proyecto de tesis se sustenta en las referencias bibliográficas que pasamos a referir a continuación:

En los documentos (028), (029), (036), (037), (053), (071) y (090) se hallan consignadas las correspondientes listas bibliográficas. Los diversos textos han servido a los fines literarios según necesidades diferentes. En (028) hallamos una lista en la que se agrupan las distintas fuentes bibliográficas según un criterio de selección que diferencia por un lado los *libros técnicos*, que han servido de referencia a la hora de desarrollar distintas actividades

técnicas, y por otro lado, los *libros folosófico-epistemológico-estéticos*.

1) *Libros técnicos:*

- A.Ganot, “Tratado de Física”(1901).- Este libro ha rondado por casa del SFA desde siempre, y se supone que perteneció a algún antepasado. Se exponen de forma bastante general pero detallada conocimientos de física, con especial hincapié en la física aplicada a todo tipo de mecanismos que incluyen principios de electricidad, mecánica, química, física elemental y aplicada, desde la química fotográfica hasta la óptica, las máquinas de vapor, los generadores eléctricos, la meteorología, etc. La peculiaridad del texto, o el motivo por el cual interesa al SFA, es que en el periodo histórico al que pertenece (S.XIX) todavía predomina el enfoque enciclopedista, por lo que es fácil seguir las explicaciones que intentan ir desde los principios científicos básicos hasta los inventos y aplicaciones particulares con un afán de generalidad. Las ilustraciones son detalladas, y son utilizadas por el SFA para copiar configuraciones mecánicas.

- Autor indeterminado, “Tratado de Física” (principios del S.XX).- Como el anterior, el SFA lo encontró en casa. Le faltan las tapas y algunas hojas. Es un texto similar al anterior, con la peculiaridad de que hace referencia a un modelo de cinematógrafo (Demeny), del que aparece una descripción gráfica, sin entrar en detalles de funcionamiento. (Debía haber algún problema de guerra de patentes entre Lumiere, Edison, Demeny y otros, por lo que no se hacían públicos algunos datos técnicos). El SFA lo utiliza como referencia aproximada, para diseñar su propio aparato cinematográfico.

- V.Españó, “Proyección cinematográfica”(1954).- Este texto fue sustraído por el SFA de la Biblioteca Municipal de su pueblo. Constituye una fuente detallada de información referente a la tecnología de proyección cinematográfica. Su enfoque didáctico, orientado a una comprensión global y hasta apasionada de la tecnología cinematográfica, ha ofrecido al SFA información útil de cara a comprender ciertos principios mecánicos como los diferentes sistemas de arrastre, la forma de empalmar película, la terminología, las transmisiones, etc.

2) *libros folosófico-epistemológico-estéticos:*

a) *Estética:*

- U.Eco, “La definición del arte”(1968).- Este texto lo compra el SFA en alguna librería, antes del periodo sujeto a descripción. En él, pueden leerse una serie de ensayos sobre teoría artística. El planteamiento que más interesa al SFA es el dedicado a explicar la teoría estética de Luigi Pareyson (p.16ss). Su teoría de la formatividad plantea la actividad artística como un

compromiso ético de respeto de las leyes de desarrollo de las obras artísticas. Dichas leyes se asimilarían a algo así como a una potencialidad orgánica que viene asimilada a un código genético, y que el artista debe saber interpretar. En esencia, los sentimientos, pensamientos, actitudes y realidades físicas que el artista manipula serían en todo analógicos o armónicos con la potencialidad genética de la obra en formación, por lo que el artista *formaría* parte de ella.

Esta idea es central en el entramado conceptual del Proyecto de Tesis, y como se recordará, pues hemos hablado de ello en el capítulo dedicado a la interacción, es llevada al límite de sus consecuencias cuando se hace necesaria la intervención (performance) del SFA para poder poner en marcha el entramado técnico.

- L Pareyson, “Conversaciones de Estética”(1966)(Ed.Española: Visor-La balsa de la medusa, 1988).- El SFA compra este texto en 1989. Su lectura constituye probablemente su primer acercamiento a la teoría artística. Se habla en él de la teoría de la formatividad, a la que hace referencia U.Eco en la obra precedente. Además, se hace referencia a ciertos filósofos que luego tendrán influencia en las preferencias de lectura del SFA, como Kant, Goethe, Schelling o Kierkegaard. Probablemente, la orientación del texto aboca al SFA a asimilar una perspectiva romántica del quehacer artístico, aunque puede que el gusto por dicho punto de vista sea una consecuencia de inclinaciones previas hacia ese tipo de autores y lecturas. También es cierto que a finales de los 80 hay una proliferación de ediciones relacionadas con una perspectiva romántica de la creación artística, hecho que influye en los gustos de un SFA, que ramonea por las librerías sin rumbo ni orientación fija. Ese breve neorromanticismo que la revolución informática ahoga en los 90, es el entorno conceptual en el que se cuece el proyecto artístico del SFA.

- Varios Autores-Antología de Javier Arnaldo-, “Fragmentos para una teoría romántica del arte”(Tecnos-1987).- El SFA compra este libro en 1989. Puede decirse de él lo mismo que del anterior, es decir, que es un recopilación que pertenece al clima o moda cultural de los años 80.

En los textos seleccionados por el recopilador, se incide en la idea de la creación artística como *proceso*. La propia actividad creadora es la que va marcando la pauta de las necesidades y orientaciones posibles. Se deja traslucir el aforismo de que el movimiento se demuestra andando. Así, Von Kleist nos habla de la paulatina formación de pensamientos al hablar, anticipando el giro logocentrista de la filosofía del S.XX.

Se subraya también la visión de la tarea artística como compromiso posible entre lo ético y lo técnico, y también se toca el tema de su posible

sistematización y racionalización, mediante una práctica que aúne arte e investigación, ciencia y poesía. Así, Novalis, Schiller, Hölderlin, Hegel, Goethe, y otros, plantean cuestiones que van desde la educación estética del hombre, hasta la teoría de los colores, la traducibilidad de las distintas artes, lo inefable, el devenir y los cambios, la individualidad creadora, etc. El SFA toma nota de toda esta problemática, que configura el fondo conceptual en el que se reflejará su actividad intraprocesual.

- L.X.Álvarez, “Signos estéticos y teoría”(Anthropos, 1986).- El SFA compra este libro a finales de los 80. Es un libro de teoría artística de raíz semiótica, bastante denso, que el SFA no ha conseguido nunca entender del todo, aunque lo ha utilizado y citado bastante. El SFI recuerda vagamente que al comprarlo, el librero le hizo un comentario en el sentido de que se trataba de un texto interesante si lograba entenderse. Quizás fuera una ironía por su parte, o una oscura advertencia.

De lo que ha podido entresacar y utilizar de sus páginas, el SFA se ha quedado con la idea -aplicada a la estructura metodológica de esta tesis-, de que es necesario dar cuenta de las características *técnicas* e *históricas*, y de la valoración e *interpretación* de las ideas y contenidos, en los fenómenos artísticos, a la hora de proceder a su estudio científico. Además, el SFA ha adoptado de forma libre algunos términos utilizados por el autor de esta obra, como pueden ser *morfología*, *sujeto fáctico*, *nivel morfológico/nivel lingüístico*, y algunos otros.

Puede decirse que la lectura de esta obra, no del todo digerida, ha funcionado en el plano de la sugerencia hermética, o si se quiere, del oráculo, que tiene respuestas para muchas más preguntas de las que pueden ni siquiera ocurrírsele al SFA, que siempre cree entender algo nuevo cada vez que lo hojea.

- R.de la Calle, “En torno al hecho artístico”(Ed. Fernando Torres, 1981).- El SFA compra este libro a finales de los años 80. La afición a la lectura de textos teóricos es anterior al periodo doctoral, y probablemente un rasgo constitutivo del estilo cognitivo del SFA, desarrollado en un entorno familiar en el que se valora la capacidad dialéctica. En ese sentido, estos textos constituyen un reto a la capacidad intelectual y a la presunción del SFA, además de servir de prótesis para la construcción de entramados teóricos como el propio Proyecto de Tesis. De hecho, el mencionado Proyecto arranca con una referencia autodefensiva entresacada del texto de R. de la Calle, que plantea que *cualquier investigación estética debe dar cuenta del entorno filosófico a partir del cual es construida*. El SFA interpreta esta apreciación en el sentido de que el Proyecto de Tesis debe incorporar un completo marco o sistema filosófico a priori, sea cual sea.

- Eugenio Trias, “Lo bello y lo siniestro” (Ariel, 1988).- El SFA compra este libro a finales de los 80. No tiene influencia directa en la redacción del Proyecto de Tesis, pero su contenido, relacionado con temas psicoanalíticos y morbosos, como el asco, o los complejos freudianos, en la línea neo-romántica que ya hemos mencionado anteriormente, gusta al SFA.

B) Filosofía:

- S. Kierkegaard, “Terror y temblor” (Tecnos, 1987).- Es una lectura de fondo que denota quizás el tono sentimental (bastante sombrío) del SFA en el inicio del periodo objeto de descripción.

- M. Heidegger, “El ser y el tiempo” (FCE-1989).- Probablemente el SFA compra este libro por mitomanía, pero es incapaz de comprender apenas nada, y mucho menos de utilizarlo. La referencia que le queda es la angustia de estar ahí, y la fábula de la cura.

- J.P. Sartre, “El ser y la nada” (Alianza-1989).- Algo parecido al anterior, el SFA lo lee con cierto gusto y esfuerzo, como haciendo gimnasia, porque a ratos le parece que entiende cosas, aunque pierde el hilo con facilidad. La referencia que queda es la idea de proyecto existencial.

- M. Foucault, “Las palabras y las cosas” (perdido), “Tecnologías del Yo” (Paidós-1989).- El SFA cree haber entendido el planteamiento de fondo de estos textos, aunque hay capítulos que no ha podido asimilar. Le ha quedado la idea de pensar lo que se piensa desde donde se es posible pensar (paradigma), y sobre si es posible pensar-se.

- J. Habermas, “Pensamiento Post-metafísico” (Taurus-1988).- Como ántes hemos apuntado, las líneas generales del proyecto de tesis han encontrado justificación filosófica en este texto, de un autor prestigioso en ambientes progresistas en el periodo objeto de descripción.

- L. Kolakowsky, “Horror metaphisicus” (Tecnos-1990).- Habla sobre la necesidad humana de verdades absolutas. El SFA lo ha leído más que nada por el título rimbombante.

C) Epistemología:

- P. Feyerabend, “Tratado contra el método” (Tecnos-1990).- Aquí ha influido también el título y el aura de anarquismo (individualista) que destila, pero poco más. El SFA reconoce que algunos textos anglosajones le son antipáticos, no sabe bien por qué, aunque quizás sea porque se le hace incómodo ver su propio egoísmo reflejado en otras personas.

- M.A. Quinatanilla, “Tecnología, un enfoque filosófico”.- El SFA ha pensado que debía leerse el citado ensayo, que cayó en sus manos por casualidad. Le ha parecido y le ha dejado frío.

- M. Bunge, “El método científico”.- Este autor le cayó mal al SFA desde el principio, quizás por haber tomado contacto con él durante unos créditos de

doctorado en los que no se sentía del todo agusto. Probablemente el rechazo está ligado al hecho de que las pretensiones de objetividad asimilables al método científico son bastante incompatibles con el ámbito de investigación que propone el SFA, por lo que las percibe como una amenaza latente.

D) Semiótica:

- U.Eco, “La estructura ausente”.(Lumen-1986).- Sobre este libro, una anotación escrita en sus páginas:

“Es curioso que guarde entre las páginas de este libro billetes de tren y de autobús de años diferentes. Lo he hojeado de camino para fardar, o porque me ha interesado sinceramente, pero lo cierto es que me he enterado de bastante poco. Sin embargo hoy, víspera de Todos los Santos de 1988, lo sigo intentando. Perdóname Chus, por quedarme con tu libro.

Augusto.”

- J.Zulaika, “Tratado estético-ritual vasco”.- Es una referencia analógica a la posibilidad hipotética de buscar un contexto antropológico vasco (en sentido oteiziano) para el proceso creativo.

- F.Perez carreño, “Los placeres del parecido”(Visor-1989).- Sobre la función lingüística como portadora de la significación de las imágenes. La cita que hace del *Tractatus Logico-philosophicus* de Wittgenstein (pag.70ss), es una referencia interesante a la hora de pensar en el modo de representar lingüísticamente un proceso artístico.

1.2.- PROYECTO DE TRAMITACIÓN DE PATENTE:

Al día siguiente de entregar el Proyecto de tesis en el Departamento de Pintura de la Facultad de BBAA de la UPV-EHU, el SFA da comienzo a una nueva iniciativa, que consiste en iniciar los trámites necesarios para patentar el artefacto cinematográfico por él construido.

Para tal pretensión, intenta recabar información legal enviando sendas cartas a una gestoría de Madrid (Doc.136), y a la Delegación Territorial de Industria (Doc.197). En espera de la contestación de dichas entidades, el SFA se dedica a completar un dossier descriptivo (Docs. 137-180), en el que recoge la descripción gráfica y lingüística sistemática y detallada del aparato cinematográfico. La gestoría no contesta, y la Delegación de Industria se limita a enviar una fotocopia del BOE(Docs.208,209) que no aclara mucho la cuestión. En cualquier caso, la falta de recursos económicos para hacer frente o justificar los gastos de una posible tramitación retrae al SFA de insistir demasiado en el tema (coitus interruptus)(195).

Para entonces, los intereses del SFA son otros, por lo que el tema queda aparcado de momento, aunque aflorará más adelante con algunas modificaciones (pedagógicas)(518-520), una vez fracasadas las iniciativas que lo

soterrarán. (Por ello, es posible que su función fuera de placebo). La motivación que impulsa al SFA a intentar patentar el artefacto cinematográfico es ambigua. Por un lado, desde la distancia, puede hablarse de cierta ingenuidad, pero el mecanismo quizás sea algo más complejo. El orgullo de ver funcionar un aparato semejante, y el hecho de haberlo realizado sin seguir un modelo concreto, dan rienda suelta a la imaginación, y el SFA se imagina a sí mismo como un floreciente empresario dedicado a construir y vender máquinas cinematográficas (182,183,212)). Además, el esquema metodológico desarrollado en el proyecto de tesis (047) postula la conveniencia de desarrollar líneas de interacción lo más variadas posible, con el objetivo explícito de configurar una historia del presente. Por lo demás, el SFA busca probablemente cierto tipo de espaldarazo psicológico, pues un reconocimiento público del valor de sus actividades pudiera reforzar su autoestima en el preciso momento en el que acaba de entregar el Proyecto de tesis. La carta dirigida a un filósofo pidiéndole su opinión sobre el tema de investigación (199) puede avalar esa tesis. En la factura del detallado dossier gráfico (151-180) realizado para acompañar al informe de solicitud de patente, se percibe también cierta autocomplacencia narcisista, aunque tal costosa iniciativa pudiera también ocultar algún bloqueo psicológico en relación a la siguiente fase del proceso creativo, que debería centrarse en la utilización de la cámara más que en su autorreferencia (186).

1.3.- INICIATIVA PARA UN PROCESO CINEMATOGRAFICO AUTOGESTIONADO. (517,518,519)

El SFA envía a su director de tesis un índice para un proyecto de aplicación a fines pedagógicos del entramado técnico cinematográfico desarrollado. Al margen de la viabilidad o no del proyecto, que objetivamente quizás fuera interesante para escuelas o talleres artísticos, puede que en esta iniciativa subyazca la pretensión, quizás inconsciente o indirecta, de comunicar al Director de Tesis la disponibilidad del SFA por lo que se refiere al mundo de la docencia. De hecho, en esas fechas el SFA acaba de incorporarse a su primer empleo como profesor en un instituto de enseñanzas medias.

1.4.- PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS:

Los proyectos cinematográficos son una amalgama bastante compleja y multiforme, en la que confluyen diversas tecnologías, por lo que les reservamos un espacio propio en el siguiente capítulo.

Cada proyecto se ha ido articulando en función de las posibilidades que el entramado técnico y conceptual ha ofrecido en cada momento. Algunos se han quedado en la pura teoría, mientras que otros han entrado en fase de rea-

lización, pudiéndose dar por finalizado quizás sólo el último de ellos.

Los proyectos cinematográficos son un caso particular de las técnicas y procedimientos literarios, porque engloban de forma sofisticada diferentes puntos de vista subjetivos y objetivos en relación a su objetivo concreto, que consiste en generar las condiciones técnicas e intelectuales apropiadas para la realización de una obra cinematográfica. Por ello, deben dar cuenta por un lado de las condiciones y necesidades materiales, y por otro, de la poética que se pretende despegar en cada caso.

Los procedimientos guionísticos desplegados durante el proceso creativo no pueden considerarse homogéneos. En cualquier caso, las peculiaridades del sistema técnico, ya comentadas en el apartado dedicado a la cinematografía, han influido directamente en su realización.

En cuanto a las poéticas desplegadas, podemos hablar de dos técnicas u orientaciones.

La primera, iría del material hacia la obra*. La indeterminación del sistema técnico produce una serie de materiales susceptibles de ser montados. En este caso, el guón será una justificación filosófica posteriori de los motivos por lo cuales el SFA toma la decisión de yuxtaponer una serie de planos de determinada manera. El primer montaje, “Serie experimental I”(Docs.127, 128 y 129), es un ejemplo de ello. Posteriormente, las poéticas a desplegar están más predeterminadas, y como es lógico, aprovechan las posibilidades técnicas ya experimentadas, aunque en obras como “Kronologia I” (Docs.546-552), vuelve a aparecer el mismo recurso, bajo la justificación de tratarse de un “documental autorreferencial”. Se trata en ese caso de meras recopilaciones de tomas cuyo único propósito había sido comprobar y ajustar el funcionamiento mecánico de la cámara cinematográfica.

La segunda dirección apuntada pretende realizar conceptos y planteamientos prefigurados. En este caso, las técnicas y procedimientos son más complejos. Por una parte, existe la percepción de tipo programático de que los contenidos cinematográficos deberían reflejar las posiciones filosóficas (los *conceptos fetiche* de que hemos hablado antes) que interesan al SFA. Por otra parte, las fantasías e imaginaciones del SFA también intentan abrirse un hueco. Pero el freno autorrepresivo impone una serie de restricciones, que van desde no pensar en producir cierta clase de imágenes, hasta no salir a la calle a “hacer el ridículo” con un cacharro que encima funciona de pena y cuando quiere. Por otro lado, los proyectos en colaboración imponen la necesidad de consensuar conceptos y puntos de vista sin renunciar del todo a las pretensiones del ego, pero con la contrapartida de que la excentricidad

*Aplicando el aforismo de Dziga Vertov

se lleva mucho mejor si se comparte. La necesidad de consenso ha implicado un procedimiento específico en la elaboración de guiones (en concreto el correspondiente al proyecto “Marraskiloa”, Doc.210ss), basado en el reparto de tareas, y el visto bueno conjunto. El SFA ha intentado integrar el trabajo de su colaboradora procediendo a aventurar hipótesis especulativas sobre el significado de ciertas imágenes propuestas por ella (273), justificando esa hermenéutica entre los deberes propios de la sistematización descriptiva.

De cualquier forma, creemos oportuno señalar que el factor económico es determinante a la hora de entender la evolución de los proyectos guionísticos en el transcurso del proyecto creativo. Sin entrar en análisis más profundos, creemos que en una primera fase, los guiones pueden encuadrarse en un perfil o periodo económico arcaico o “infantil”, supeditado, en términos gráficos, a la “paga de los domingos”. En una segunda fase, que no consigue producir resultados prácticos, la actividad del SFA se orienta, casi exclusivamente, a la consecución de los medios financieros suficientes para la realización de un proyecto ambicioso, pero difuso, que se desarrolla en términos de colaboración. Por último, podemos hablar de una tercera fase en la que la disponibilidad económica y los recursos técnicos favorecen el desarrollo de un tipo de labor específicamente práctica y hasta cierto punto rutinaria.

A continuación ofrecemos una breve referencia de cada uno de los proyectos acometidos:

Cortometraje “SERIE EXPERIMENTAL-I”(17-09-1991):
(129,130)

Se trata del primer montaje cinematográfico realizado en el proceso creativo. Consiste en una yuxtaposición heterogénea de imágenes animadas que se proyectan en casa para los amigos utilizando la propia cámara como proyector.

“EL ESPEJO DEL SER”(21-11-91):
(187, 188, 189, 190, 191, 192,193,194)

Se trata de una idea para un documento autorreferente (autorretrato) basado en la técnica estenopeica.

Cortometraje "IRATIKO OIHANA"(8-12-1991):
(202, 203, 204, 205, 206, 207)

Se trata de una animación de imágenes estenopeicas. Puede considerarse un Proyecto abandonado, y el final del enfoque teórico-conceptual prefigurado en el proyecto de tesis.

Proyecto "MARRASKILOA"(12-12-91)-(23-12-93):

(210, 212, 213, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 269, 271, 273, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 328, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 362, 364, 365, 439, 440, /...../522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, //582))

Es un ambicioso proyecto desarrollado junto a una guionista colaboradora, con la intención de realizarlo en parte en base al sistema técnico desarrollado por el SFA. Requiere un sistema de financiación suplementaria, que al no conseguirse aboca el proyecto al fracaso. Fue una pena, porque se invirtió mucha energía en el intento.

Guión "GU ETA GUTARRAK"(13-09-1992):

(483, 484, 485, 486, 487, 488, 489)

Se trata de un proyecto documental poético sobre corrientes de agua que remontan su curso, desde lo general a lo particular. Constituye un ejercicio de regresión, quizás no sólo simbólico.

Cortometraje "KRONOLOGIA-I"(20-10-1993):

(546, 547, 548, 549, 550, 551, 552)

Consiste en una yuxtaposición de imágenes dispuestas en orden cronológico. Su primer título es "*Documental autorreferencial*" Es una recopilación, destinada a ser telecinada, del material fílmico existente hasta el momento, que en su gran mayoría corresponde a pruebas de funcionamiento del sistema técnico.

Guión "DOKUMENTOA- I"(23-09-1993):

(539, 540, 541, 542, 543, 544, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 580,)

Se trata de un guión para un documental en el que se pretende ofrecer una visión acerca de la vida cotidiana en la que está inmerso el SFA. Este guión entra en fase de realización, y el material resultante es reciclado en el siguiente proyecto, que de hecho puede entenderse como evolución de éste.

Cortometraje/instalación "EZER"(10-01-1994):

(583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635,

646, 647, 648, 649)

Se trata de un cortometraje en el que se experimenta con las posibilidades generales del sistema técnico y conceptual, en base a una refundición en clave crítico-poética, con el auxilio de secuencias de animación, telecinado del material fílmico, exposición del material gráfico y textual, etc., del material intraprocesual existente.

2) LOS INFORMES DE SOLICITUD DE BECAS Y AYUDAS:

Durante gran parte del año 1992, las iniciativas del SFA se centran en la búsqueda de recursos económicos para avanzar en las líneas de investigación abiertas. En primer lugar, se trata de identificar a las Instituciones que puedan ofrecer ayudas, y en segundo, tratar de acogerse a ellas en los modos y plazos adecuados. A la hora de identificar a las posibles entidades patrocinadoras, el SFA prescinde a priori del sector privado, dando por supuesto que un proyecto como el suyo difícilmente pudiera ser vendido, por ejemplo, a una empresa de producción cinematográfica.

En principio, los ámbitos institucionales en el punto de mira del SFA serán la Diputación de Gipuzkoa (becas de creación artística), y el Gobierno Vasco a través de las consejerías de Cultura (becas de artes plásticas)(239-242), y Educación (becas de investigación)(238).

La forma de contactar con las citadas instituciones será básicamente la correspondencia, que funcionará como herramienta metodológica(248). También se recaba información y consejo del Director de Tesis (251, 257-260), y de la Fundación Novia Salcedo (243, 251), que se encarga de informar de las posibles convocatorias de ayudas.

Los plazos y posibilidades se van decantando, y surge la cuestión de acceder a más de una convocatoria, y la posible incompatibilidad de recibir más de una ayuda (271). Por ello, se opta por cursar las solicitudes, bien a nombre del SFA, bien a nombre de una amiga colaboradora, por cuanto una de las líneas de desarrollo del proceso creativo contempla la realización de un cortometraje en colaboración (210,212-215).

2.1.- PROYECTO PARA EL DEP. DE CULTURA DEL G.V.

El Departamento de Cultura del G.V. responde a una carta del SFA(239) con una copia de la convocatoria de ayudas a las artes plásticas, la fotografía y la producción cinematográfica del año anterior(240-242, 272). Las ayudas a la cinematografía requieren cofinanciar los proyectos a través de una empresa productora, cosa inviable, y las ayudas a las artes plásticas, simplemente no se convocan este año(312). En cualquier caso, los requisitos de cumplimiento de la memoria de solicitud recogidos en el Boletín Oficial

del País Vasco sirven al SFA para adelantar trabajo, aunque no se ajustan demasiado bien a un proyecto de cinematografía experimental, intrínsecamente pluridisciplinar.

2.2.- PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PARA EL DEP. DE EDUCACIÓN DEL G. V.

Por su parte, el Departamento de Educación responde a la carta del SFA(238) informándole acerca del modo de obtener más información, y remitiéndole los datos de su expediente de doctorado (366,367). A partir de ahí, la tramitación de la solicitud deberá correr a cargo del Departamento de Pintura de la Facultad de BBAA, que se comprometería a aceptar al SFA como becario en caso de ser concedida la Beca.

El SFA se dedica a reciclar el material constitutivo del proyecto de tesis, y a adaptarlo a los requerimientos especificados en los impresos de solicitud. Para ello, realiza diversos borradores en los que va articulando varios conceptos fetiche de los anteriormente mencionados, orientándolos hacia una perspectiva sociológico-activista (301-307), (314-320), (368-378), (380, 382, 384, 386, 389, 390, 391, 393-398).

El SFA sufre de ansiedad en relación a la tramitación de la solicitud que debe cumplimentar el Departamento de Pintura, a cuenta de la fecha límite de entrega. Ello le hace despalsarse a la Facultad varias veces, sin conseguir hablar con su Director (¿Podría haber utilizado el teléfono?). Ante eso, se dedica a describir, con tintes levemente agresivos, las sensaciones(381, 385, 387), incluso oníricas(379), que provocan en él sus visitas a la Facultad.

Finalmente, la solicitud es cursada a su debido tiempo, y el SFA es convocado a una entrevista personal que se celebrará ante una comisión evaluadora, y que será tenida en cuenta a la hora de resolver las solicitudes(472). Coherentemente con el planteamiento metodológico sociológico-activista desarrollado en el informe de solicitud (centrado en la dicotomía *acción comunicativa-acción estratégica*-Habermas), el SFA prepara un interrogatorio-cuestionario que hace llegar en propia mano a los miembros de la comisión, una vez respondidas sus preguntas (473-477). El SFA pretende que los miembros del tribunal respondan a su vez a sus propias preguntas, por escrito, y que se las remitan por correo a su domicilio en los sobres sellados que les proporciona. Dicho material estaría destinado a formar parte del proceso de investigación, en una suerte de acción creativa que a posteriori puede ser relacionada con el concepto de Mail Art.

El SFA no recibe contestación alguna, y además no le es concedida la beca, por lo que esa línea de investigación queda trunca.

2.3.- AYUDAS A LA CREACIÓN DE LA DIPUTACIÓN DE GIPUZKOA

Paralelamente al proyecto destinado a la Beca de de investigación, el SFA desarrolla conjuntamente con su colaboradora una estrategia para conseguir una ayuda de la Diputación de Gipuzkoa.

El informe será cursado a nombre de la colaboradora del SFA, para poder cobrar el dinero en caso de ser concedida la beca de investigación (271)(439).

El material constitutivo del informe de solicitud (331-365) se nutre una vez más de los contenidos del proyecto de tesis, y de la experiencia intraprocesual acumulada hasta el momento, abundando sobre todo en la retórica postestructuralista, desarrollando además una especie de manifiesto estético basado en las asociaciones y experiencias intraprocesuales acumuladas hasta la fecha (335).

El informe como tal (440-464) consta de un guión literario y técnico consensuado previamente con la colaboradora, un informe económico, un breve curriculum, un programa estético-filosófico, y unos objetivos generales.

La ayuda no es concedida, con la argumentación de que la propuesta no se ajusta (?) a las bases de la convocatoria (478). Cabe apuntar que la solicitud fue cursada en euskara, y se hizo saber que el servicio de traducción de la Diputación no garantizaba que la traducción fuera bien comprendida por los miembros de la comisión evaluadora, por lo que se recomendaba que adjuntara copia en castellano, cosa que no se hizo (481).

Ante esa tesitura, el proyecto de cortometraje en colaboración que pensaba realizarse en base a esa ayuda queda provisionalmente en suspenso por falta de medios económicos.

2.4.- SOLICITUD PARA PLAN DE FORMACIÓN DE PROFESORADO DE LA UPV-EHU

En verano de 1993, el Director de Tesis informa al SFA de que puede acogerse a un plan anual de formación de profesorado bilingüe que oferta el Vicerrectorado de Euskara conjuntamente con Departamento el de Pintura (536-538), donde está admitido el Proyecto de Tesis del SFA.

El SFA prepara un informe de solicitud, y acude a una prueba de capacitación lingüística en la que una comisión le hace una serie de preguntas en relación a su área de conocimiento.

La comisión resuelve conceder la ayuda al SFA, con lo que éste se convierte en becario del Departamento de Pintura por un año.

Hay que decir que en el momento en que el SFA accede a este programa (Septiembre de 1993) lleva ya un año trabajando de profesor en enseñanzas medias, y con posibilidad de seguir haciéndolo, por lo que el interés no

es tanto de orden económico como de disponibilidad de tiempo y recursos para continuar con el proceso creativo y el proyecto doctoral.

Las condiciones de trabajo consistirán en que el SFA no podrá desarrollar ninguna otra actividad laboral remunerada, y deberá redactar un informe trimestral de actividades, firmado por su director y por un director lingüístico, para poder cobrar, también trimestralmente, un monto total aproximado de 1.000.000.- de pesetas. En total, el SFA redactará los cuatro informes correspondientes, (562-579), (614-628), (636-645), y (650-657), y por último, se le exige (668) un informe final (658-684) , para proceder al pago definitivo.

A continuación, pasaremos revista a los ejercicios de sistematización realizados a lo largo del periodo objeto de estudio.

3) LAS SISTEMATIZACIONES DESCRIPTIVAS:

Las sistematizaciones descriptivas deben entenderse como aplicación del esquema metodológico configurado en el proyecto de tesis, según el cuál el SFA debería detenerse a hacer balance y levantar acta de los aspectos que le parecieran relevantes en el conjunto de experiencias provocadas por la actividad investigadora.

El mero hecho de la existencia de cerca de 700 documentos, además de los restos de la actividad puramente plástica, da cuenta de la importancia que el SFA atribuye a la conservación del material generado por su propia actividad. De hecho, ese material constituye la materia prima que sería luego sujeta a racionalización. Las *sistematizaciones descriptivas* pueden entenderse como una fusión de las distintas categorías anteriormente conceptualizadas como como incluidas en mecanismos de *Proyección* y *Monitorización*. Utilizando una analogía, podríamos hablar de las sistematizaciones descriptivas como auténticos procesos de digestión. (Este texto constituye el último intento).

Naturalmente, conforme el proceso artístico va avanzando, el material se va acumulando, por lo que la actividad sistematizadora deberá dar cuenta cada vez de más materia. Además, las herramientas de sistematización también varían en el tiempo, e incluso el SFI puede ser más o menos sensible a ciertos aspectos de su actividad como SFA en uno u otro momento. Cuándo, por qué, y cómo se acomete la tarea sistematizadora, es una cuestión que consideramos relevante.

3.1.- “PLAN DE DESCRIPCIÓN GRÁFICA DEL APARATO”:

En el intervalo comprendido entre los Documentos (150-179) se acomete por parte del SFA un plan de descripción técnica sistemática del dispositi-

vo cinematográfico desarrollado en el proceso creativo. Para ello se realiza un índice y una serie de bocetos preparatorios (136-149), a mano alzada, y luego se dibujan los planos del citado artefacto, en sistema diédrico y axonométrico. En dichos planos quedan fijadas las características técnicas realizadas, y se proyectan además otras posibles mejoras. Este plan de descripción se orienta, por un lado, a la anteriormente citada pretensión de solicitud de patente, y por otro, a completar el material correspondiente al capítulo técnico de la tesis en curso, que no olvidemos que constituye en sí misma un ejercicio de descripción.

3.2.- “*SOBRE MI RELACIÓN EPISTOLAR*”

El segundo protocolo de recapitulación descriptiva (321-324) se refiere a la relación epistolar del SFA con el Gobierno Vasco. Éste lanza algunas hipótesis en relación al modo en que le han contestado a sus cartas (238)(239). Las hipótesis están construidas alrededor de cierta teoría de la conspiración influida probablemente por una lectura reciente que relata las maniobras políticas del staff del Presidente Nixon.

3.3.- “*ÍNDICE DEL ARCHIVO ARQUEOLÓGICO*”

El segundo ejercicio descriptivo (331-336) configura la primera recapitulación sistemática general de los acontecimientos intraprocesuales. Define cronológicamente el conjunto de eventos que se consideran pertinentes, clasificándolos según las cuatro categorías de origen postestructuralista definidas en el proyecto de tesis (sistemas de signos, poder, producción y subjetivación). La función de esta sistematización está orientada a producir información (*recopilación de datos interesantes*) de cara a la redacción de los informes de solicitud para becas y ayudas.

3.4.- “*IMPRESIONES SOBRE BBAA*”

En este ejercicio de descripción (379,381,383,385,387) se describe la secuencia de interacción del SFA con diversas instancias de la sección de Audiovisuales a cuenta de la cumplimentación de los informes para la tramitación de la beca de investigación del G.V. En primer lugar, el SFA levanta acta de su punto de vista en relación a ciertos sucesos relacionados con la citada secuencia de interacción, y a continuación intenta aplicarles una matriz interpretativa en términos de sociología de la comunicación procedente de las lecturas que originan el proyecto de tesis (Acción comunicativa/Acción estratégica-Habermas).

Hay que apuntar que la secuencia de interacción descrita, en la que han estado en juego los plazos de presentación de la solicitud, ha provocado un

brote de ansiedad en el SFA, y esa puede ser la causa de que éste describa con cierta agresividad los acontecimientos, que incluso llegan a provocar contenidos oníricos dignos de ser consignados. No está claro si este agregado puede catalogarse como programado o no programado. Su origen fortuito quizás induciría a considerarlo como no-programado, aunque la naturaleza del incidente y la sistematicidad de la explicación entran de lleno en el área de interés metodológico propugnada en el proyecto de tesis, como “Ontología del presente”.

3.5.- “RACIONALIZACIÓN EN TÉRMINOS DE SOCIALIZACIÓN”

Este texto se elabora una vez entregados los informes de solicitud de becas y ayudas de la Diputación de Gipuzkoa y del Departamento de Educación del Gobierno Vasco (465-471).

Comienza con un manifiesto en el que se describe una situación insatisfactoria por lo que se refiere a las oportunidades que el entramado institucional ofrece al desarrollo de la actividad creativa del SFA. Se deja traslucir quizás cierto desengaño (agotamiento) en relación a las posibilidades reales que ofrece el entorno institucional, y se postula la idea de *deconstrucción*, como una fase previa necesaria para reconstruir el espacio de la creación artística desde unas premisas diferentes. El SFA sospecha que hay fuerzas injustas que actúan en la distribución de recursos hacia los artistas desde las instituciones.

A continuación, el SFA desarrolla un esquema de las líneas de acción creativa abiertas en ese momento, y aprovecha para desarrollar algunas hipótesis al respecto. En concreto, los puntos de interés se centran en el tipo de relación que se ha establecido con las instituciones (Universidad y Gobierno Vasco) y con la colaboradora, sobre todo en lo referente a las supuestas motivaciones explícitas y ocultas de cada cual. El concepto fetiche es una vez más el principio habermasiano de *acción racional*, que cae en un terreno abonado de suspicacia. La conclusión provisional es bastante pesimista (471), y el SFA concluye con *desconfianza* en que el juego en el que está inmerso es un juego de poder en el que cada cual vela por sus intereses estratégicos.

3.6.- “RECAPITULACIÓN” (Mayo-Septiembre 1992)

En este borrador de memoria dirigida a su director de tesis(479-482), el SFA realiza una recapitulación construida sobre la certeza de que las ayudas solicitadas no se han concedido. Por lo tanto, las líneas de actuación deberán de modificarse. El tono es más sosegado, y hasta cierto punto la ansiedad perceptible en los textos anteriores ha desaparecido, porque el SFA depen-

de exclusivamente de sí mismo (y se lame sus heridas). Después de describir, utilizando una vez más el patrón metodológico (producción, comunicación, poder, subjetivación) configurado en el proyecto de tesis, la situación del entramado técnico y su posible desarrollo, o las experiencias vividas con las instituciones, el SFA se centra en la descripción de sus experiencias y sensaciones subjetivas en relación a las dicotomías individuo/individuo, individuo/instituciones, o incluso sus suposiciones en relación a la interacción interinstitucional.

Ante la nueva situación, el SFA redefine sus objetivos, que sitúa en un contexto de regresión hacia iniciativas de carácter individual o de supervivencia (499), bajo la nueva denominación de *Estructura de oportunidad creativa*: el objeto de descripción será lo que el SFA sea capaz de hacer, es decir, sus propios límites.

El borrador termina con una apelación directa al Director de Tesis, al que interroga acerca de su opinión sobre un posible desarrollo didáctico (que tiene su origen en el conato de tramitación de patente), en la Facultad de BBAA, del entramado técnico cinematográfico.

Este borrador de recapitulación adquiere su forma definitiva en un agregado posterior (492-499), (510-520), que es enviado al director de tesis junto con una carta personal (510,511), y una memoria relativa a la citada *Iniciativa para un proceso cinematográfico autogestionado*(518-520).

4) LAS CARTAS Y CUESTIONARIOS(322)(473)

La correspondencia se ha configurado como la herramienta metodológica más empleada para recabar del exterior información archivable. El esquema general de uso de dicha técnica ha consistido en presentarse, y tras realizar una breve descripción de los propios propósitos, recabar información o tantear posibilidades en diversos ámbitos. Los cuestionarios se han utilizado para intentar conseguir información puntual concreta en relación a distintos espacios de actuación intraprocesual.

La correspondencia tiene como objetivo metodológico servir de enlace entre la operaciones del SFA y determinados ámbitos de la realidad (sobre todo institucional). Desde una perspectiva legalista, las cartas permitirían al SFA dar fe de la realización de determinadas secuencias de interacción, pues constituirían pruebas documentales susceptibles de archivo y comprobación. A la hora de escribirlas, el SFA adopta un rol ambivalente. Por una parte, le sirven para dar apariencia de seriedad y ocultar cierta fobia por el trato social, fruto quizás de la inseguridad acerca de su ser social, o la aceptabilidad de sus iniciativas: en el caso de las cartas dirigidas a laboratorios de procesado de material cinematográfico, que podrían tomarse a pitorreo el

proyecto del SFA, éste se presenta como un cineasta experimental.(A este respecto, pueden consultarse los Docs.232,234). En las cartas dirigidas a las instituciones, el SFA se presenta como un investigador.

Por otra parte, el SFA adopta el rol de conspirador. Las cartas y sus respuestas le servirán como documentos hipotéticamente probatorios de actividades reprobables. Las sospechas se dirigen básicamente al entramado institucional, por influencia probablemente de conceptos fetiche postestructuralistas.

Las cartas dirigidas a las instituciones tienen como objetivo más o menos explícito recabar información acerca de las posibles ayudas, becas o subvenciones de las que pudiera beneficiarse el SFA, aunque también se ha dado el caso (Docs.473-477) de cartas entregadas en propia mano a los miembros de un tribunal de concesión de becas, con un cuestionario elaborado por el SFA, cuya finalidad era recabar información acerca del funcionamiento interno de la comisión. (El acto, bastante violento, tuvo más de *performance* que de servicio postal.)

4.1.- CARTA (106)

Fecha:Junio 1991

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Palazzo Alinari

Asunto: Se pide información al Museo Alinari de Florencia acerca de una exposición de Paolo Gioli, artista italiano que se dedica a la fotografía estenopeica. El SFA se ha enterado de dicha exposición por un panfleto que ha llegado a sus manos a través del pariente H(1), que ha hecho un viaje a Italia. Saber que su tema de tesis (cinematografía estenopeica) no es del todo nuevo, le produce al SFA cierta decepción en relación a dicha modalidad artística.

El SFA envía su demanda de información escrita en un pliego con el símbolo de la UPV, con intención de hacerla más oficial. De todos modos, el Museo Alinari no contesta.

4.2.- CARTA (135)

Fecha: 4-10-1991

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: GESTORUM

Asunto: Se pide a una gestoría información sobre el procedimiento a seguir para tramitar una patente.

El SFA no conoce el camino a seguir para tramitar la patente de su cámara cinematográfica. A instancias de su pariente (PA), decide enviar a la citada

gestoría una carta solicitando información acerca de los trámites necesarios para hacerlo, con la promesa de que se hicieran cargo de tramitarla.

La gestoría no contesta.

4.3.- CARTA (180)

Fecha:18-10-1991

Remitente: Josu Rekalde, secretario de la Comisión de Doctorado de la U.D.I. de Pintura, de la Facultad de BBAA de la U.P.V-E.H.U.

Destinatario:Augusto Zubiaga

Asunto: La comisión de Doctorado de la UDI de Pintura de la Facultad de BBAA acuerda admitir el proyecto de tesis entregado por el SFA bajo el título “Descripción de un proceso práctico de apertura de mundo a través del espacio-tiempo cinético de la cámara oscura sin lente”, bajo la dirección de Josu Rekalde Izagirre.

4.4.- CARTA (196)

Fecha: 7-11-1991

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario:Delegación Territorial de Industria

Asunto: Recabar información acerca del procedimiento a seguir para obtener la calificación industrial de un objeto, con vistas a comercializarlo. Con esta carta se pretende recabar información acerca de las posibilidades de registrar la cámara cinematográfica por una vía alternativa a la intentada a través de la gestoría. El SFA recibe contestación, en términos algo difusos, dada la indeterminación de la pregunta formulada (208).

4.5.- CARTA (197)

Fecha: 4/12-11-1991

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Miguel Morey

Asunto: Buscar reconocimiento por parte del citado autor, exponiéndole el contenido del proceso creativo.

El motivo de que el SFA se dirija al citado autor responde al hecho de que ha tenido conocimiento de su existencia a través de un texto filosófico de recopilación de escritos relacionados con la vida y milagros del filósofo M.Foucault*, del que aquél ha escrito la introducción a la edición en castellano. Como esta introducción ha fascinado al SFA, que se ha sentido plenamente identificado con ella, éste ha creído que podría encontrar en aquél unas palabras de apoyo, una especie de aval o carta de recomendación a sus actividades artístico-filosóficas.

En su carta, enviada por correo certificado, El SFA resume el contenido de su proyecto de tesis, para luego pedir a M. Morey un breve comentario crítico.

El SFA no recibe contestación.

4.6.- CARTA (207)

Fecha: 9-12-91

Remitente: G.V. Delegación de Industria.(el jefe del servicio)

Destinatario: Augusto Zubiaga

Asunto: Respuesta a la carta 4(196).

Respuesta de la Delegación Territorial de Industria a la carta (196), en la que se envía al SFA una fotocopia del BOE, además de hacer referencia a una categoría, “calificación empresarial” que no es la que intrerresaba al SFA. La citada respuesta no aclara para nada las dudas del SFA, porque los términos en que ha sido formulada la cuestión son absolutamente genéricos e ineficaces por su falta de concreción, tanto por lo que respecta a la intencionalidad del SFA, como al uso de la terminología adecuada para expresarlo. A lo mejor el SFA teme que le tomen por el pito del sereno si expresa con claridad sus actividades, por lo que prefiere mantenerse en la inopia.

4.7.- CARTA (219)

Fecha: 28-12-91

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: J.M. Navarro

Asunto: Carta de respuesta a un conocido de los cursos de doctorado, en la que se le pone al corriente del contenido del proyecto de tesis. En esta carta, (-respuesta a una embarazosa carta en la que aquél envió al SFA fotocopias de fotos porno asociadas a un supuesto juego piramidal según el cuál éste debería volver a fotocopiarlas, y enviárselas a su vez a unos cuantos conocidos, so pena de recibir un castigo divino-, todo ello relacionado con un proyecto de tesis cuyo tema tendría que ver con la pornografía, la vergüenza, el exhibicionismo, etc.), el SFA se explaya en tono bastante eufórico en relación a su propio proyecto de tesis: la máquina funciona (128), el proyecto de tesis tiene director y ha sido admitido por el Departamento de Pintura (180), y sobre todo, el SFA se acaba de comprometer en un proyecto de realización de un cortometraje junto con una amiga que escribe guiones (209), que promete dar buenos frutos.

En reciprocidad a las imágenes enviadas por el conocido, el SFA envía a su vez una foto de una pintura que le parece sugerente y representativa del proyecto de cortometraje que está desarrollando con su colaboradora, cuyo pro-

tagonista será una niña a la que se le presentan visiones psicoanalíticas relacionadas con el tránsito a la adolescencia.

4.8.- CARTA (232)

Fecha:17-01-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Laboratorios Madrid Film y Fotofilm.

Asunto: Se interroga a los laboratorios acerca del procedimiento correcto a la hora de sonorizar un cortometraje.

4.9.- CARTA (234)

Fecha:22-01-92

Remitente: Madrid Film S.A.

Destinatario: Augusto Zubiaga

Asunto: Respuesta a la carta 8, en la que se remite amablemente al SFA a un laboratorio de sonido, pues el citado laboratorio sólo procesa imagen.

4.10.- CARTA (235)

Fecha:23-01-92

Remitente: Rafael Rodrigo, Fotofilm Madrid.S.A.

Destinatario: Augusto Zubiaga

Asunto: Respuesta a la carta 8, en la que se remite igualmente al SFA a un laboratorio de sonido, indicando además que es conveniente examinar el material directamente para valorar las posibilidades, además de atenerse a las “normas establecidas”, que el SFA desconoce por completo.

4.11.- CARTA (236)

Fecha:23-01-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario:Laboratorio EXA.

Asunto: Se pide presupuesto para sonorizar cinco minutos de película de 35mm en BN o color, e información acerca de los formatos de sonido magnético.

El Laboratorio responde amablemente (Alberto Cotelo Oñate) (la carta se ha perdido), aunque no acaba de satisfacer las necesidades del SFA, que se centran en averiguar la naturaleza de las “normas establecidas”, y sobre todo en el cálculo de costes de producción.

4.12.- CARTA (237)

Fecha:23-01-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Laboratorio Sincronía

Asunto: En una carta idéntica a la anterior, se pide presupuesto para sonori-
zar cinco minutos de película de 35mm en BN o color, e información acer-
ca de los formatos de sonido magnético.

El laboratorio no responde.

4.13.- *CARTA-CUESTIONARIO (238)*

Fecha: 29-01-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Gobierno Vasco. Departamento de Educación, Universidades
e Investigación

Asunto: Se pide al Departamento de Educación información acerca de las
convocatorias de becas para tercer ciclo.

4.14.- *CARTA (239)*

Fecha: 30-01-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Gobierno Vasco. Dep. de Cultura y Turismo.

Asunto: Se pide colaboración y ayuda al G.V., en forma de información
sobre becas, subvenciones, etc.

4.15.- *CARTA (266)*

Fecha: 14-02-91

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Laboratorios Valca

Asunto: El SFA se presenta como cineasta experimental, y solicita a la
empresa de material fílmico un catálogo de precios de película de 35mm, y
le insinúa que que está dispuesto a comprarles barata película caducada.
No recibe contestación.

4.16.- *CARTA (272)*

Fecha: 21-02-92

Remitente: Eusebio Larrañaga, G.V. Departamento de Cultura

Destinatario: Augusto Zubiaga

Asunto: Se envía extracto del BOPV en referencia a subvenciones a la cine-
matografía, en respuesta a la carta 14. Se adjunta de regalo un ejemplar de
una publicación relacionada con las últimas producciones del denominado
Cine Vasco, y un estudio histórico sobre los *Cinematógrafos donostiarra*s.

4.17.- *CARTA (299)*

Fecha: 26-02-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Euskal-Media S.A.

Asunto: Euskal-media es una empresa parapública que toma parte en la gestión de las solicitudes de subvención a la cinematografía en la Comunidad Autónoma Vasca. El SFA le pide información acerca de sus iniciativas en relación con la promoción del cine experimental, en sentido genérico.

No recibe contestación.

4.18.- *CARTA (309)*

Fecha: 18-03-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Gobierno Vasco. Dep. de Cultura y Turismo

Asunto: En este documento, el SFA agradece la contestación a la carta anterior y aprovecha para preguntar si es cierto que no se van a convocar becas de ayuda a la creación en el ejercicio del 92, y si eso es así, por qué motivo.

En esta ocasión, el SFA no recibe contestación.

4.19.- *CARTA-CUESTIONARIO (326)*

Fecha: 2-04-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: UPV-EHU. Vicerrectorado de Investigación

Asunto: El SFA se presenta como investigador de doctorado, que pide información genérica acerca de las "líneas de investigación", convocatorias de ayudas, etc., y lo que hay que hacer para incorporarse a ellas. Desde una perspectiva bastante ingenua, el SFA interroga a quien corresponda acerca de diversos aspectos relacionados genéricamente con la "investigación", concepto que el SFA no tiene nada claro. Fundamentalmente, trata de buscar información acerca de las posibles modalidades de ayuda a las que pudiera acogerse, y acerca del papel de los Departamentos, los comités de adjudicación, etc, en la concesión de dichas ayudas.

El SFA no recibe contestación.

4.20.- *CARTA (366)*

Fecha: 22-04-92

Remitente: Fernando Castañeda Bravo, Gobierno Vasco. Dep. de Educación, Universidades e Investigación

Destinatario: Augusto Zubiaga

Asunto: Contestación a la carta 13 (238). El Departamento de Educación contesta al SFA informándole de la próxima convocatoria de becas para formación de investigadores. Asimismo, le envía un ejemplar de las bases y de los impresos de solicitud, junto con una ficha en la que constan los datos del SFA en relación al proyecto de tesis inscrito.

4.21.- CARTA (438)

Fecha:29-05-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Gobierno Vasco

Asunto:Resguardo de envío certificado de solicitud de Beca de Investigación.

4.22.- CARTA (472)

Fecha:24-06-92

Remitente: Servicio de investigación específica, Gobierno Vasco. Dep. de Educación, Universidades e Investigación

Destinatario: Augusto Zubiaga

Asunto: Se convoca al SFA para una entrevista personal según lo dispuesto en la convocatoria de becas para formación de investigadores.

4.23.- CARTA-CUESTIONARIO (473-477)

Fecha:15-07-92

Remitente:Augusto Zubiaga

Destinatario:Comisión evaluadora del área de Bellas Artes

Asunto: Cuando el SFA es convocado a una entrevista personal (472) como trámite en la resolución de la beca de Investigación, decide, dentro del esquema metodológico de su proyecto de investigación, desarrollar un cuestionario que entrega en propia mano a todos y cada uno de los miembros de la comisión, después de haber respondido a todas las preguntas que la citada comisión considera oportuno formularle, con intención de que respondan en reciprocidad a las preguntas en él formuladas, y se las envíen por correo, para lo que les entrega, además, sobres franqueados. Las preguntas tienen un cariz de autorreferencia o autoconciencia en relación a la sensación subjetiva de cada miembro de la comisión acerca de lo que está haciendo ahí, en relación a su responsabilidad personal, su opinión acerca del procedimiento, etc, por lo que son quizás bastante disolventes.(o, si se quiere, deconstructivas).

Por supuesto, el SFA no recibe ninguna contestación a sus preguntas.

4.24.- CARTA (478)

Fecha:19-08-92

Remitente: Ramón Martiarena, Diputación Foral de Gipuzkoa

Destinatario: Yurre Ugarte (Colaboradora del SFA en un proyecto de cortometraje)

Asunto: Denegación de solicitud de beca de artes plásticas por la Diputación Foral de Gipuzkoa.

4.25.- CARTA (509)

Fecha: 26-10-92

Remitente: Augusto Zubiaga

Destinatario: Josu Rekalde

Asunto: El SFA da cuenta a su director de tesis del estado de su actividad investigadora, en forma de impresiones de lo acontecido los últimos meses, y le pide un juicio crítico al respecto. Además, propone un modelo de aplicación del entramado técnico cinematográfico orientado a fines pedagógicos, por influencia quizás de su nueva actividad laboral docente en un instituto de enseñanzas medias.

Los intentos de solicitud de becas han fracasado, pero el SFA ha conseguido trabajo, por lo que sus problemas económicos se hallan en vías de solución, lo que reafirma el propósito de continuar con el proyecto cinematográfico.

Esta carta puede considerarse un protocolo destinado a no desligarse del proceso doctoral y del entorno universitario en un momento en el que las fuerzas socializadoras de la dinámica laboral en la que se halla inmerso el SFA amenazan con romper definitivamente aquellos lazos.

4.26.- CARTA (535)

Fecha: 5-07-93

Remitente: Pello Salaburu, Vicerrector de Euskara de la UPV-EHU

Destinatario: Josu Rekalde, Director del Departamento de Pintura

Asunto: En esta comunicación interna de la UPV a la que tiene acceso el SFA a través de su director de Tesis, se ofrece información acerca de una convocatoria de programa anual de formación de profesorado bilingüe. El SFA decide solicitarla, y le es concedida, por lo que se convierte en becario del departamento de pintura durante el curso 1993-1994.

4.27.- CARTA (668)

FECHA: 30-09-94

REMITENTE: Pello Salaburu, Vicerrector de Euskara de la UPV-EHU

DESTINATARIO: Augusto Zubiaga

ASUNTO: Comunicación de la comisión de seguimiento del programa de formación de profesorado, en la que se pide al SFA un informe final de actividades, a la entrega del cual se hará efectiva la entrega de la mitad del último pago.

5) LAS COMUNICACIONES:

Las comunicaciones son un género crepuscular en el proceso creativo. Consisten en informes de seguimiento de un proyecto dado. El SFA tuvo acceso a una ayuda de la UPV-EHU para la formación de profesorado, ayuda condicionada a la exigencia de emitir un informe trimestral sobre el curso de sus actividades. Tales comunicaciones siguen en su planteamiento compositivo la tónica apuntada ya en este capítulo, y están orientadas hacia la sistematización descriptiva. Pueden consultarse al respecto los Docs.562-579, 592-600, 614-628, 636-645, 650-684.

A través de las comunicaciones, el SFA expone ante un determinado público los resultados de sus actividades. Las comunicaciones pueden ser protocolos espontáneos de interacción, o pueden estar preparados de antemano. Durante el periodo en el que disfrutó del Programa de formación de profesorado de la UPV-EHU, el SFA presentó, a instancias de su director de tesis, dos comunicaciones, una dirigida a alumnos de segundo ciclo (5º curso), y otra a alumnos de tercer ciclo, para lo cual preparó un resumen de sus actividades(591-599,615), enfocándolas desde una perspectiva filosófica combinada con la presentación de diversos materiales propios de su actividad creativa, como la cámara cinematográfica, y algunas secuencias telecinadas, con intención de generar debate y conversación.

El mencionado Programa de formación de profesorado obligó además al SFA a redactar cinco informes para el Vicerrectorado de Euskara, en los que diera cuenta del progreso de su actividad:

Los dos primeros informes se realizaron reciclando, traduciendo y retocando el material que sirvió de base a la redacción del Proyecto de Tesis, y los anteriores informes de solicitud de becas y ayudas. Los dos últimos incorporaron dossiers relacionados con las prácticas cinematográficas que se estaban realizando simultáneamente, a los que se añadieron algunas consideraciones metodológicas procedentes de lecturas recientes (Sistemas generativos, Creatividad psicológica/Creatividad histórica), además de algunas divagaciones etno-lingüísticas(655).

En el último informe (657-683), se desarrolló una síntesis descriptivo/interpretativa en tono crítico (2ª persona plural), en la que se hacía balance de los

avatares intraprosesuales que se consideraron relevantes en ese momento. Dicho informe constituye un último intento de sistematización crítico/descriptiva del proceso creativo, dentro de los márgenes objeto de descripción en esta tesis.

1) MANIFIESTOS:

1) ESTETICO/FILOSÓFICOS,216,303,321,324,580,581

2) HIPÓTESIS:

1)REFLEXIVAS,212,214,349,350,580,581

2)ESTÉTICO-FILOSÓFICAS,127,128,129,194,207,212,213,284,285,310,311,313,375,391,393,394,544,546,556,580,581,585,586,588,589,590

3)ESPECULATIVAS,200,211,213,214,224,251,258,273,293,303,323,324,329,381,385,387,580,581,585,588,589

3) DESCRIPCIONES:

1) AUTOCRÍTICAS, 15, 18,19,209,224,225,233,256,259,271,308,439,580,581

2) HETEROCRÍTICAS,113,200,209,213,221,223,225,231,243,251,256,257,258,259,260,269,271,312,321,323,324,328,381,385,387,439,521,522,580,581,583

3) TÉCNICAS, 9,10,11,14,15,16, 39,75,109,117,118,119,128,129,130,131,132,134,136,137,150,151,153,159,160,161,166,167,173,174,176,178,183,221,223,246,247,256,262,328,490,491,506,527,542,543,544,558,559,579,580,581,583,587,588,589

4) FENOMÉNICAS, 2, 3,9,11,14,15,16,17,18,19,20,21,22,38,39,75,76,77,108,109,112,119,121,128,129,183,210,211,225,263,265,266,267,269,300,379,381,522,556

5) PROCESUALES, 194,210,213,221,225,231,233,251,255,260,271,312,321,323,324,381,385,387,521,580,581,583

4) REFLEXIONES

1) INTERPRETACIÓN DE INTENCIONES,212,225,258,260,273,321,323,328,381,580,581

2) PENSAMIENTOS EN VOZ ALTA, 10,19,21,38,75,76,108, 109,123,183,225,269,303

3) TECNICAS, 17,20,121,220,229,247,250,251,257,262,267,268,296,491,506,522,523,524,580,581,586,588,589

4) INTERROGANTES, 108, 109,110,111,116,128,190,191,192,224,225,273,583,588,589

5) JUSTIFICACIONES

1) DE CONDUCTA, 19,108,209,211,213,214,224,225,243,383,439,545,549,580,583

2) FILOSÓFICAS, 212,214,220,221,225,243,293,312,330,381,385,439,545,546,556,580,590

6) REFUERZO

1) DE ACCIÓN

-Gestos,76,113,114,184,209,250,265,269,313,328,363,377,473

2) DE INTENCIONES, 20, 108,113,183,184,185,186,190,191,200,210,
211,213,221,224,225,231,233,243,251,257,259,261,262,265,267,268,269,271,321,322,324,
328,329,350,376,383,473,521,522,526,545,549,559,560,580,588,589
-Listas, 20,21,40,181,244,251,257,258,265,267,301,363,585