

En los capítulos anteriores, dedicados a la descripción de los sistemas de notación, esquemas operativos y procedimentales, y a su posible factorización, hemos mostrado de forma descontextualizada el conjunto de actividades, prácticas, saberes etc., que han sido puestos de manifiesto en el transcurrir del proceso creativo. Sin embargo, para ir completando la labor descriptiva, se debe conocer la manera particular en que dichos saberes, condiciones, prácticas, etc., se han articulado en un proceso creativo concreto. Por ello, ahora se hace necesario definir la estructura de las conexiones causales que han conformado el tejido específico del proceso creativo objeto de descripción..

Para estructurar el conjunto de las conexiones causales identificables que se han producido, entre las diferentes acciones y sucesos acaecidos en el intervalo objeto de estudio, es necesario, en primer lugar, tomar como base la secuencia cronológica definida en el *Archivo*, en el capítulo dedicado a los enunciados de factorización. Sobre esa base, el principio de causalidad establece que a unas causas suceden unos efectos, y que es posible rastrear la lógica de las motivaciones o cadenas causales que ligan las diversas actividades desarrolladas, buscando, sobre la línea de un antes y un después, la cuestión del sentido: del *por qué*, y el *para qué*, se realizaron las diversas actividades.

Por ejemplo, por lo que se refiere a los cauces de interacción, el proceso doctoral sólo puede verificarse entre los límites percibidos por el SFA en relación al marco legal dispuesto para tal fin, que plantea sus propias prescripciones y márgenes de actuación. Además, la percepción cronológicamente situada el *entramado institucional*, ofrece también posibilidades de desarrollo, en base a modalidades de apoyo muy estrictas y definidas, como las convocatorias de becas y ayudas. Por lo que respecta al *entramado social*, éste ofrece también recursos y posibilidades, si bien son difíciles de identificar a priori, y se van percibiendo o revelando sobre todo a partir de la integración, incorporación o adaptación a las estructuras de socialización existentes, que suelen estar definidas por las reglas del control social, del mercado, o de la industria (compraventa de bienes e ideas y rentabilidad). A caballo entre el entramado socio-institucional y el *entorno relacional*, aparecen estructuras transversales que pueden jugar un papel importantísimo en el desarrollo de los procesos creativos, como son, la red de amistades, o el “mundillo” y sus pautas y valores, que definen el entorno sociocultural y de intereses en el que se desarrollan dichos procesos. No cabe conceptualizar cada una de estas instancias como un compartimento estanco. Más bien, podemos considerar que el entramado institucional, el

campo social y el sistema de relaciones, se hallan interconectados en un magma dinámico y cambiante que evoluciona en respuesta a la actividad más o menos consciente del SFA, y por supuesto, de los avatares del destino. Por poner algún ejemplo, podemos tener algún amigo, o conocido, en una comisión de selección para una convocatoria de becas, puede que nuestro tío trabaje en un laboratorio de procesado de películas, quizás la desaceleración económica limite el presupuesto del departamento de cultura, o a lo mejor nos enfadamos con nuestro Director de tesis.

En este capítulo, procederemos a identificar y a establecer las conexiones causales que interrelacionan estas realidades institucional, sociocultural, familiar y afectiva por un lado, y la producción técnica por otro, por lo que se refiere al tipo de estructura o flanco de interacción que han ofrecido a la actividad del SFA, o mejor dicho, al *sentido* que éste ha creído ver en todo ello.

Teniendo en consideración las cuestiones mencionadas, proponemos un modelo preliminar de integración, en el que las diferentes circunstancias, tecnologías, procedimientos, obras, agregados, etc., se conecten y relacionen entre sí de forma particular, encarnando un modelo que en su forma de expresión deje traslucir un esquema definido de racionalidad, una subjetividad operante.

Debemos advertir que, como nuestro territorio de estudio pertenece al ámbito de la acción humana situada, son, el Sujeto Fáctico y sus circunstancias, el principio racional y eje articulador de los diversos fenómenos y actividades que hemos identificado en los capítulos anteriores. Por eso, en el espacio en el que nos introducimos ahora, se irán organizando las operaciones sincrónica y diacrónicamente estructuradas del Sujeto Fáctico Artístico, desde su propia visión subjetiva del campo de estudio, en lo que denominaremos *Enfoque Declarativo*. Esta subjetividad operante quedará reflejada en la utilización de la estructura verbal en presente de indicativo, primera persona del singular, a la hora de evocar y enfocar la declaración de las circunstancias intraprocesuales.

Este *Enfoque Declarativo* podrá cotejarse con la MATRIZ DE ARCHIVO, haciendo uso de la clave numérica que asocia cada aforismo a un *Documento*, o también puede compararse con los contenidos de los capítulos anteriores, y por supuesto, con el *Esquema General de Conexiones Causales*, en el que se desplegará sintéticamente una visión global de las actividades intraprocesuales, para facilitar una percepción simultánea de los diferentes avatares intraprocesuales.

Creemos que ello puede facilitar una comprensión del proceso en su globalidad.

ENFOQUE DECLARATIVO

1991

(001)Empiezo a realizar bocetos para diseñar una máquina cinematográfica. Son sistemas de transmisión por poleas, articuladas a una cruz de malta. Son bocetos muy rudimentarios en los que no hay referencia a un diseño concreto, sino mas bien a un principio básico o sistema general de funcionamiento. Empiezo también a necesitar las matemáticas para resolver algunas cuestiones relacionadas con el cálculo de perímetros de circunferencias, y del número de fotogramas que se incluyen en una longitud determinada de película, para lo cual utilizo la regla de tres simple. (002) Es la época en la que se inicia la Guerra del Golfo.

(003) Me intereso por el planteamiento estético de Dziga Vertov. Me gusta la idea de construir cine yendo desde el material hacia la obra. Me parece que es lo que estoy haciendo yo, y me motiva. Continúo mientras tanto con el diseño de la cámara de cine. El material gráfico empieza a ordenarse en un esquema en el que incluyo la fecha y una referencia situacionista. Empiezo a imaginar una caja, y a concretar esquemas de funcionamiento. Estudio la película y sus perforaciones, e imagino cómo puedo proyectar las imágenes. Los diseños son meras hipótesis. Todavía estoy intentando comprender el funcionamiento. (004)Redacto un texto en el que expongo las que denomino "condiciones del proceso de investigación". Se basan en la idea antes citada de ir desde el material hacia la obra, en la imposibilidad de conocer de antemano el resultado de mis operaciones, y en la suposición de que el tipo de obra

resultante será consecuencia de las condiciones particulares inherentes al proceso creativo. (005) Defino también el campo que pretendo abarcar, que es el que limitan por un lado el proyecto y la construcción del aparato, y por otro las obras que de él se deriven. Empiezo también a redactar un proyecto de tesis en el que intento articular una serie de principios filosófico-metodológicos con el desarrollo del proceso creativo. Esos principios son incorporados de la lectura de un texto de J.Habermas, en el que me parece descubrir ciertas analogías con el tipo de investigación que quiero desarrollar.

(006) Las analogías consistirían en el principio de apertura de mundo, asociado al concepto de creatividad, y en la preocupación por la racionalidad de mi proyecto, que por consistir en una tesis doctoral, debe de cumplir unos mínimos de rigor metodológico. Cuando Habermas habla de un tipo de racionalidad que rechaza planteamientos metafísicos, que está ligada a un contexto y a unas prácticas concretas, y está basada en el lenguaje, me parece que eso tiene algo que ver conmigo.

(007)(008)También me parece apropiada al tema de mi tesis la preocupación de Habermas por la cuestión de los mundos reales y los mundos fingidos, es decir, los límites entre ciencia y arte o ciencia y literatura .

(009) Entre tanto, he desarrollado un esquema de funcionamiento completo del aparato cinematográfico, a partir de la construcción de un mecanismo de cruz de malta. He construido ese mecanismo basándome en un tratado de cinematografía, y utilizando pedazos de hierro reciclados de objetos de cerrajería, arandelas, clavos y tornillos. He trabajado el metal

con sierra, limas y taladro. Para el montaje he utilizado soldadura de estaño, y roscas fabricadas con machos y terrajas, además de tornillos y tuercas. A partir de la cruz de malta he ido imaginando en el espacio los demás elementos propios del cinematógrafo: la manivela, el eje colector de película y el obturador. (011) La disposición espacial de los elementos ha venido condicionada por los engranajes que he encontrado: los he sacado de carretes de pescar viejos.

(010) Con el material disponible, he trazado unos planos en dimensiones reales que me han permitido diseñar la forma y dimensiones de otras piezas de manera que fueran compatibles entre sí. Esas piezas consisten sobre todo en soportes en los que situar los ejes de los engranajes sobre un bastidor de madera.

(011) Sobre esos planos en dimensiones reales he podido desarrollar hipótesis constructivas. Además, he empezado a describir sistemáticamente las piezas, en base a una nomenclatura.

(012) En este momento, empiezo a reflexionar sobre lo ya realizado. Lo conceptualizo como un material que se va diluyendo en el tiempo, y considero, por influencia de la lectura de textos de M.Foucault, que la labor de recuperarlo para el proyecto de investigación será arqueológica. Por otra parte, percibo que el contexto en el que voy realizando mi proyecto es cambiante. Además, se me ocurre una cuestión: mi aparato cinematográfico no podrá abrir mundo, sino solo descubrirlo: como es un aparato de registro, su peculiar funcionamiento, que consistirá en la captación y animación de imágenes estenopeicas, descubrirá aspectos espaciotemporales inéditos. Lo que abrirá mundo será la interpretación en términos lingüísticos de ese descubrimiento.

(013) En ese sentido, en estos momentos me considero un artista-filósofo cuyo trabajo consistirá en dotar de coherencia interna por medio del lenguaje a ese

mundo nuevo.

(014) En este momento el diseño del aparato cinematográfico permite previsualizar un modelo completo en el que los elementos constructivos se disponen sin aparente contradicción. Me dedico a calcular el perímetro de la circunferencia de un carrete de arrastre para la película. Ese carrete, que irá asociado a la cruz de malta, debe llevar dientes que se introduzcan en las perforaciones de la película, por lo que me dedico a medir las dimensiones de dichas perforaciones y a especular sobre las dimensiones de los dientes.

(015) He diferenciado el mecanismo general de la máquina en dos partes: las transmisiones mecánicas y el lado cinematográfico. En este momento considero resuelto el lado de las transmisiones mecánicas (ejes, sincronizaciones, transmisiones, etc.), y voy a dedicarme al diseño de los sistemas de conducción de película. Por otra parte, estoy orgulloso de que la labor realizada (en cuatro días), porque ha sido fruto de un diseño planificado que ha resultado acertado. Esa confianza me hace repetir el esquema de trabajo, que consistirá en diseñar primero y construir después.

(016) Me dedico a realizar diseños geométricos en verdadera magnitud, ayudado de que las dimensiones del chasis se corresponden con las medidas dinA4. En ellos dispongo las bobinas de película, rodillos guía y de presión, ventanilla de grabación y proyección, obturador, sistema colector de película, etc. En la realización de las disposiciones mecánicas anteriores he utilizado pletinas y ángulos de hierro taladrados. Ahora los considero componentes básicos de diseño, y los utilizo de forma normalizada, por lo que los diseños epiezan a adquirir ciertas constantes constructivas, un estilo de diseño. El elemento pletina-tornillo-bloque de madera se convierte en módulo de diseño constructivo.

(017) En este momento, intento visualizar los diseños geométricos a base de perspec-

tivas en las que se percibe cierto esteticismo. Tengo la sensación de que domino el procedimiento. Por otra parte, emito juicios categóricos sobre aspectos relativos a problemas mecánicos, como la fricción. A la hora de desarrollar el diseño constructivo del carrete colector de película, me dedico a calcular relaciones de rotación en base a perímetros diferentes, para sincronizar el avance de la película con en rebobinado.

(018) Intento diseñar el obturador por el mismo procedimiento, pero me encuentro con un límite de conocimientos: no consigo visualizar un diseño ni calcularlo matemáticamente. Lo intento a través de un algoritmo de tanteo.

(019) Por fin, decido hacer una maqueta tridimensional porque soy incapaz de visualizar su funcionamiento. El último recurso será el método ensayo-error.

(020) Entre tanto, vuelvo al diseño del carrete colector, que no ofrece dificultades. Los materiales necesarios serán arandelas, tornillos, alguna pletina, hojalata y grasa.

(021) En este momento empiezo a pensar en el tema relativo a la forma de poder revelar y positivar en casa. Tendría que utilizar la ampliadora de B/N, y hacerlo por contacto. Imagino una disposición análoga a una plancha de contactos en la que pudiera disponer tiras de negativos y película virgen acoplados bajo un cristal, sincronizados con dientes introducidos en las perforaciones.

(022) Volviendo a aspectos conceptuales, me preocupo por la definición del término proceso, que será la relación entre la propuesta práctica y mi propia subjetividad. Valoro el proceso como el nivel en el que se produce la síntesis de elementos materiales e intenciones, tentativas, formatividad, interacción, proyectos, mutaciones, abandonos, etc. Por otra parte, me interesa también la idea de descripción. Mediante la descripción, intentaré abordar mi relación con el mundo real en tanto hago lo

que hago, la dinámica social, antropológica, psicológica, existencial en la que estoy sumergido.

(023) En este punto desarrollo el esquema teórico de mi propuesta de investigación. Ese esquema consiste en la descripción de una dinámica en la cual el filósofo-artista, desde la experiencia creativa, abre un mundo a partir del cual es posible mirar con nuevos ojos el mundo anterior. Esa nueva visión enriquece el mundo anterior y el ciclo empieza una y otra vez.

(024) Continuando con la propuesta de investigación, en este punto me intereso por el planteamiento citado por J.Habermas en Pensamiento Postmetafísico en el cual señala que esa experiencia creativa se verifica con el mundo de los instrumentos (cosas, sucesos), en un mundo solidario (personas, historias), y siempre a través de la experiencia interna del cuerpo.

(025) A partir de los contenidos anteriores queda redactado el índice del primer proyecto de tesis, bajo el título "Descripción de la estructura de un proceso experimental de apertura de mundo (proceso creativo), a través del espacio-tiempo cinético de la cámara oscura sin lente". Además de los contenidos ya citados, a la hora de redactar este índice incorporo (026)(027)(028) los conceptos foucaultianos de tecnologías de producción, de significación, de poder y del yo, que me parecen modelos interesantes, porque me da la impresión de que tienen cierto poder totalizador de las labores descriptivas.

(029)(030)(031)(032)(033)(034)(035) En este momento planteo la hipótesis de que el proyecto de investigación puede calificarse de expresionismo audiovisual, pero no solo en cuanto al contenido narrativo o descriptivo, sino en el propio soporte y procedimiento, pues se producen interferencias, ensamblajes no sincronizados de tecnologías diferentes, cierta fuerza emergente de sentido a través del caos, etc.

También se me ocurre que la descripción del proceso creativo puede hacer emerger el espíritu objetivo de la época.

(036)(037)A continuación me dedico a desarrollar un índice bibliográfico temático para el proyecto de tesis.

(038) Vuelvo al diseño de la cámara. En este momento me preocupa el diseño de colocación de un espejo para proyectar imágenes, y una caja oscura para disponer el aparato. Este día se disputa una contrarreloj en la Vuelta a España. Gana Mauri.

(039)Tengo problemas con la fijeza de la película en la detención del carrete de la cruz de malta. Diseño un sistema de garras que pueden solucionarlo. Su movimiento será guiado por una excéntrica acoplada al eje del obturador.

(040) Estoy diseñando y fabricando la ventanilla de proyección. Necesito brocas, tornillos y tuercas. Diseño mecanismos de deslizamiento.

(041)(042)(043)(044)(045)(046)(047)(048)

(049)(050)(051)(052)(053) Borrador del Proyecto de tesis. Anoto un sueño. Los planteamientos teóricos y metodológicos son los los citados hasta el momento.

(054)(055)Realizo fotografías del progreso de la construcción del aparato cinematográfico.

(056)(057)(058) Índice Borrador del Proyecto de tesis.

(059)(060)(061)(062)(063)(064)(065)(066)

Borrador del proyecto de tesis.

(066)(067)(068)(069)(070)(072)(073)(074)

En este momento traduzco al euskara el proyecto de tesis. Incluyo (071) elementos bibliográficos referentes a dos temas que me interesan: el pensamiento estructuralista y el pensamiento serial. Las referencias están tomadas de "La estructura ausente" de U.Eco. La idea de serialismo me empieza a interesar. Pienso que es un concepto

que puede aportar recursos metodológicos o justificativos a mi proyecto de investigación.

(075) Continúo con el diseño de un mecanismo de detención de la película. El estilo de diseño está evolucionando. Se trata de dibujo a mano alzada con Rötring, de gran claridad explicativa. Se perciben recursos técnicos y cierto hedonismo. Establezco una analogía interesante entre una configuración mecánica y contenidos eróticos. (Puede haber una simbología más o menos consciente). Además de diseñar mecanismos, me dedico a representarlos.

(076) Estoy diseñando un rodillo presor para la película, con un mecanismo de palanca con resorte. El rodillo es de hierro forrado de caucho.

(077) Continúo representando la máquina cinematográfica tal y como está en estos momentos. Además, he definido el sistema de proyección, para lo que utilizaré la luz proveniente de un proyector de diapositivas, que enfocaré hacia la ventanilla de proyección utilizando un espejo y una tobera de hojalata en la que colocaré una lente condensadora que he sacado de una ampliadora fotográfica. Como objetivo de proyección utilizaré el objetivo de dicha ampliadora.

(078)-(105) En este momento queda fijado el proyecto de tesis tal y como va a ser presentado al Departamento de pintura de la Facultad de BBAA de la UPV-EHU.

(106)(107)Por estas fechas me entero de que en Italia se presenta una exposición acerca del espacio estenopeico, por parte de un artista italiano. Me produce un choque traumático pensar que alguien está trabajando en lo mismo que yo, sobre todo porque el principio de Apertura de mundo debería consistir en ofrecer una visión inédita de la realidad. Decido escribir una carta al museo en cuestión, para que me manden información, pero no me contestan. Siento amargura al pensar que mi proyecto de tesis no tiene valor.

(108) En este estado de confusión, voy a Bilbao a hablar con Josu Rekalde, y a presentarle el proyecto de tesis. Estoy nervioso y me siento muy inseguro.

(109)(110)(111) Empiezo a dibujar esquemas para un micrófono de Edison. Por lo que respecta al proyecto de investigación, una vez cerrado el proyecto de tesis me encuentro bloqueado. Me hago una serie de preguntas a mí mismo basándome en los modelos foucaultianos de producción, comunicación poder y subjetivación, y enfrentando dichos modelos entre sí de forma combinatoria. Es una fase puramente especulativa que no conduce a ninguna parte. Es posible que la desilusión por haber conocido la obra del artista italiano tenga que ver en ello.

(112) Me intereso por el tema del pensamiento serial y estructuralista. Recopilo bibliografía (29).

(113) Se me ocurre la idea de escribir un guión basado en "La metamorfosis" de Kafka. Me planteo por escrito una serie de deberes para los meses siguientes. Tengo que terminar la cámara, corregir y poner al día el proyecto de tesis, buscar trabajo, pedir becas, y rodar películas para presentarlas a concursos. Estoy sufriendo una crisis de autoestima (114).

(115) Sigo trabajando en el concepto de serie. Pienso que puedo aplicarlo a la articulación de obras cinematográficas, y al propio proceso creativo. Por otra parte, calculo el volumen de un cilindro.

(116) Me hace falta para saber la cantidad de película que puedo meter en la cámara cinematográfica. En función de ello, y en base a un cálculo de proporcionalidad hago un cálculo de metraje y costes en función de dos distintas velocidades de proyección (16/24fps).

(117)(118) Redacto las especificaciones técnicas del aparato cinematográfico.

(119) Tengo que filmar las tomas estenopeicas fotograma a fotograma. Para ello, tengo que saber en cada momento si el

obturador está abierto o cerrado, y si se ha verificado el paso de cada fotograma. Se ha producido una deficiencia de diseño que hace que este proceso de control sea muy engorroso. Por ello en este momento tengo que acoplar al obturador un chivato que me diga si se ha realizado el correcto giro del mecanismo. El sistema produce fricción y es de difícil manejo, pero funciona. También intento regularizar el funcionamiento del carrete de la cruz de malta, que es muy pesado y sensible a la inercia.

(120) Realizo cálculos de la capacidad de almacenamiento de película, y por tanto de la longitud teórica posible de las tomas.

(121) Decido cambiar el carrete de la cruz de malta, que es de hierro, por otro de madera forrado de caucho, mucho más ligero. Funciona mejor. Reflexiono sobre las cualidades de los distintos materiales y sus posibilidades, que hay que respetar. Por otra parte, calculo las medidas para realizar la tobera de hojalata del condensador. Acabo de leer "Las palmeras salvajes" de Faulkner. Me ha impresionado.

(122) Continúo desarrollando el diseño para el condensador y su espejo móvil.

(123) Utilizo cálculos matemáticos para los lados de la tobera del condensador. Utilizo el teorema de pitágoras para calcular algunas proporciones. (124) Realizo cálculos de relaciones de engranajes: perímetros y número de dientes.

(125) Cálculo y relaciones de ruedas y engranajes.

(126) Diseño de un mecanismo de tracción de película desde la bobina superior, sincronizada con los demás elementos del aparato. Se trataría de favorecer el trabajo de la cruz de malta, que soporta todo el esfuerzo de tracción.

(127) Vuelta a la idea de serialismo. La idea que subyace es la de un proceso solipista o relacionado con una idea monádica en el que la coherencia y el desarrollo es un fenómeno que crece hacia el interior, y hace inflarse al proceso como un globo que

solo ofrece al exterior una superficie tensa y brillante. Creo que el planteamiento conceptual es erróneo.

(128) En este momento he realizado ya las primeras pruebas de funcionamiento de la cámara. La doy por terminada. Las condiciones técnicas de funcionamiento son las siguientes: Como máximo, tiene capacidad para un minuto de película de 35mm. El sincronismo de la imagen no es muy bueno. No registra mas allá de 12 fotogramas por segundo . El carrito colector no rebobina demasiado bien, y la película se sale de su sitio. El aparato vibra demasiado. El objetivo de proyección requiere de una lente correctora de 4 dioptrías. Me pregunto que puedo hacer con ello. En este contexto, me hago una serie de preguntas: ¿Por qué el arte?, ¿Por qué no introducirme en la vida social? Pienso que no puede conocerse todo lo que existe, y que la historia nos devora cuando nos lanzamos a ella. Contra eso, la alternativa es dejarnos llevar allá donde nos lleve la voluntad, y ya que no podemos conocer, nos dedicamos a crear.

(129)Especulo con la idea de que asimilamos así la inmortalidad a una suerte de no haber nacido, y en esa existencia oculta en la que crear es vivir, tenemos la ilusión de estar en este mundo de contrabando. Es una serie oculta, sin contacto con la historia ni la economía. En este contexto surge la primera obra, que titulo "Serie Experimental I " .

(130)Me dedico a proyectar en casa las piezas que voy realizando. El eje de proyección está ligeramente descentrado y los límites de la imagen son irregulares. Suelo colocar unas gafas delante del objetivo para corregir el enfoque (-4 Dioptrías).

(131)(132)(133)(134) Tengo la intención de patentar el aparato. Por ello, me dedico a buscar información referente al procedimiento legal para hacerlo. Según la normativa vigente, las solicitudes deben cumplir una serie de requisitos, entre los que se

incluye la designación del objeto industrial, la declaración de invención propia, la descripción textual del objeto, los dibujos con tinta china que el interesado juzgue necesarios para una mejor comprensión del invento, y una nota reivindicatoria que exprese claramente lo "único" de la patente. Empiezo por redactar la nota reivindicatoria en la que destaco la capacidad del aparato para filmar y reproducir manualmente imágenes estenopeicas, y su aspecto decorativo.

(135)Realizo una serie de gestiones para tramitar la solicitud de patente a través de una gestoría, pero no recibo contestación.

(136)(137) Justificándome en los requerimientos de tramitación de la patente, me dedico a desarrollar un plan de descripción gráfica del aparato, en la que diferenciaré en una serie de dibujos en diédrico y perspectiva isométrica los aspectos mecánicos y ópticos del cinematógrafo.

(138)-(148) Para ello realizo una serie de bocetos a lápiz y rotulador en los que describo los diferentes mecanismos de la máquina. Por un lado me dedico a representar las configuraciones mecánicas realizadas, y por otro a diseñar gráficamente algunos elementos ausentes en el prototipo realizado. Manteniendo en las configuraciones una lógica de montaje basada en módulos estructurales a base de pletinas y ángulos de hierro perforados y bloques de madera atornillados.

(149)-(179) Por medio de los bocetos defino las características de las distintas piezas y mecanismos que componen la máquina, y las dibujo en verdadera magnitud o a escala, con tinta china. Son unos 30 dibujos que detallan la estructura mecánica del aparato.

(180) Por esas fechas he presentado el proyecto de tesis al Departamento de pintura, bajo la dirección de Josu Rekalde, y ha sido admitido.

(181)(182) A continuación, desarrollo un índice de actividades relacionadas con el

contenido de la tesis. Me pregunto sobre el valor de mercatalización del aparato, razón por la cual intento patentarlo, sobre su capacidad expresiva, es decir, el tipo de discurso cinematográfico que puede hacer surgir, o sobre su supuesta utilidad pública, si alguna institución puede interesarse por ello. Considero en este momento como objetivos principales patentar el aparato, hacer que funcione bien, y desarrollar un proyecto de uso cultural.

(183) En lo que a la producción cinematográfica se refiere, me estoy preparando para captar imágenes estenopeicas. El principal problema que soluciono en este momento es el del control de posición del obturador .

(184) Me planteo la necesidad de organizar un fichero para ir ordenando el material intraprocesual que vaya surgiendo en base a un criterio metodológico estable.

(185) Estoy impaciente por empezar a rodar imágenes. Tengo la duda de si tengo que relacionar de forma estrecha el trabajo fílmico con los contenidos conceptuales de la tesis, o si tengo que desarrollar las distintas actividades como aspectos independientes. Estoy muy excitado con la posibilidad de trabajar conjuntamente con una amiga, que está interesada en realizar un cortometraje.

(186) Entre tanto, me obligo a mí mismo a realizar algún rodaje, pero no se me ocurre ninguna idea. Estoy bloqueado y no sé qué hacer con mi cámara. Realmente, me encuentro inseguro y desorientado.

(188)(189) Intento especular partiendo de algunas consideraciones filosóficas utilizadas para el proyecto de tesis, pero no consigo sintetizar los conceptos filosóficos en imágenes. Me da el ramalazo narcisista de poner un espejo frente a la cámara y rodar un autorretrato, una especie de discurso autorreferente. (190)(191)(192)(193) Dudo entre el documental y la ficción, y me preocupa la capacidad de funcionamiento real de la cámara. Por otro lado, la perspectiva

de una colaboración con otra persona me hace preguntarme y preocuparme por los conflictos que puede generar la socialización. Además surge el problema del dinero como cuestión acuciante. Estoy en crisis.

(194) Resumo y recapitulo lo acontecido en las últimas fechas, aplicando el criterio metodológico ya propuesto, que enfoca el proceso creativo desde la perspectiva de la producción, la significación, el poder y la subjetivación

(195) Realizo un boceto de la disposición general de elementos mecánicos de la cámara de cine. (Es un dibujo preparatorio para una perspectiva axonométrica que no voy a realizar, porque he decidido aparcar el tema de la patente)

(196) Envío una carta a la delegación de industria recabando información acerca de la posible calificación industrial de la máquina.

(197)(198) Escribo a un escritor explicándole y pidiéndole su opinión acerca del tema de mi tesis. Me hace falta una opinión que ratifique el sentido de mis actividades, que me parecen importantes, quizás por narcisismo. (No me contestará)

(199) Recojo un poema escrito por mi hermano y una frase de mi abuela, que tiene falta de riego. Estoy con la atención flotante, al tanto de ideas creativas.

(200) Me dedico a reflexionar sobre aspectos de neurofisiología, hemisferios cerebrales, y cosas así. También a labores de mantenimiento y puesta a punto de la máquina. Me dedico a buscar película barata, y realizo una tabla de exposiciones para fotografía estenopeica.

(201)(202)(203)(204)(205)(206) Realizo un guión técnico para el rodaje de un corto en el monte. El objetivo es realizar un cuadro-signo en el que se exprese una idea. Deberá aparecer un personaje al borde de un río. Los aspectos técnicos a tener en cuenta serán las velocidades de exposición en función de la iluminación, los metros de película necesarios, y el encuadre. Planeo

incorporar sonidos naturales. Se efectúa el rodaje, dando lugar a la segunda obra cinematográfica, titulada "Iratiko oihana".

(207)(208) Me contestan de la Delegación de Industria, de forma difusa y general. Mi pregunta también era difusa. (La pragmática manda)

(209) Reflexiono sobre la combinación de plástica y teoría en un único artista. Prejuizo que no gusta a los críticos porque les quita el trabajo. Estoy contento con la marcha del trabajo. Me he comprometido a trabajar con mi colaboradora con vistas a presentarnos a algún festival de cine experimental.

(210) Anoto el resultado del proceso de revelado del material negativo correspondiente al corto "Iratiko oihana". Solo es satisfactorio a medias, por la falta de homogeneidad del revelado en *carroussel fotográfico*, que ha obligado a mutilar la secuencia y revelar los fragmentos por separado. Me enfrento a la necesidad de poder revelar muchos metros de negativo a la vez, para lo que imagino una batería de carrouseles. También se plantea la cuestión del positivado. Imagino para ello una gran prensa de contactos. La ineficacia del método de procesado y positivado del material (pancromático) provoca una vaga ansiedad.

Recojo una cita de Marcel Duchamp, que me hace interesarme en él.

(211) Mi colaboradora y yo llegamos a un compromiso para realizar sendos cortometrajes en el plazo de seis meses. En ese sentido, pongo mi proceso productivo a su disposición.

Si eso tiene éxito, fantaseo con que puedo patentar un modelo de hacer cine. Le enseño la cámara a mi colaboradora.

(212) Tengo la sensación de que le ha defraudado, de que esperaba otra cosa, quizás seducida por los juegos del lenguaje. Especulo con que la diferencia entre plástica y literatura está en que las expectativas literarias nunca tienen que enfren-

tarse a la realidad de los hechos.

(213)(214) Recapitulo y paso a limpio el material conceptual intraprocesual.

(215) Sigo reflexionando sobre el papel del artista como investigador.

(216) Imagino una "Facultad de Creatividad" en la que la investigación científica está fundida con la actividad estética.

(217) Expreso mi ansiedad en grafismos cuasi-ilegibles.

(218)(219) Escribo una carta a un conocido de cursos de doctorado, contándole mis proyectos. Estoy bastante eufórico y un poco megalómano.

1992

(220) Especulo con las distintas posibilidades de procesado del material fílmico, de cara a concretar el compromiso de trabajo con mi colaboradora. Valoro aspectos relacionados con el coste económico de las distintas opciones, y con la pérdida de control del proceso que pueden significar.

(221) Considero en este momento que el aparato está mecánicamente realizado. Le he colocado unas garras de control de encuadre y he perfeccionado el obturador. Pienso que ha llegado a un límite estructural: parafraseo a Holderlin diciendo que su marco de posibilidades es ya concreto. Me marco los objetivos de pedir becas para conseguir dinero, y trabajar con mi colaboradora. Tenemos ya un guión de trabajo. Me pregunto sobre si la investigación artística se resuelve en un relato (que es lo que estoy haciendo ahora)

(222) Transcribo el guión propuesto por mi colaboradora, con algunas modificaciones propuestas por mí.

(223) Transcribo ideas referentes al guión, propuestas por mi colaboradora.

(224) Se me ofrece la posibilidad de entrar a dar clases en la Universidad. Me preocupa tener que aparcar el proyecto de tesis, pero lo que subyace es el miedo a no ser capaz de soportar la presión que supone entrar a trabajar. No me siento preparado

psicológicamente para dar clases de dibujo. Además, no me gusta el ambiente de la sección. De todas maneras, me he presentado.

(225) Escribo las impresiones de mis conversaciones con mi colaboradora. Sospecho que no confía demasiado en las posibilidades (mecánicas) de éxito de nuestro proyecto. Introduzco alteraciones en el mecanismo de la cámara, como un cambio de obturador, y espejo incluso con motorizarla. Son alteraciones orientadas a hacerla más "estandar", predecible, convencional. No estoy del todo convencido de estar siendo fiel a mí mismo, pues sospecho que quizás lo hago por agradar o tranquilizar a mi colaboradora.

Sigo angustiado con la posibilidad de que me contraten en la Facultad de Bellas Artes. (226)(227) Entre tanto, trabajo en el desarrollo del guión.

(228) Elaboro presupuestos sobre la base del precio de la película en B/N. Los costes son elevados y hay que conseguir dinero como sea.

(229) Considero necesario intentar conseguir película a precio reducido.

(230) Preparo modelos de cartas para mandar a diversos laboratorios cinematográficos, pidiéndoles presupuestos, pero me encuentro con el problema de no saber qué preguntarles, porque tampoco sé exactamente cómo quiero hacer la película, ni cuál es el procedimiento habitual, sobre todo en lo relacionado con el sonido.

(231)(232)(233)(234)(234)(235) Mi colaboradora me consigue las direcciones de una serie de laboratorios. Les escribo una carta y espero la respuesta. Mi idea es que me informen de lo que cuesta sonorizar 100 metros de cine mudo. Como son laboratorios de imagen, me remiten, por carta o telefónicamente, a un laboratorio de sonido. Apunto detalles autocríticos en relación a mis conversaciones telefónicas.

(236)(237)(249) En vista de eso, escribo a dos laboratorios de sonido.

(238) Por otra parte, escribo al Gobierno Vasco (Educación), preguntando por las convocatorias para ayudas de tercer ciclo.

(239) Escribo también al Gobierno Vasco (Cultura), preguntando por ayudas o subvenciones a la creación cinematográfica experimental.

(240)(241)(242) Me mandan un extracto del BOPV, bastante inútil.

(243) Reflexiono sobre las actividades que debo realizar: estar al tanto de las convocatorias de becas. Se me ocurre la posibilidad de sablear a mis amigos. Considero oportuno relacionarme por escrito con las instituciones, para poder archivar el material resultante.

(244)(245) Por otro lado, me dispongo a introducir innovaciones en la máquina. Realizo diseños para unas nuevas garras de encuadre, un obturador de disco, un motor eléctrico de arrastre, un suplemento para aumentar la capacidad de almacenamiento de película, una rosca portaobjetivos, un asa y un trípode. Tengo in mente también la idea de sustituir la cruz de malta por un mecanismo de garras tractoras. Todo ello destinado a convertir la máquina en un tomavistas "convencional".

(246)(247)(248) Realizo nuevos diseños para las garras de encuadre. No consigo que las imágenes sean lo suficientemente estables. Es un problema de ajuste de la cruz de malta, que tiene holgura en el mecanismo. Además, el carrito tractor no está perfectamente centrado, por lo que el arrastre no es uniforme.

(250) Continúo con las labores de presupuesto para el cortometraje que pensamos realizar mi colaboradora y yo. Escribo a un laboratorio de sonido. Reflexiono sobre formas alternativas de producción, revelando por mi cuenta el negativo. Pienso hablar con Josu Rekalde y pedirle información sobre becas, canales de difusión, e información general sobre el mundo de la cinematografía.

(251)-(257) Concierto telefónicamente la

entrevista con Josu Rekalde. Los asuntos que le comentaré se centrarán en las fórmulas de ayuda económica, los canales de difusión del cine experimental, y los posibles contactos con quienes consultar dudas acerca de la producción cinematográfica.

Además, he hablado por teléfono con un laboratorio cinematográfico, y me han puesto al día de una serie de tarifas. El presupuesto del laboratorio es elevado para acometerlo sin subvención. Busco alternativas y salidas intermedias.

Lo he pasado realmente mal en la conversación, porque se ha hecho evidente mi total desconocimiento de la técnica cinematográfica industrial.

Entre tanto, sigo pendiente de la salidade las convocatorias anuales de becas y ayudas.

(258)(259) He quedado con Josu, y la conversación ha sido agradable. Hemos decidido que me mandará por carta el material que crea que me pueda interesar.

En la Facultad de BBAA, he coincidido con J. Barredo. Me ha dado razones convincentes por las cuales no he sido contratado en el D.de Dibujo. Me he sentido aliviado y gratificado al mismo tiempo.

(261) Por otro lado, continúo proyectando la posibilidad de instalar un motor en la cámara, y realizo algunos bocetos para mecanismos de fijación del encuadre y para colocar un objetivo de cámara fotográfica de 35mm.

(262) Decido anular el anterior sistema detentor de película, y diseñar y construir uno mejor.

(263)(264) Desarrollo un guión técnico en el que planteo la cuestión de las localizaciones, el lenguaje de cámara, la iluminación, el sonido, el montaje, los ayudantes, etc. Dando por supuesto que las condiciones económicas son precarias, intento imaginar cómo podría solucionar los distintos aspectos técnicos involucrados en la producción con los recursos de que dispongo en mi entorno inmediato.

(265) Considero que en cualquier caso el material que surja de este proyecto de cortometraje será válido para desarrollar la tesis, independientemente de su éxito o fracaso; por eso, me planteo la necesidad de conservar el material que vaya surgiendo. Además, el plan de trabajo podrá servir para pedir subvenciones. Considero que mi parte del compromiso de trabajo con la colaboradora va hacia delante, y creo que debo meterle prisa. He decidido ya motorizar la cámara y adaptarle un objetivo estandar de 35mm.

(266) Escribo a una fábrica de película para ver si puedo conseguir película caducada a buen precio. No me contestan.

(267)(268) Recapitulo y paso a limpio las iniciativas recientes.

(269) Busco en la Biblioteca de la F. de BBAA algún libro sobre tecnología cinematográfica. No lo encuentro. Me obsesiono con la idea de conseguir película barata, aunque sea caducada.

(270) Compró un objetivo fotográfico que intentaré adaptar a mi cámara de cine. Lo compro a medias con mi hermano, porque no tengo un duro.

(271) Me reparto con mi colaboradora la tarea de pedir subvenciones. Ella pedirá unas, y yo otras. Además continuamos trabajando en el guión literario.

(272) Me contesta el Departamento de cultura del Gobierno Vasco, mandándome algunos extractos del BOPV relacionados con las subvenciones a la cinematografía.

(273) Reflexiono sobre el guión propuesto por la colaboradora, y me pregunto, conociéndola un poco a ella, si en la historia que propone habrá algo de autobiográfico. Pienso que sí.

(274)(275) Empiezo a desarrollar maquetas para pedir subvenciones. Empezaré con una presentación del contenido teórico de la tesis, con abundancia de notas y bibliografía. Continuaré con unas consideraciones relativas al tipo de resultados que quiero obtener. Luego justificaré de la forma

mas fehaciente posible la cuestión presupuestaria, y para terminar, les propondré ponerse en contacto conmigo si tienen dudas o quieren profundizar en alguna cuestión que les parezca poco clara. El tema central de mi trabajo, para la beca de Educación, sería el desarrollo de un espacio metodológico a partir del cual los procesos artísticos pudieran ser aplicables a la investigación sobre fenómenos históricos del presente.

(276) Conozco que las becas de Cultura suelen tener un año de duración. Tengo intención de pedir ayuda como si fuera para dos proyectos diferentes. Uno de cinematografía, para un cortometraje experimental, y otro de artes plásticas, como si fuera a realizar una experimentación sobre el espacio-tiempo estenopeico. Pienso que no debe haber contradicción entre las dos propuestas, porque podría valorarlas la misma comisión. También me preocupa, por otro lado, que este procedimiento no sea propio de un proyecto de tesis, o que no sea "legal".

(277)(278)(279) La colaboradora me pasa su guión literario mecanografiado, para que lo lea y le diga lo que me parece.

(280)(281)(282)(283) La colaboradora me pasa un segundo guión, mas desarrollado, con información técnica referente al tipo de planos, escenas, duración, características del sonido, etc.

(284)(285) Intento realizar una síntesis crítica de su propuesta, buscando una posible función alegórica o filisófica. Concluyo, basándome en las lecturas de Foucault, que se trata de una alegoría de la condición humana como condición finita.

(286)-(290) Con el material literario y técnico disponible hasta el momento, realizo una síntesis del guión, introduciendo aportaciones mías. Introduzco la imagen de un pescador, un río y el mar, sin alterar básicamente la estructura de la historia. La obra durará unos 3,5 minutos. Empiezo a trabajar en los temas relacionados con la

producción: puesta en escena, etc.

(291)(292) Seguimos trabajando en el guión, introduciendo pequeñas modificaciones.

(293) Reflexiono sobre el elemento básico del guión, en el que aparece una espiral numerada. Se me ocurre que a través de una figura esotérica como esa, debe producirse una unión entre dos cosmos antagonicos: que cada movimiento en esa espiral debe influir en un acontecimiento que se produzca en otro mundo. También pienso en la idea de las sucesivas casillas como elementos de una serie potencialmente infinita, y que si dispusiéramos de presupuesto podríamos continuar el guión para siempre. Sigo pensando, por otra parte, que la estructura del guión simboliza la propia vida.

(294)(295) Seguimos trabajando en el guión.

(296) Apunto unas reflexiones sobre el posible tratamiento de la imagen aplicable al cortometraje en cuestión, en lo referente a los movimientos de cámara, las ópticas, o el tipo de película.

(297) Intento aplicar el esquema metodológico de la tesis a la situación del momento: incertidumbres técnicas, económicas y de posibilidades de difusión de nuestro trabajo.

(298) Intento calcular un presupuesto de lo que puede costarnos hacerlo, con película en color, a través de un laboratorio: serán unas 215.000 pesetas.

(299)(300) Escribo una carta a Euskalmedia, una empresa parapública relacionada con el cine, explicando mi proyecto y pidiendo información sobre becas, ayudas o subvenciones a la producción de cine experimental en la CAPV. (Nunca recibiré contestación)

(301)(302) Me encuentro con la necesidad de conseguir un trípode para poder filmar en condiciones. Por otra parte, continúo con el planteamiento de la memoria para pedir la beca de Investigación del Dep. de

Educación. Me propongo incidir en ciertos aspectos, entre los que destacaré la relación entre la articulación técnica y estética, y el carácter serial de la propuesta. Además pretendo incidir en la validez del planteamiento metodológico a la hora de abordar investigaciones similares.

(303) Veo junto a unos amigos, en casa de Nerea (la novia de mi hermano), *Nosferatu* de Murnau, y me impresiona. Fantaseo con que puedo llegar a hacer algo parecido con mi cámara, si la mejoro un poco. Creo que eso será posible, porque no dudo en que me será concedida alguna subvención.

Imagino posibles localizaciones para el cortometraje, y por otro lado empiezo a barajar posibilidades teórico-filosóficas para justificar las solicitudes de becas y ayudas. Intentaré crear un híbrido entre Habermas y Foucault.

(304)(305)(306)(307) Intento definir una matriz metodológica que permita definir la naturaleza del proceso creativo. Como ya ha quedado apuntado, la matriz surgirá del entrecruzamiento de las cuatro *tecnologías* Foucaultianas (significación, producción, poder y subjetivación), y la distinción Habermasiana entre *acción comunicativa* y *acción estratégica*. Dicho entrecruzamiento proporcionaría una matriz de análisis tridimensional con 56 constelaciones posibles. (Incluso especulo con hacerme con unas gafas 3D y expresar la matriz metodológica mediante un anaglifo).

(308) Escribo una carta a la empresa de material fotográfico Valca, con la intención de tantearles si pueden venderme película de 35mm caducada a un buen precio. Reflexiono sobre la semántica más adecuada aplicable a una solicitud así.

Por otra parte, sigo padeciendo de una grave ansiedad e inseguridad cuando me comunico telefónicamente con desconocidos. Me ha sucedido al pedir al servicio de información telefonica el número de la citada empresa.

(309) Vuelvo a escribir al Departamento

de Cultura del Gobierno Vasco, que con anterioridad me contestó amablemente. Les ruego que me confirmen si es verdadero el rumor de que ese año (1992) no se van a convocar las becas de creación artística. (Esta vez no me contestarán)

(310)(311) Vuelvo a la carga con el intento de racionalización de los contenidos del guión que estamos desarrollando mi colaboradora y yo. Intento establecer un marco que encuadre los citados contenidos en un contexto más amplio, que incluya mi propio proyecto de tesis. Considero que dicho contexto general puede tener que ver con la idea de un principio de individualización hasta sus últimas consecuencias. Dicha búsqueda de individuación, del sí-mismo, sería el fundamento último de cualquier tarea artística. A continuación vendría la labor de socialización, con la que se culminaría el hecho artístico.

(312) Insisto en la idea de arte como autorreferencia.

Transcribo los contenidos de una conversación telefonica con la fundación Novia Salcedo en la que se me informa de las fechas de inicio de las convocatorias de becas y ayudas. Interrogo a la telefonista sobre si es cierto que el Departamento de Cultura no va a convocar ayudas este año, a cuenta del presupuesto del Guggenheim, y se echa a reír.

Decido enviar la carta(309) a dicho Departamento sin más dilación.

(313) Empiezo a plasmar ideas para la redacción de los informes de solicitud de becas. Considero importante que el trasfondo filosófico de los proyectos cinematográficos coincida con el de la tesis: yo.

(314)(315)(316) Continuando con la recopilación de ideas para los informes de solicitud, utilizo argumentos Foucaultianos, basándome en los conceptos de *serie* y *dispositivo*. Me siento identificado con lo que puede leerse en la página 172 y siguientes de "La arqueología del saber", en relación a la concepción postestructuralista de *dis-*

positivo: mi proyecto de tesis consistiría en activar un mecanismo que constituiría un dispositivo vivo (el proceso creativo), que en su agotamiento iría constituyendo un cadáver al que sería factible realizarle la autopsia. El proceso creativo podría ir muriendo poco a poco y por partes, y pudieran ir realizándosele autopsias parciales en diferentes momentos. Se trataría ir entretejiendo el *Ser*, e ir describiendo el *Haber dejado de ser*.

(317)(318) Mecnografío lo contenidos de las reflexiones anteriores.

(319) Realizo un esquema en el que trato de contextualizar el proceso creativo y de investigación en el seno de las corrientes filosóficas contemporáneas. Planteo dos fases, una *analógica*, basada en la pregunta reflexiva “¿qué nos pasa?”, y una *digital*, basada en la cuestión lógica objetivante “¿Qué es eso?”. La fase creativa estaría orientada por la primera pregunta, y la descriptiva, por la segunda.

La socialización de los contenidos del proceso creativo los haría retroalimentarse de forma constante, describiendo en el tiempo una espiral de conocimiento íntimo, pero también intersubjetivamente compartido.

(320) Mecnografío y trazo geométricamente los contenidos de las reflexiones metodológicas (304-307).

(321) Recuerdo una lectura reciente: “Las palmeras salvajes”, de Faulkner. Me impresionó bastante. Especulo con recuperar un pasaje en concreto, en el que se habla de la sedimentación de un cuerpo muerto en la camilla de un hospital. Me parece que tiene mucha relación con mi tesis.

Expreso mi intención de dirigirme personalmente a la Diptutación de Gipuzkoa y a la Delegación de Educación para informarme sobre becas ayudas.

Recapitulo e intento procesar mis impresiones sobre el modo de proceder de las instituciones en su relación epistolar conmigo. Concluyo con que su modo de

acción es de tipo *estratégico*.

(323)(324) Mecnografío mis impresiones en relación a las Instituciones. Planteo la necesidad experimental-metodológica de elaborar un cuestionario normalizado que pueda enviar a las instituciones para recabar y procesar información de forma sistemática.

(325)(326)(327) Redacto y envío una carta-cuestionario al Departamento de Educación, Universidades e Investigación, solicitando información acerca de las vías de acceso a los proyectos e investigación subvencionados, y de los requisitos que hay que cumplir para acceder a los mismos.

(328) Empiezo a preocuparme por la posibilidad de que me sea concedida más de una ayuda, con lo que pudiera darse alguna incompatibilidad y tener que renunciar a alguna. Por otro lado, mi colaboradora me informa de los requisitos necesarios para acogerse a una ayuda ministerial a la cinematografía. Es necesario el patrocinio de una empresa productora, como por ejemplo Euskalmedia, (considero que mi colaboradora sería la persona adecuada para gestionar el tema), o crear una sociedad anónima con más de 10.000.000.- de capital social, que aportara más del 50% del capital presupuestado.

(329) Mi hermano me comenta que conoce a alguien de la productora *Euskalmedia*, con quien podría ponerme en contacto. Pienso que podría explicarle mi proyecto y dejarme aconsejar.

(330) Sigo recabando información sobre justificaciones filosóficas aplicables a mi proyecto. De la lectura de un texto de Max Weber extraigo la conclusión de que es metodológicamente inevitable cabalgar en la indeterminación de los procesos creativos, equivalentes en su impredecibilidad, dentro de ciertos límites, a ciertos fenómenos naturales, como las avalanchas o la meteorología.

(331)(332)(333)(334) Sigo recopilando,

utilizando como fuente principal las experiencias intraprocesuales, datos e información potencialmente interesante para la redacción de las memorias de solicitud de becas. Ordeno dicha información según el esquema general postestructuralista (producción, significación, poder, subjetivación).

(335)(336) Mecnografío la recopilación anterior.

(337)(338) Desarrollo un posible índice para solicitud de ayuda en euskara, para las subvenciones de la Dip. de Gipuzkoa, en el que se establece un reparto de tareas entre mi colaboradora y yo. Se prefiguran los participantes, la naturaleza del proyecto, los objetivos, los aspectos técnicos, y el presupuesto.

(339) Mi colaboradora consigue un formulario de solicitud de la Dip. de Gipuzkoa.

(340)(341) Redacto un pliego de consideraciones acerca del valor estético del proyecto, orientado a una posible convocatoria ofertada por el Dep. de Cultura.

(342) Sigo planteando posibles cuestiones a incluir en un índice para solicitud.

(343)(344)(345)(346)(347) Redacto y mecnografío un borrador genérico de solicitud en el que incluyo un marco teórico, y un programa o metodología.

(348) Sigo fijando los objetivos del proyecto.

(349) Reflexiono acerca de la manera más correcta de acometer la tarea de redacción de las memorias de solicitud. Anoto los contenidos intraproceuales que me parece más apropiado incluir en las memorias de solicitud.

(350)(351)(352)(353) Planteo en términos metaprocesuales la situación en la que me encuentro: el acto de pedir las ayudas puede verse también como un medio de poner en práctica un protocolo de interacción con las instituciones, en el contexto más amplio del proceso creativo-doctoral en su conjunto. En ese sentido, las solicitudes se configuran como dispositivos-tram-

pa para cazar la actitud y modo de funcionamiento institucional.

(354)(355) Mecnografío los documentos anteriores.

(356)(357)(358)(359)(360)(361) Sigo expresando, y definiendo cada vez con mayor precisión, con vistas a incluirlos en los informes de solicitud, la metodología de trabajo que pretendemos poner en práctica, los objetivos que nos proponemos, y el contexto estético-formal en que pretendemos desenvolver nuestras actividades.

(362) Realizo otro borrador de índice de solicitud.

(363) Me impongo tareas concretas a corto plazo.

(364)(365) Realizo un presupuesto de costos de producción para incluirlo en los informes de solicitud.

(366)(367) Recibo la contestación a la carta enviada al Departamento de Educación del G.V. Me informa de la próxima publicación en el BOPV de la convocatoria de becas para la formación de investigadores. Me son proporcionados los datos correspondientes a mi perfil de doctorado, por lo que supongo que estoy metido en una base de datos.

(368) Empiezo a recopilar y elaborar listas bibliográficas.

(369)-(374) Empiezo a redactar los textos correspondientes a los apartados que deberé rellenar en el informe de solicitud de la beca de formación: tema, hipótesis metodológica, antecedentes y estado actual del tema, metodología, plan de trabajo, resumen, bibliografía, objetivos concretos e interés de los mismos, otras consideraciones...

(375) Desarrollo un diagrama que recoge el fundamento básico del proceso de investigación: consistirá en la *creación de un espacio de racionalidad analizable a partir de un proceso de comunicación*.

(375)-(398) En este documento amalgama se solapan varias cuestiones. En principio, mecnografío los contenidos redactados

para en informe de solicitud de la beca, para fotocopiarlos y pegarlos sobre los impresos correspondientes, y volverlos a fotocopiar. Sobre este documento-amalgama-borrador grapado, realizo una serie de actos gráficos en sentido inverso, empezando desde la contraportada. Son anotaciones heterogéneas, que van desde el diseño gráfico de un submarino de hojalata, hasta un crucigrama, pasando por grafismos figurativos y abstractos indeterminados: caras, cerillas... Por otro lado, en este documento incluyo un texto descriptivo-valorativo, y un sueño. El texto descriptivo-valorativo se refiere a ciertas impresiones recibidas en mis visitas a la facultad de BBAA, cuando he ido a gestionar la tramitación de la solicitud de beca de investigación. El sueño, lo incluyo porque me impresiona cuando lo tengo, y me da la sensación de que tiene relación con el proceso creativo.

En este documento amalgama también se incluye (394) un esquema-diagrama metodológico general del proceso creativo.

(399)-(431) Cumplimento, con ayuda de la F. de BBAA, los impresos de solicitud de la beca de investigación. Además de la memoria del proyecto, que cumplimiento yo, el Departamento de Pintura y mi director de tesis rellenan los impresos correspondientes a la información del centro receptor. La solicitud está lista para ser cursada.

(432)-(437) Tras el lapso en el que me he volcado con la solicitud de becas de formación de investigadores, retomo la redacción de la solicitud de ayuda a la Diputación de Gipuzkoa. En esta serie de documentos intento definir, en euskara y en castellano, la naturaleza del proyecto creativo, el marco teórico-estético en el que puede inscribirse, y el programa a seguir.

(438) Se produce el envío por correo certificado de la solicitud de beca de formación de Investigadores.

(439) Decido (con cierto malestar), que la solicitud de ayuda a la creación de la Dip. de Gipuzkoa sea cursada a nombre de mi colaboradora. Intento desligarme de cuestiones emotivas y enfocar la situación con frialdad. Tengo miedo de que el proyecto se me vaya de las manos, de perder el control. Por eso, intento ponerme en la peor de las hipótesis, y ver que consecuencia positiva pudiera derivarse de ella. En ese sentido, recalco la distinción entre los objetivos de mi colaboradora, y los míos propios, que van más allá de la posible realización o no de del cortometraje: ninguna circunstancia constituiría un “fracaso”, sino una posibilidad procesual más.

De todos modos, las expectativas ideales incluirían la realización del cortometraje, el registro videográfico de las circunstancias, la distribución del resultado, y una recapitulación teórico-descriptiva del conjunto del proceso.

(440)-(464) Redacto la solicitud de ayuda a la Diputación de Gipuzkoa. Sera redactada en euskara. Realizo unas fotografías sobre acetato lith de mi cámara de cine, que servirán de portada y contraportada. El informe mecanografiado incluye un curriculum, un marco teórico, una metodología, un entorno estético-formal, unos objetivos, un guión literario y técnico, y un presupuesto detallado. Mi colaboradora se encargará de cursar la solicitud.

(465)-(771) Considero que acaba de cerrarse un ciclo, y en espera de los resultados de las solicitudes, me dedico a reflexionar sobre las iniciativas desplegadas hasta el momento. Me interrogo en relación a la interacción con las instituciones y con mi colaboradora. Intento averiguar, de forma especulativa, cuáles pueden ser las intenciones más profundas de cada uno de nosotros. Defino ciertos puntos de incertidumbre que me parecen poco claros, y aventuro algunas hipótesis. En general, mi conclusión es bastante pesimista.

(472) La comisión evaluadora del área de

Bellas Artes me convoca a una entrevista personal, de acuerdo con lo dispuesto en las bases de la convocatoria de las Becas para Formación de Investigadores.

(473)(474)(475) Considero, en aplicación del resultado de mis reflexiones precedentes (465)ss, que así como la comisión evaluadora va a tratar de objetivarme, yo también tengo derecho a hacerlo con sus integrantes. Preparo para ello un cuestionario, en castellano y euskara, que les haré llegar en propia mano el día de la entrevista, para que, después de haber contestado a sus preguntas, ellos respondan a las mías, y me las remitan por correo ordinario, para lo que les proporcionaré un sobre sellado con mi dirección. Así lo hago. Hoy, 24 de Noviembre de 2002, todavía no he recibido contestación de ninguno de los cuatro integrantes de la comisión (se ve que no estaban sensibilizados con el *arte postal*).

(476)(477) Mecnografió el citado cuestionario para la comisión evaluadora.

(478) Mi colaboradora recibe la resolución de la ayuda solicitada a la Diputación de Gipuzkoa. La ayuda es denagada, por no ajustarse el proyecto a las bases de la convocatoria.

(479)(480)(481)(482) Después de los fracasos en las iniciativas de financiación (la Beca de Formación tampoco me será concedida), Recapitulo, con vistas a retomar la redacción de la tesis, los hechos acaecidos los últimos meses (Mayo-Septiembre de 1992). En el marco de lo que defino como “estructura de oportunidad creativa”, refiero las experiencias vividas en relación a la interacción con las instituciones, en un tono de frustración.

(483)-(489) Buscando alejarme de las experiencias precedentes, acometo en solitario la redacción de un guión para una nueva historia. En cierto sentido, me siento liberado, lamiéndome mis heridas, en una fase ciertamente regresiva, en la que no tengo que rendir a nadie cuentas de mis actividades.

El proyecto, “Gu eta gutarrak” (Nosotros y los nuestros) se basa en la idea de cursos de agua que fluyen corriente arriba, remontando sus cauces, desde el mar, hasta la profundidad de las cavernas. Regresión en estado puro.

(490) Retomo las actividades de mantenimiento y mejora de la cámara cinematográfica. Probando con un obturador de disco con el que realizaré una serie de tomas.

(491) Sigo realizando pruebas de cámara y revelado.

(492)-(500) Acometo una vez más un nuevo intento de redacción de la tesis. Me baso una vez más en las experiencias de los últimos meses, aún frescas. Las refiero, intentando amoldarlas al esquema metodológico general de la tesis, tomado de M. Foucault, que distingue entre tecnologías de producción, de significación, de poder, y del yo. Este texto está redactado con la intención de enviárselo a mi director de tesis, con la intención de retomar el proceso de doctorado.

(501)-(508) Decido sustituir el sistema de arrastre por cruz de malta por uno de garras tractoras. Es una sustitución radical en el sistema de funcionamiento del aparato cinematográfico. El motivo principal es su deficiente funcionamiento y su rápido desgaste. El *impasse* en el que me hallo me dice que es un buen momento para hacerlo, pues no estoy comprometido con nada ni con nadie. En plena tarea mecánica me llaman de la Delegación de Educación para decirme que debo incorporarme como profesor sustituto al Instituto de Enseñanzas Medias de Hondarribia. La sustitución es para un año completo, con lo que mi situación cambia radicalmente. El mecanismo de garras de arrastre tendrá que esperar.

(509)-(520) Escribo a mi director de tesis, poniéndole al día de mis iniciativas e investigaciones. Incluyo también un anexo en el que refiero un índice o esquema para un posible proceso audiovisual autogestio-

nado en 35mm, que pudiera ser aplicado en escuelas o facultades como la de BBAA. En cierto sentido, es una forma de decirle que tenga en cuenta que no me importaría ser profesor de la F. de BBAA.

(521) Con la tranquilidad y el sentimiento de realización personal que proporciona la bendición de trabajar, me permito comprar película para mis experimentaciones cinematográficas, y retomar el proyecto iniciado con mi colaboradora, sobre la premisa de la autofinanciación. Buscamos localizaciones en la costa, y vamos a los locales del Festival de Cine de Donostia para que nos dejen visionar en una moviola algunas tomas de prueba que tengo rodadas, para comprobar cómo funciona realmente la cámara cinematográfica. Su calidad es aceptable. Estoy optimista.

(522)-(226) Redacto un guión técnico en el que anoto algunas consideraciones prácticas y estéticas, como el orden de rodaje, o la naturaleza del montaje y las transiciones. Dibujo un principio de Story Board, pero me aburro enseguida. (Debo reconocer que la historia como tal no me motiva demasiado, pero considero importante o interesante no abandonar el proyecto en colaboración). El tema se va enfriando.

(527) Voy terminando el nuevo arrastre por garras tractoras, y realizando las primeras pruebas. Diseño una pieza cobertora para el mecanismo de garras. Será realizada en hojalata.

(528) Ser profesor de dibujo me refuerza cierto gusto esteticista por la representación gráfica.

1993

(529) Intento diseñar un mecanismo detentor de película, que se hace necesario al haber sustituido el mecanismo de cruz de Malta, que bloquea la película mientras no la arrastra. Las garras tractoras en cambio, tienen un punto muerto en el que dejan la película libre, a merced del tirón procedente del carrito colector. Este tirón le hace perder el sincronismo o simplemente impi-

de la detención de la película en la ventanilla de registro. La solución será costosa y tardará algo en llegar.

(530)(531)(532)(533)(534) Mi colaboradora me proporciona una última redacción del guión del corto que estamos intentando realizar.

(535)(536)(537) Mi director de tesis me informa de que ha llegado a su Departamento, procedente del Vice-rectorado de Euskara, información referente a un programa de formación de profesorado bilingüe al que pudiera acogerme, por lo que me recomienda que curse una solicitud. Así lo hago. Tras una entrevista personal, en la que expongo los contenidos de mi proyecto de investigación, soy admitido, por lo que me convierto en becario de la UPV-EHU, con una remuneración de unas 100.000.- pts mensuales durante un año.

(538)(541) Estoy satisfecho con el funcionamiento de la cámara, y además mi nueva condición de becario me impulsa a la realización de un cortometraje. La idea está fundamentada en la recreación documental de la vida cotidiana que desarrollo en casa con mi familia. La venta del domicilio paterno por razones económicas parece inminente, por lo que decido levantar acta o recordatorio de lo que ha sido mi vida ahí. El esquema del guión plantea un ciclo que se inicia con el amanecer y termina en el anochecer. Además intentaré establecer una dicotomía dentro-fuera, en la que se manifieste la sensación de protección, pero también la angustia, que me proporciona el entorno familiar.

Desarrollo un guión y un plan de acción, y me dedico a realizar las tomas necesarias.

(542)(543)(544) Me dedico además a hacer pruebas de enfoque con la cámara cinematográfica, para objetivos de 50 y 28mm, y también mediciones de iluminación y de tiempos de revelado, con la intención de sistematizar la producción. Dispongo asimismo un sistema de encua-

dre que me facilite realizar las tomas.

(545) Inicio además otro proyecto, al que denomino Documental autorreferencial (Luego se conocerá como “Kronologia I”), en el que me propongo ordenar la secuencia cronológica de todas las tomas realizadas desde la construcción de la cámara cinematográfica. El planteamiento filosófico consistiría en demostrar la articulación desde la nada de un discurso posible cualquiera. La razón pragmática, articular en una secuencia lógica el conjunto de materiales rodados hasta la fecha.

(546)(547)(548)(549)(550)(551) Realizo un Story-board en el que describo la secuencia animada que dará inicio al Documental autorreferencial. La cámara se irá articulando mecánicamente desde un punto-círculo de carácter cósmico. Deberé incluir en el Documental todas las tomas realizadas, sin excepciones.

(552)(553)(554)(555)(556)(557) Continúo asimismo con el proyecto dedicado al entorno familiar, para el que desarrollo también un storyboard, en el que iré anotando contenidos relacionados con mi percepción del entorno inmediato, que luego trataré de fijar en la obra. Así, realizo una serie de anotaciones referentes al tipo de actividades que se van realizando en mi casa a lo largo del día, por cada uno de sus habitantes: mi padre, mi madre, mi hermano, mi abuela, y el gato.

(558) Trato de establecer un código o nomenclatura para ordenar el material filmado, con vistas a recuperarlo para el Documental autorreferencial.

(559)(560) Por otro lado, defino un diagrama cartesiano en el que rellenaré los contenidos del proyecto de documental sobre mi vida cotidiana. Además del contexto general referido a un día completo, con cada una de sus divisiones cronológicas, que serán el amanecer, la mañana, el mediodía, la tarde, el anochecer y la noche, y la referencia a los seis habitantes de la casa, introduciré también en el guión una

tercera variable de articulación, que se basará en la diferenciación de las secuencias según hagan referencia a contenidos en los que se constelen los arquetipos de *luz, agua o fuego*, las energías de la casa.

(561)-(578) Redacto el primero de los cinco informes que deberé remitir a mi director de tesis, al Departamento de Pintura, y al Vicerrectorado de Euskara, conforme a lo dispuesto en la ayuda a la formación que me fue concedida por la UPV-EHU. El pago de las cuantías parciales correspondientes al monto total de la ayuda concedida está supeditada a la presentación trimestral de cada uno de los citados informes. En este primer informe, planteo el objetivo general de mi propuesta de investigación, que irá orientada a definir el tipo de racionalidad que generan los procesos creativos en el entorno académico de las Facultades de BBAA, y si pueden asimilarse sin más a la naturaleza de “Proyectos de Investigación”. El método de trabajo consistirá en generar uno de estos “Proyectos”, y analizar el tipo de relaciones que se establecen entre dicho proyecto y el marco institucional. La justificación teórico-metodológica es una actualización de los contenidos postestructuralistas utilizados para la redacción del proyecto de tesis.

(579) Por otra parte, sigo realizando filmaciones de prueba con mi cámara., con vistas a alcanzar alguna certeza mínimamente permanente sobre su funcionamiento, cosa que nunca lograré.

(580)(581) Entretanto, doy punto final definitivo al proyecto que he tenido entre manos con mi colaboradora. La razón esgrimida se fundamenta en la incapacidad de estabilizar el funcionamiento de la cámara, lo que hace angustioso cualquier intento de rodaje planificado. Por otra parte, me encuentro agusto trabajando en el entorno familiar, dejando que las cosas fluyan, y sin tener que rendir cuentas a nadie. Egoistamente, la concesión de la

ayuda de la UPV me soluciona el tema de la producción, por lo que, hablando en plata, puedo arreglarmelas solo. En cualquier caso, desarrollo una justificación-reflexión filosófica en la que dudo de la posibilidad de compartir intersubjetivamente procesos creativos: Cuando se introduce una segunda subjetividad en un devenir creativo abierto, y por tanto, no del todo controlable, y esa segunda subjetividad es percibida como de igual rango en la toma de decisiones intraprocesuales, sus condiciones o expectativas concretas pueden originar tensión, tensión que se manifiesta bajo la apariencia de ser manipulado o expropiado.

(582)(583) Voy realizando las tomas correspondientes al documental sobre la vida familiar, y levantando acta de su filmación. Por estas fechas estoy a punto de cobrar la primera partida de la ayuda concedida por la UPV. Surgen algunos problemas burocráticos que la retrasan, pero al final todo se soluciona.

1994

(584) Por otra parte, Introduzco una nueva línea de especulación poética a la vista del material filmado. Son los propios fotogramas los que me fascinan, y se me ocurre la idea de deconstruirlos hasta alcanzar una especie de abstracción.

(585)(586) Voy resolviendo cuestiones relacionadas con las técnicas de producción, y profundizando en la nueva línea poética. Se trataría de establecer una pugna entre lo pensado y lo impensado, entre lo consciente/conocido y lo inconsciente/desconocido. El punto de partida serían las imágenes miméticas, y el de llegada, la nada que se esconde detrás de ellas.

(587) Sigo codificando y archivando el material rodado. Un día de esos me voy de sidrería con dos amigos de la Ikastola.

(588)(589)(590) Intento racionalizar los contenidos del *proyecto documental* sobre la vida familiar a la luz de los enfoques metodológicos adoptados en el proyecto de

tesis. Hago inventario de las disponibilidades técnicas, que en este punto han alcanzado un grado de concreción que hace factible la producción de un cortometraje mudo sin mayores complicaciones.

En este momento, se produce una hibridación entre el proyecto documental y la nueva línea especulativa antes apuntada. El documental queda inacabado por lo que se refiriere a su configuración original, y los materiales que lo componen pasan a constituir la materia prima de un nuevo proyecto, bastante indeterminado. Debería destruirlos, desmontarlos, deconstruirlos... (591)-(599) Por esas fechas, mi director de tesis me propone exponer mi proyecto ante alumnos del último año de carrera, y ante un grupo de tercer ciclo. La experiencia es bastante angustiosa para mí, pues no estoy acostumbrado a exponer en público los contenidos de mis propias actividades, que percibo como demasiado cercanas para hablar de ellas con desapego. Preparo un esquema o guión general, en el que planteo de forma resumida los contenidos del proyecto de tesis, e imparto la charla ante los alumnos de la F de BBAA. Recuerdo no haber quedado muy satisfecho.

(600) En el plano de la producción poética, acometo la tarea anteriormente apuntada de expresar formalmente la transformación de las secuencias cinematográficas en abstracciones. Para ello, opto en primera instancia por realizar representaciones gráficas de los fotogramas, y luego ver la posibilidad de deconstruirlos geométricamente.

(601) El recurso a la geometría puede tener que ver con el hecho de que el año anterior he alcanzado un nivel aceptable, por haber impartido clases de dibujo técnico en un instituto. De forma no directamente intencionada, aparecen también contenidos inconscientes de carácter simbólico, como una máquina de vapor, que quizás pueden estar representando la tensión sexual reprimida o comprimida. La toma de conciencia

de esta relación entre figuración libre y contenidos inconscientes puede que sea la causa de que decida que las transformaciones de las secuencias rodadas, que recordemos, buscaban la manifestación de lo inconsciente o impensado, no tengan por qué basarse en criterios abstractos o geométricos, sino por el contrario en asociaciones de carácter simbólico eminentemente figurativas. Esta opción es la que prevalece, y conforma la naturaleza final del cortometraje denominado “Ezer”.

(602)(603) Intento autopsicoanalizarme para extraer posibles contenidos que pueda expresar en el último proyecto. Por ejemplo, interpretar las decisiones poéticas bajo el tamiz de mi última lectura, “Las palabras y las cosas”, de M Foucault. Este libro, que no puedo asegurar haber comprendido en sus justos términos, me servirá de apoyatura poética a la hora de desarrollar asociaciones libres. Es para mí lo suficientemente hermético como para que, al igual que con otros textos con una funcionalidad más o menos evidente, como el I Ching, La Biblia, o por que no, el Listín de Teléfonos, pueda proyectar a través de sus páginas mis contenidos inconscientes.

(604) Voy apuntando ideas que se me van ocurriendo de cara a realizar tomas cinematográficas de animación(Tomas 87-88).

(605) Me planteo realizar fotografías de objetos cercanos, positivarlas en acetato, y proyectarlas como diapositivas, para a continuación filmarlas con mi cámara. Además, realizo una serie de dibujos preparatorios y fondos pintados para animaciones figurativas que pretendo que transmitan contenidos simbólicos más o menos inconscientes. Así, imagino dos edificios cerrados sobre sí mismos, sin ventanas, atravesado (herido) uno de ellos por dos vigas de hormigón (Toma 91).

(606) Otra secuencia animada será un autorretrato en el que la cámara cinematográfica ocupa el espacio de mis genitales. A través de la actitud onanista de darle al

manubrio, mis ojos proyectan mi interior o tal vez captan mi exterior (Toma 93).

(607) La idea del rayo visual que entra en el ojo o procede de él, remite al mito de Edipo y la esfinge. En la siguiente secuencia animada, dos esfinges enfrentadas accionan un mecanismo de bombeo que llena y vacía sucesivamente el depósito sobre el que se asientan. Además de la connotación sexual del mecanismo de bombeo, la dualidad y el círculo vicioso que se cierra sobre sí mismo habla de la específica naturaleza del proceso de investigación, que se resuelve en una autorreferencia(Toma 94).

(608) El dibujo preparatorio para la secuencia animada que puede verse en este documento parte explícitamente de la Toma 55. En esta toma, la bata acolchada de mi madre se asemeja al caparazón de una tortuga, y su mano blandiendo el cuchillo que pela alcachofas parece enlucido y cabeza en forma de muñón de las tortugas. La animación consecuyente (Toma 90), será directamente una tortuga.

(609) Algún fondo de carácter más geométrico, en el que se especula incluso con incluir la referencia a la cuarta dimensión (hipercubo), como el que procede de la Toma 72, no es finalmente desarrollado.

(610) Empiezo a especular acerca de la manera más conveniente de organizar el material filmado. El hecho de no poder visualizar el material rodado me sume en la incertidumbre. El criterio de montaje no puede ser otro que un criterio intelectual o simbólico, porque no hay manera de comprobar la articulación sensible o la continuidad entre los planos.

(611)(612) Defino de forma definitiva el modo de positivado del material negativo. Utilizaré mi ampliadora fotográfica, y positivaré los negativos por contacto, utilizando como positivo rollos de 30 m. de película Lith perforada de 35mm. Los tramos a positivar comprenderán sucesivamente el equivalente a 24 fotogramas(45.6

cm), es decir, un segundo de proyección a 24fps.

(613)(627) Redacto el segundo de los informes para la UPV. Me ciño a la descripción de las labores de producción, y refiero la línea poética (584ss) que estoy desarrollando últimamente. Incluyo también fotocopias de secuencias cinematográficas, de fotogramas ampliados, y de los dibujos preparatorios para las secuencias animadas, para que los responsables del Vicerrectorado de Euskara, del Departamento de Pintura, y mi director de tesis se pongan al corriente de mis progresos.

(628)(629) Entretanto, voy ultimando las secuencias de animación. Preparo fondos pintados con témpera sobre papel de acuarela, y dibujo las figuras con témpera sobre acetato transparente. Es un trabajo muy pesado que me absorbe mucho tiempo.

(630) Planifico geoméricamente, en sistema diédrico, animaciones con posibles movimientos de cámara como el calculado para la Toma 91.

(631) La animación de la tortuga (Toma 90) provoca una asociación de ideas en la que surge la figura de Aquiles. La fábula de Aquiles y la Tortuga, en la que es ésta la que gana la apuesta, me parece oportuna. Aquiles será el protagonista de una secuencia animada.

Por otra parte, considero que al cortometraje que estoy realizando le falta coherencia estructural. Realizarlo a ciegas, sin poder comprobar el efecto del montaje, me provoca inseguridad. Por eso, decido incluir un texto explicativo de carácter poético en el que se referirán de forma críptica los contenidos que pretendo expresar. Dicho texto irá apareciendo a lo largo de la obra, como en el cine mudo, para que el público intente establecer una relación o un sentido entre lo que va viendo y lo que va leyendo. Con este texto, que roza el efecto de simulacro, parece que digo algo para los demás, cuando realmente su senti-

do es tan subjetivo que es incapaz de trascender más allá de mis flujos intrapsíquicos.

El texto, bastante casual, incluye una referencia a los hábitos de vida de la Mantis Religiosa, que recojo de una recopilación de textos postestructuralistas.

(632)(633)(634) Me dedico a dibujar de forma bastante insulsa el aspecto que pudieran tener la Mantis religiosa, Aquiles, y la Tortuga, que constituirán las secuencias animadas 96, 97 y 90.

(635)(644) En el tercer informe, redactado en Junio de 1994, introduzco el concepto de *Sistema generativo*, y además, una distinción metodológica nueva. Se trata de diferenciar entre *creatividad psicológica* y *creatividad histórica*. Tomo estos conceptos de un texto que acabo de leer, en el que se aborda la cuestión de la creatividad desde una perspectiva psicológica. En cualquier caso, me remito a la culminación del proceso creativo, como momento oportuno para dar comienzo a una descripción valorativa sistemática en la que se tengan en cuenta estas distinciones conceptuales. Dicha labor descriptiva pudiera incorporar también su propia forma de creatividad. En cualquier caso, en este tercer informe, me limito a hacer referencia al progreso del proceso creativo, haciendo mención del hecho de que me hallo dispuesto a iniciar las labores de positivado. Incluyo fotocopias de contactos del material filmado. También reflexiono sobre el planteamiento estético-formal, justificando el hecho de incluir secuencias animadas junto con material filmado convencionalmente, como una forma de hacer aforar contenidos subjetivos. Reflexiono sobre el hecho de tener que realizar un montaje intelectual por falta de moviola, lo que impone una falta de feed-back que sólo puede superarse mediante decisiones de montaje basadas en argumentos rítmico-numéricos, y aceptando también un alto grado de aleatoriedad.

(645)(646)(647)(648) Me dedico a dibujar y pintar los fondos para las últimas animaciones: la Mantis religiosa y el título de la obra "EZER". Además, escribo los textos poéticos que estructurarán el cortometraje sobre fondos negros o fotografías, que luego filmaré fotograma a fotograma con mi cámara, para insertarlos durante el montaje. Dichos textos constituirán las Tomas 98-106.

(649)(656) En el cuarto informe para la UPV, intento establecer el principio metodológico a través del cuál acometeré la labor descriptiva, una vez concluya el proceso creativo. Retomando una vez más las cuatro tecnologías foucaultianas (producción, significación, poder, subjetivación), las confrontaré con mi visión subjetiva del proceso creativo. Prestaré especial atención a la confrontación entre las expectativas generadas por el proceso, que han quedado registradas en el archivo, y los sucesos que realmente han acontecido. Las tres fuentes de información serán pues el Archivo, la crítica (si la hubiera), y mi visión subjetiva.

(657)(683) Se supone que así acaba mi periodo de becario. Sin embargo, recibo una carta del Vicerrectorado de Euskara en la que se me informa de que debo remitir un informe final en el que dé cuenta del

conjunto de mis actividades, y que el pago de la última partida está supeditado a la recepción de dicho informe. Me dedico pues a elaborar dicho informe, un poco molesto, con la sensación de que nadie se ha leído mis informes anteriores. Expongo esa crítica a mis patrocinadores, con la seguridad de que tampoco se la leerán. En este informe, además de criticar, aprovecho para completar las líneas metodológicas para el enfoque descriptivo apuntadas en el cuarto informe, que quedó incompleto.

(684) El Proceso creativo, y por lo tanto el periodo objeto de descripción, culmina en Noviembre de 1994, en la 7ª Exposición Audiovisual de la Facultad de BBAA. Mi director de tesis coordina la muestra, y me ofrece exponer mi trabajo. Previamente, habré telecinado mi cortometraje "EZER", que será exhibido como una instalación, en la que la obra se verá una y otra vez en un monitor de vídeo, al lado de la cámara de cine, que estará expuesta en una vitrina, como si fuera una reliquia. En la pared, habré dispuesto a su vez los documentos correspondientes al último informe solicitado por la UPV, en el que los visitantes podrán encontrar sentido a todo aquello.

FIN DEL
ENFOQUE DECLARATIVO

