

UNA CONVERSACIÓN CON
A CONVERSATION WITH

TXUSPO POR BY BEATRIZ HERRÁEZ POYO

“EN LAS RAMAS DE LOS
ÁRBOLES TODO ES
TERRITORIO MÍO. DI QUE
VENGAN A COGERME,
¡A VER SI LO CONSIGUEN!”

El Barón rampante. Italo Calvino, 1957

“IN THE BRANCHES OF THE
TREES ALL THE TERRITORY
IS MINE. TELL THEM TO
COME AND CATCH ME.
LET’S SEE IF THEY CAN!”

The Baron in the Trees. Italo Calvino, 1957





Todas las fotografías son cortesía del artista.
/All photographs are courtesy of the artist.

En el verano del año 2001 el Ayuntamiento de Alsasua puso en marcha un proyecto de escultura pública; una iniciativa que, tras sucesivas conversaciones, concluyó en el año 2008 con la realización de la “casa-árbol” de Txuspo Poyo (Alsasua, 1963) en los montes de Dantzaleku. Una propuesta de “restauración” que además funcionaba a modo de plataforma y lugar de encuentro -sin garantías-, y en la que el artista establecía relaciones complejas entre “la pérdida patrimonial y la pérdida del espacio de la infancia, su ausencia”. Un proyecto de

“recuperación” del imaginario colectivo en un contexto fuertemente marcado por la transformación industrial operada en el lugar en los últimos tiempos.

Beatriz Herráez: La primera pregunta que surge en torno a “la casa árbol” tiene que ver con el desarrollo de un proyecto en el espacio público que, además, está fuertemente connotado desde una perspectiva que puede ser calificada como de “autobiográfica”. ¿Cómo ha sido el desarrollo de la casa-árbol? ¿Es posible “traducir”

In the summer of 2001, the town council of Alsasua launched a public sculpture project, an initiative that, following several conversations, concluded in 2008 with the execution of *Casa-árbol* [“Tree house”] by Txuspo Poyo (Alsasua, 1963) in the Dantzaleku hills. It was a “restoration” proposal that also operated as a platform and a meeting place—without guarantees—and in which the artist established complex relations between “the loss of a heritage and the loss of the space of childhood, its

absence”; a bid to “recover” the collective imagination in a context strongly marked by the industrial transformation of the district in recent times.

Beatriz Herráez: The first question that arises with regard to the “tree house” has to do with the development of a project in a public space, which also has strongly autobiographical connotations. How did this come about? It is possible to “translate” certain processes that were present in your earlier work?

ciertos procesos presentes en trabajo anteriores a este proyecto en el espacio público?

Txuspo Poyo: A priori, no hice distinción entre la esfera pública y la privada ya que en ambas es el acto del espectador quien tiene la última palabra. Estás en lo cierto cuando mencionas la revisión autobiográfica. Siento que todo acto autobiográfico esta condicionado por un rescate colectivo de intenciones.

La casa árbol, en un primer proyecto, se enfocaba hacia la recuperación de un antiguo jardín botánico que siempre ha permanecido cerrado en pleno centro del pueblo. Alsasua ha sido un cruce entre la industria pesada de fundiciones, fabrica de guantes, canteras y una fuerte red ferroviaria que unía el núcleo urbano con Francia. El paisaje rural, y el industrial, se superponen en mi niñez como testigo muy importante de juego y aprendizaje. La transformación de un sector industrial a uno de servicios se ha llevado la industria pesada, y sus enormes chimeneas se han desvanecido sin dejar rastro, y con ellas el jardín. El proyecto, que ha pasado por varias fases, desde la maqueta que estuvo en una estantería casi 7 años, hasta su ubicación final en un roble de 200 años en los montes de Dantzaleku, fue realizado junto al arquitecto José Fontán y un reducido equipo de montaje. La construcción se hizo a pie de árbol durante dos meses de trabajo. El equipo buscó siempre una responsabilidad única ante un impacto medioambiental mínimo. La casa se sustenta por la fricción de aros

Txuspo Poyo: A priori, I made no distinction between the public and private sphere, since, in both of them, it is the viewer who has the last word. You are right when you mention the autobiographical revision. I feel that all autobiographical actions are shaped by a collective recovery of intentions.

Initially, the tree house idea was focused on the recovery of the old botanical gardens in the very centre of town, which were always closed. Alsasua was a cross between heavy industry with foundries, a glove factory, and quarries, and a railroad junction that connected the town with France. The rural and industrial landscapes were superimposed in my childhood as a very important witness to play and learning. The shift from manufacturing to services caused heavy industry, with its huge smokestacks, to vanish without a trace, and, with it, the gardens. The project, which went through several phases, from the scale model that was on a shelf for almost seven years, until its ultimate placement in the 200-year-old oak tree in the Dantzaleku hills, was executed in collaboration with the architect José Fontán and a small assembly crew. It was built in two months at the foot of the tree. The team wanted to bear complete responsibility for ensuring the minimum impact on the environment. The house is sustained by the friction of rings around the trunk, and not a single nail touches the tree.

sobre el tronco, sin haber utilizado un sólo clavo en contacto con el árbol.

Aunque se partía de un proyecto cerrado, éste se ha ido modificando a medida que nos íbamos adaptando a las condiciones del propio árbol en un dialogo constante entre las partes. De la misma manera, los ocupantes, diariamente, hacen uso de la instalación buscando nuevas posibilidades al espacio, a veces provocando roces y conflictos entre ellos, y en otras ocasiones buscando sólo el estar. Por eso pienso en una estructura abierta e inconclusa.

Lo arquitectónico –en relación a la escultura– siempre ha sido una constante en tus obras y, en especial, la idea de tránsito o recorrido por lugares áridos que tienen que ver con el desarraigo, el territorio “hostil” y una cierta experiencia de vacío. Una sensación de “desapego” que también está presente en este proyecto: una casa-árbol, un refugio-escondite, sin dueño, y que espera ser habitado.

Quizás estos espacios se muestren así al cuestionarse el lugar donde son expuestos, es decir, el museo o la galería. *Monkey Honky Town* fue presentado en una réplica del balcón de la casa de la cascada, en la sala Montcada de Barcelona; y en *Stalker: cruzando puentes* la obra era proyectada en una escalera interrumpiendo el recorrido expositivo. Los trabajos mostraban –y subrayaban– su no pertenencia al espacio, pasando de ser un elemento estructurado con el entorno a convertirse en algo fantasmagórico, reclamando “otro” lugar.

En el caso de casa-árbol se anticipa la idea a un resultado formal. Nos pertenece a todos por igual, en un conjunto meticuloso de experiencias, encuentros y gestos que hemos ido heredando. La casa-árbol ha encontrado un lugar de verdad. Representa un entorno apropiado para que allí ocurra algo, transfiriendo un sentido de lugar, un acercamiento de iniciación donde se recrean rituales de adultos. Podríamos decir que se han puesto en práctica conceptos de escultura expandida que Beuys reclamaba en sus obras.

La propia estructura de la casa, su planificación y ejecución, plantea una función doble, un espacio de ocultación desde el que es posible contemplar el paisaje circundante. ¿Cuáles son las relaciones que se establecen, y las tensiones generadas, entre las caras/superficies de la pieza?

A nivel formal la casa-árbol la constituyen dos cubos iguales como resultado de la ruptura de un pasadizo rectangular, un túnel que atravesara las dos partes manteniendo distancia y proximidad. Dos partes de una misma cosa desplazadas en fricción. La casa-árbol está abierta a la comunidad en un bosque de robles, donde la gente entra y sale a modo individual y/o colectivo, creando a veces una comunicación de las partes, pero otras un conflicto entre ellas. Se establecen posicionamientos de negociación no sólo entre los individuos, sino con el propio entorno. Desde el interior, uno de los cubos alberga el tronco del árbol a una altura de 4 metros y sus dos ventanas situadas

In the instance of the tree house, the idea came before the formal result. It belongs to us all equally, in a meticulous assemblage of experiences, encounters, and gestures that we have inherited gradually. The tree house has found a place of truth. It represents an appropriate setting, so something may happen there. It transfers a sense of place, an approach to initiation where adult rituals are performed. We could say that the concepts of expanded sculpture that Beuys sought in his works were put into practice.

The very structure of the house, its planning and execution, suggests a dual function: a hiding place and a platform from which to view the surrounding landscape. What are the relations that are established—and the tensions engendered—between the faces/surfaces of the piece?

On a formal level, the tree house is composed of two equal cubes arising from the rupture of a rectangular passageway, and a tunnel that will traverse the two parts, maintaining both distance and proximity. Two parts of the same thing, displaced by friction. The tree house is open to the community in an oak forest, which people enter and exit individually and in groups, sometimes creating a communication of the parts, but other times a conflict between them. Positions of negotiation are established not only between individuals, but also with the environment itself. On the interior, one of the cubes houses the trunk of the tree at a height of four metres, and its

Este-Oeste se convierten en una excelente plataforma de observación. Desde su exterior, dos cubos copulando cuya columna vertebral es el propio tronco del árbol. Las ventanas atrapan en su reflejo todo lo circundante, proximidad y ocultación. Cumpliendo la exigencia de interiorizar un “arrebato de exorcismo”: humaniza la naturaleza y naturaliza al individuo.

Cuando uno accede al interior de la casa-árbol se encuentra con un elemento inesperado en torno al que se organiza el espacio: un fragmento –encapsulado– del tronco sobre el que está construida la obra. Un elemento que atraviesa el lugar, e interfiere en las vistas sobre el valle, complejizando su carácter de observatorio hasta “convertirlo” en una vitrina de dimensiones irreales. ¿Se podría hablar de esa idea de “recuperación” ya referida, en esta ocasión a través de la utilización de un dispositivo propio de una exposición “arqueológica”?

Me hace pensar más en un caso antropológico. No podemos olvidar que es una casa-árbol; la imagen fragmentada y sintética del tronco (único frente al bosque como colectivo) de un árbol a una altura de 4 metros, permite un alto nivel de abstracción con una cierta extrañeza (ciertos miedos) que contrasta con la vista aérea del entorno abierto. El espacio contenido de la casa se convierte en un generador de sensaciones. Compartiendo un mismo destino. De hecho estas dos estructuras autónomas interfieren en la conducta, y de ahí las diferentes opiniones que ha generado la realización del proyecto.

two windows, situated east-west, make it an excellent observation platform. On the exterior, it appears as two copulating cubes, whose spinal column is the trunk of the tree itself. In their reflection, the windows trap all the surroundings, proximity, and concealment. This meets the demand for interiorising a “fit of exorcism”: it humanises nature and naturalises the individual.

When one penetrates the interior of the tree house, one encounters an unexpected element around which the space is organised: a fragment—encapsulated—of the trunk upon which the work is built. This is an element that traverses the place, and interferes in the views of the valley, complicating its nature as an observatory to the point of “converting” it into a showcase of unreal dimensions. Can one speak of that idea of “recovery” already mentioned, this time via the use of a device associated with an archaeological exhibit?

It makes me think more of an anthropological case study. We can’t forget that this is a tree house: the fragmented and synthetic image of the trunk of a tree (something unique, in contrast to the forest as a collective), at a height of four metres, allows for a high level of abstraction with a certain strangeness (certain modes) that contrasts with the aerial view of the open scene. The space contained by the house becomes a generator of sensations, sharing the same destiny. Indeed, these two autonomous structures interfere with behaviour;

Opiniones diversas e “intervenciones” directas. Al comienzo mencionabas que en la realización del proyecto habéis tenido muy presente la idea de “impacto medioambiental mínimo” en el contexto; algo que además tiene un resultado en la formalización de la obra. Cuando se visita la casa, resulta interesante observar cómo su interior, cubierto por paneles metálicos, ha sido grafitado, en contraposición al hecho de que nadie ha tocado el árbol que contiene y sustenta la pieza. ¿Cuál ha sido el impacto de la casa en la comunidad?

Mantener una obra abierta es una negociación con el entorno y el usuario. Algo que conlleva cierta labor mediática de implicación entre asociaciones ecologistas, *gaztetxes* y talleres. La intervención directa sobre la obra estaba contemplada, por ello se recubrió su interior de aluminio galvanizado; por un lado para reflejar la luz en el interior y por otro como muro reivindicativo donde el usuario interviene. Lo sorprenderte es que nadie todavía ha actuado sobre el propio tronco, inscripciones con nombres y fechas labrados con la punta de un cuchillo. Quizás sea el resultado del trato y presentación de la obra. En cuanto a la opinión, está dividida, y esto mantiene un debate continuado; entre cierta ironía de trauma y gozo, del sentido de pérdida de unas generaciones, frente a otras que convierten el lugar en un punto de partida. La obra se presenta como un ente autónomo dentro de una comunidad sin especificar instrucciones

hence the diversity of opinion that the building of the project has spawned.

Diverse opinions and direct “interventions”. You said that, when you were executing the project, you were very mindful of the idea of a “minimal environmental impact” in the context—something that, in addition, has a result in the shaping of the work. When one visits the house, it is interesting to see the graffiti that have appeared on the metal panels covering the interior, which contrast with the fact that no one has defaced the tree that holds the piece. What impact has the house had on the community?

To keep a work open is a negotiation with the setting and the user—something that implies a certain amount of public relations work, to involve ecological associations, *gaztetxes* [cultural societies], and workshops. Direct intervention on the work was anticipated, which is why its interior is clad with galvanised aluminium, partly to reflect the light in the interior, and partly to act as a protest surface on which the user can intervene. The surprising thing is that no one has yet acted on the trunk itself, carving names and dates with the tip of a blade. Perhaps it is because of the way the work is treated and presented. As far as opinion goes, it is divided, and this means the debate continues, amidst a certain irony of trauma and delight, a sense of loss for some generations, while others transform the place into a point of depar-

de uso, sólo aquellas que atienden a la seguridad en situaciones climáticas extremas y de aforo. Por allí han pasado defensores y detractores, y quizás los hijos de ambos se sienten alrededor del tronco sin ser extraños.

Encabecé la entrevista con esa mención al protagonista del libro de Italo Calvino, un niño que subía a las copas de los árboles, como protesta frente a una realidad impuesta, para no regresar jamás. Volviendo a lo mencionado en torno a la recuperación - construcción del imaginario colectivo y la experiencia autobiográfica, me gustaría saber si ha existido un “modelo” a seguir en la forma elegida para la casa-árbol.

No hay modelo único, ya que pertenece al mundo de la literatura, los cuentos, formulando secretos en encuentros fugaces. También podemos recuperar las plataformas ideadas por los cazadores en lo alto de los árboles, pero sus orgías son muy diferentes en la manera e intenciones. La casa árbol es una casa partida por una grieta que separa y une, que tensiona dos partes iguales en apariencia. Un claro ejemplo de la diversidad dentro de la comunidad.

92

ture. The work is presented as an autonomous entity within a community and without specifying any instructions for its use, just those having to do with safety in extreme weather and with the number of people it can accommodate. It has been visited by admirers and detractors. And perhaps the children of both sit around the trunk without being strangers to each other.

I began this interview with the mention of the hero of a book by Italo Calvino, a boy who climbed to the treetops to protest the reality imposed upon him, and never came down. Returning to what you were saying about the recovery-construction of the collective imagination—and your autobiographical experience—I would like to know whether there was a “model” for the form you chose for the tree house.

Not a single model, since it belongs to the world of literature, to storybooks—telling secrets during fleeting encounters. We can also recover the platforms built by hunters high in the trees, but their orgies are very different in manner and purpose. The tree house is a house split by a fissure that separates and unites, that places tension on the two apparently equal parts: a clear example of the diversity within the community.





