

BI

DOS



TWO

DOS BI TWO

AURKIBIDEA índice

4	ERAKUSKETA ETA PAISAIA
10	EXPOSICIÓN Y PAISAJE
16	Lorea Alfaro
18	Xare Alvarez Berakoetxea
20	Malús Arbide
22	Zigor Barayazarra
24	Nadia Barkate
26	Leo Burge
28	Luis Candaudap Guinea
30	Miren Candina
32	Mikel Eskauriaza
34	Julen Garcia Muela
36	Esti Ibarra
38	Oier Iruretagoiena Arregi
40	Sahatsa Jauregi Azkarate
42	Claudia Rebeca Lorenzo
44	Gabriele Muguruza Goenaga
46	Ion Munduate
48	Leire Muñoz
50	Jorge Núñez de la Visitación
52	Aitziber Olaskoaga
54	Saioa Olmo Alonso
56	Gerard Ortín Castellví
58	Olatz Otalora
60	Jon Otamendi
62	Damaris Pan
64	Igor Rezola Iztueta
68	Beatriz Setién
70	Manu Tarrazo
72	Camila Téllez
74	Manu Uranga
76	Amaia Urra
78	Andreas Wutz
80	Biografia laburrak Breve biografía

8 OTSAILA > 8 APIRILA | 2018
FEBRERO > ABRIL

Azkuna Zentroa - JOZ 1/CAC 1

ERAKUSKETA ETA PAISAIA

I — Kiribilaren marra kurbatua —

Erakusketa bat jendaurrera zabaltzen den bakoitzean, espazio-denborazko forma jakin bat jartzen da abian, sor litezkeen askotariko harremanak aktibatzen dituen, obra-multzo baten artean, artista batzuen artean, obraren eta ikuslearen artean, artearen eta testuinguruaren artean. Erakusketak, gaur egun ezagutzen dugun horretan, ibilbide historiko bat du, bere izaera formalaren eta arauen erakusgarri. Jatorrizko zentzu horretan, erakusketa bere garaiaren emaitza da, modernitatearena, eta bere burua hausturarik gabeko lurralde bakar gisa, idealizatutako jarraitutasun gisa, aldarrikatzeko saiakeraren ondorio. Haatik, erakusketak, forma modernoa denez, nolabaiteko logika dialektikotik abiatuta ekiten dio kanpoko errealitatearekiko harreman-gogoari, bilakabidean zehar harekiko lotura ukatuz eta berretsiz, orainarekin lotuz eta orainetik aldenduz, hain zuzen ere, berea duen garai horren irudia marrazteko asmoarekin. Erakusketen historiari erreparatuta, kanpoaldearekiko loturaren eta aldentzearen bilakaera dialektiko horretaz konturatuko gara, orainaldiaren *ethos*-aren berri ematea xede duen urrutze-eta errepresentazio-estrategia horretaz. Mugimendu hori errealitatearekiko haustura gisa azaltzen da hasieratik, zalantzarik gabe, jarraitutasun sublimatuaren azpian datzan etenaren gisa^{*}.

* Adibide batzuk lagungarriak dira ideia hori argitzeko; horietako asko, kontakizun modernorako funtsezkoak izan diren zenbait erakusketaren diseinua erakusten duten diagramak dira. Logika dialektiko horren barruan ulergarriak dira abangoardiako figuren erakusketa-instalazioak, adibidez, El Lissitzkyren *Kabinett der Abstrakten* (Kabinete Abstraktua), 1927koa eta 1928koa; László Moholy-Nagyren *Raum der Gegenwart* (Orainaldiaren gela), 1930 ingurukoa; eta Herbert Bayerren *Ikuspegi eremua* eta *360 graduiko ikuspegi eremua*, 1930. eta 1935. urtekoak, hurrenez hurren. Guztiak ahalegindu dira erakusketa sortzen "historikoki lotutako esperientzia gisa, zeinaren esanahia hartzaileengana iritsi ondoren adierazten den" (Mary Anne Staniszewski, *The Power of Display*. Cambridge MA: The MIT Press, 2001, 26. or.).

Gure orainaldiko erakusketek onartu egiten dute kanpoko errealitatearekiko urruntze- eta errepresentazio-logika hori, nahiz eta kubo zuriaren forma neutroa bilakaera hori ezabatzen saiatzen den. *Bi Dos Two* erakusketa ere logika horren ildokoa da: errealitate bat adierazten saiatzen da, aldi berean bertatik aldenduz. Jatorriz edo eragin-eremua dela eta euskal testuinguru artistikoan kokatzen diren 31 artistaren lanak bilduko ditu *Bi Dos Two* ekitaldiak Azkuna Zentroan.

Erakusketa eremuak-ek ekoitzi du, eta orainaldiko ekoizpen artistikoaren kartografia izan daitekeena egituratzeko saioa da. Ekitaldiak eskainiko duen irudia ezin da ez bateratua ez osoa izan, etorkizunera bideratuta dago eta epaimahai baten erabakiari dagokio. 2017ko eremuak-eko Batzorde Teknikoko kideek (Iñaki Imazek, Pello Irazuk eta Leire Vergarak) osatu dute epaimahai hori, eta kanpoko bi gonbidatu izan dituzte epaimahaikide: Itziar Okariz, hurbileko testuingurutik, eta Emily Pethick, nazioartekotik.

Azkuna Zentroko JOZ 1 guneak 17 artistaren lan berriak hartuko ditu. Erakusketarekin batera, 6 artistaren performance eta ekitaldien egitaraua eta *screening* programa ere prestatu dira. Performance eta ekitaldiak erakusketaren aretorik kanpo (Azkuna Zentroko zenbait gunetan) egingo dira, erakusketak iraun bitartean. *Screening* egitaraua, berriz, erakusketaren gunean gauzatuko da eta 8 egileren ikus-entzunezko lan hautatuak erakutsiko ditu.

Bi Dos Two erakusketa diagramaren logikatik begiratu dezakegu, eta zer nolako estalkia sortzen duen ikusi. Gunearen banaketa eta obren kokapena irudikatzen dituen planoak eskaintzen digu erakusketaren diagrama posible bat.

Gunearen erdialdea betetzen duten margotu gabeko aglomeratuzko bi egitura handik zehazten dute erakusketa eraikitzeke modua. Bi egitura horiek libre uzten dituzte aretoaren hormak, eta horietan ere lan batzuk jarriko dira ikusgai. Oinplanoaren marrazkian, egitura horiek bi helize handiren itxura dute, eta bakoitzak lau zatitan banatzen du espazioa. Helize bakoitza modu batean dago kokatuta sarrerako ateari begira, aurretik egindako ardatz-mugimendu batek birarazi balitu bezala. Biratze horrek ezinezkoa dirudi batzuetan, zenbait hegaleen tamaina dela eta; izan ere, handiegiak dira espazioan 360 graduko bira egiteko. Eraikinaren eraikuntza-errealitateak eteten du biratze kiribil hori, baina gure irudimenean leunki egiten da, eta uztartze- eta harreman-aukera ugari eskaintzen ditu erakusketan diren lanen artean. Espazioaren banaketak bestelako diagrama bat izan litekeenaren kiribilaren antzera egiten du bira. Irudi horrek ohartaraziko gaitu, agian, erakusketaren kanpoaldearen eta barrualdearen arteko harremanek beharbada ez dutela aurrez finkatutako ondorioz. Kiribilaren uhinak ardatzetatik haratago hedatzen dira, hormak eraisten dituzte, eta *Bi Dos Two* erakusketa paisaia ere badela erakusten dute, ez derrigorrean aldaezina.

II — Atseginen lorategia —

Paisaia ez da *naturaren* sinonimo, jakina. *Natura humanizatua* izan liteke, bai, antolaketa baten emaitza, espazio bat lehenetsi eta horretatik urruntzen den ikuspuntua finkatzen duena. Horregatik, *paisaiak* distantzia dakar, banaketa. Baina, urruntzeko aukera ere badago paisaian, gure kultura-tradizioaren emaitza baita; ulerturik tradizio hori urruntzeko proposamen eta estilo bat dela. Gure pertzepzioan txertatuta dugun kultura-tradizioak bultzatzen du eta bere gain hartu bereizteko eta antolatzeke lana. Horrela, begira ari garenoi, markoan sartzeko ekintzaren gardentasuna eta naturaltasun-ilusioak dakarren kontzientzia-lasaitasuna bermatzen dizkigu: ikusten ari garen paisaia natura dela sinesten dugu.

Hortaz, distantzia berez da engainagarria. Eta, halere, hori gabe ez dago paisaia-aukerarik, paisaiarik gabe natura-aukerarik ez dagoen moduan. Paisaia horretan murgiltzeak esperientzia sortzen du, baina ez nahitaez ezagutza, ez komunikatzeko aukera, bi terminoen ohiko esanahiari erreparatuta, bederen.

Beraz, errealitate gisa aurkezten zaigunaren gaineko begirada eraiki eta eskaintzeko lanean, abiapuntua naturalizatzeko arriskua izango dugu beti, guk kokatu edo markoan sar dezakegun edozer jada paisaiaren paisaia ez bailitzan. Natura gure pertzepzio-eremutik kanpo dago beti, eta artea haren bila dabil etengabe, amore eman gabe.

Naturalizazio-arriskua konjuratu ezin bada ere, alderatu egin daitekeela uste dugu, naturalizazio-irizpideak eraiki eta erradikalizatuko dituen ekintzaren bidez, haren izaera partzialari eta mugatuari uko egin gabe. Paisaia gisa proposatzen dena batez ere lorategi bat bada (zerbait ahalik eta modu zehatzenean adierazten duena), eta uko egiten badio askotariko errealitate xalo modura azaltzen zitzaiguna agortzeko asmo ustez *demokratikoari*, lagungarria izan daiteke argitzeko abiapuntuko itxurazko desordena ez zela zela neutrala eta basatia, baizik eta gaurkotasunaren askotariko aginduen arabera ahalbidetutako eta mugatutako lursaila. Aitzitik, ontzia antolatzeke Noeren estrategiaren ildotik, errealitate gisa aurkezten zaigunari men egiten badiogu eta horren adibide guztiak irudikatzen saiatzen bagara, onartu egingo dugu naturala eta desinteresatua balitz bezala ezartzen diguten alde aurreko iragaztea. Kasu horretan, azken finean, lorategi askoz handiagoa ongarrituko dugu: Nagusiaren lorategia.

Partzialtasunera iristeko ahalegina, emanda ez zegoen eta multzoaren egituran gauzatzen den irizpidea agerian jarri eta erabiltzeko eginahala, lorategia eraikitzeke saialdia, estrategia bat da, merkatu-ekonomiaren

interesen araberakoa ez den paisaia ororen aurrean gaur egungoak duen indar izugarriari aurre egiteko estrategia. Ez da, inolaz ere, arrakastarako bermea, baina oraingoz ezin dugu irudikatu beste taktikarik errepresentazioarekiko dugun mendekotasunak berezko duen ezintasunari duintasunez aurre egiteko.

Horrenbestez, *Bi Dos Two* ekimenean, onartutako partzialtasun saihetsezinetik abiatuta, lan hautatuekin multzo koherentea osatzen saiatu gara, ahalik eta modurik zehatzenean gaur egungoaren aurrean kontzientzia bat eta tentsio-maila handia partekatzen duten lanekin. Erakusten duguna ez da zegoen guztiaren lagin bat, koadrotik kanpo uzten dutenarekiko gatazka azaleratzen duten adierazpideak baizik, nolabait esateko "ezgaraiko" izaera dutenak. Desira artistikoaren bizitasuna antzematen saiatu gara, paisaia eta lorategi orotatik haratago natura badela frogatze aldera.

Egindako lanen hautaketa arte-ideia jakin batekiko fidelotasunaren emaitza da. Arte-ideia horrek baditu sustrai, inplikazio eta ondorio sozialak, kulturalak edo politikoak, jakina; baina, batez ere, gogoko du jarrera tekniko, material eta estetiko mota bat, prekaritatea ezkututzen ez duena eta ageriko prozesualitatearen ondorio dena, eta uko egiten ez diona bikaintasun formalari edo neurri handiagoan edo txikiagoan ulergarriak diren gaiak esplizitu egiteari. Prekaritatea eta prozesualitatea ez ditugu berez balioztat hartzen; baina, uneotan, arte-desira jakin baten jarraitutasunaren berme gisa azaltzen zaizkigu. Izan ere, sarritan ikusten dugu arte-desira horrek amore ematen duela askotariko militantzien, era guztietako akademizismoen edo estetizismo anitzen eskakizunen aurrean.

Hasiberriaren zailtasunen betiereko itzulera moduko batean oinarritutako teknika-motari erreparatu diogu batez ere. Itzulera horrek, aldi bakoitzean, eskarmentu-maila bat du, batzuetan formalizazio-maila oso landuetara hurbiltzea dakarrena eta beste batzuetan horietatik erabat aldentzea. Estiloa tenkatzen duen eta alerta-egoerari eusten dion ezkutetze-ariketa bat da, egungoaren paisaia suntsitzaileak markoa zabaltzeko etengabe entseatzten dituen saialdien aurrean.

First Thought Best erakusketan ikusitakoarekin alderatuta, *Bi Dos Two*-n formarik gabea estilizatu egin dela dirudi, materialtasuna sofistikatu egin dela eta irudi herrikoia zabaldu eta barreiatu egin dela. Soinuak, hezetasuna edo usainak eskaintzeko ahaleginak azaldu dira, narratiboa denak fluxuak eta espasmoak ekarri ditu, eta lehen erabilezin bihurtutako espazioak bete nahi izan dituzte gorputzek. Bilakaera horietan guztietan patroi komun bat egongo delakoan gaude, gure garaian diren aukeren eta zailtasunen berri ematen duena, gogorazteko zerbaitegon daitekeela paisaia ezagunetatik haratago ere. Baina, noski, ikusleen esku dago hori erabakitzea.

exposición y paisaje

I — La línea curva de la espiral —

Cada vez que una exposición se abre al público se pone en funcionamiento una forma espacio-temporal concreta que activa posibles relaciones entre un conjunto de obras, entre un grupo de artistas, entre la obra y el espectador, entre el arte y su contexto. La exposición tal como la conocemos hoy en día tiene un recorrido histórico que da cuenta de su carácter formal, de sus reglas. En este sentido originario es producto de su tiempo, de la modernidad y de su intento por proclamarse a sí misma como un territorio único sin rupturas, como una continuidad idealizada. Sin embargo, la exposición, como forma moderna, inicia dicho deseo relacional desde cierta lógica dialéctica con la realidad exterior, negando y afirmando a lo largo de su evolución su conexión con ella, conectando y abstrayéndose del tiempo presente en el cual se inscribe, precisamente para trazar una imagen de ese mismo tiempo al cual pertenece. Cuando miramos a la historia de las exposiciones podemos darnos cuenta de esta evolución dialéctica de conexión y abstracción con el exterior, de esa estrategia de distanciamiento y representación para dar cuenta del *ethos* del presente. Una maniobra que sin duda aparece desde el principio como una ruptura con la realidad, una interrupción que subyace en la continuidad sublimada*.

Las exposiciones de nuestro tiempo presente asumen esta misma lógica de distanciamiento y representación respecto a la realidad exterior, aunque la forma neutra del cubo blanco trata de borrar dicha evolución. La exposición *Bi Dos Two* pertenece también a esa lógica: trata de representar una realidad

* Algunos ejemplos nos ayudan a aclarar esta idea; muchos de ellos son diagramas que traducen el diseño aplicado a la hora de concebir algunas exposiciones claves para el relato moderno. Dentro de esta lógica dialéctica podemos entender las instalaciones expositivas de figuras de vanguardia como El Lissitzky y su *Kabinett der Abstrakten* (Gabinete Abstracto) de 1927 y 1928, el boceto *Raum der Gegenwart* (La habitación del presente), ca. 1930, de László Moholy-Nagy, o los diagramas *Campo de visión* y *Campo de visión de 360 grados*, de 1930 y 1935 respectivamente, de Herbert Bayer, como intentos todos ellos de concebir "la exposición como una experiencia sujeta históricamente y cuyo significado es formulado a partir de su recepción" (Mary Anne Staniszewski, *The Power of Display*. Cambridge MA: The MIT Press, 2001, p. 26).

al mismo tiempo que se abstrae de ella. *Bi Dos Two* reúne en Azkuna Zentroa una serie de obras de 31 artistas que por origen o ámbito de influencia se circunscriben al contexto artístico vasco.

La exposición producida por eremuak trata de articular una posible cartografía de la producción artística del presente, una imagen que no puede ser unitaria ni completa, una imagen que se proyecta hacia el futuro y que se corresponde con la decisión de un jurado, en este caso formado por los miembros de la Comisión Técnica de eremuak en 2017 (Iñaki Imaz, Pello Irazu y Leire Vergara) y con dos invitadas externas: Itziar Okariz desde el contexto más cercano y Emily Pethick desde el internacional.

El espacio CAC1 de Azkuna Zentroa recoge un conjunto de obras recientes de 17 artistas. La exposición también se acompaña de un programa de performances y eventos realizados por 6 artistas que se presentan fuera del ámbito espacial de la exposición interviniendo durante el desarrollo de esta en diversos espacios de Azkuna Zentroa y un programa de *screening* que muestra una selección de trabajos audiovisuales de 8 autores y autoras dentro del propio espacio expositivo.

Podemos pensar en la exposición *Bi Dos Two* desde la lógica del diagrama y ver qué tipo de envoltura produce. Un diagrama posible de la exposición nos lo ofrece el plano que articula la división del espacio y la distribución de las obras en sala.

La forma constructiva que distribuye las obras en el espacio expositivo queda definida por dos grandes estructuras de aglomerado sin pintar que ocupan la centralidad del espacio dejando libres los muros de la sala, sobre los cuales también se instalan algunas obras. Un dibujo del plano en planta nos muestra ambas estructuras como dos grandes hélices que seccionan cada una de ella el espacio en cuatro áreas diferentes. Cada hélice tiene una posición diferente respecto a la puerta de entrada, como si respondieran a un movimiento previo de eje que las hubiera hecho girar. Un giro que en ocasiones parece imposible por las dimensiones de algunas de las aspas, que son demasiado grandes para girar 360 grados en el espacio. Un giro espiral que queda interrumpido por la realidad constructiva del edificio pero que en nuestra imaginación funciona suavemente y que nos proporciona múltiples combinaciones y relaciones posibles entre las obras de la exposición. Una distribución que gira como la espiral de otro diagrama posible, una imagen que quizás nos advierta de que las relaciones entre el afuera y el adentro de la exposición tal vez carezcan de conclusiones prefijadas. Una espiral con ondas que se expanden más allá de sus ejes, llevándose los muros por delante, dejando ver que la exposición *Bi Dos Two* es también paisaje aunque no necesariamente inmutable.

II — El jardín de las delicias —

Como es bien sabido, *paisaje* no es sinónimo de *naturaleza* sino, en todo caso, de *naturaleza humanizada*, resultado de una operación de ordenación que privilegia un espacio y determina un punto de vista alejado de él. Por eso, *paisaje* implica distancia, separación. Lo que ocurre es que la posibilidad de alejamiento forma parte también del paisaje, al venir dada por la tradición cultural que nos conforma, entendida esta última, precisamente, como propuesta y estilo de distanciamiento. Esta tradición cultural, instalada en nuestra percepción, es la que propicia y toma a su cargo la tarea de distinguir y ordenar, garantizando así, para nosotros que miramos, la transparencia de la operación de enmarcado y la tranquilidad de conciencia que conlleva la ilusión de naturalidad: creemos que el paisaje que vemos es la naturaleza.

La distancia, por tanto, es intrínsecamente engañosa. Y, sin embargo, no hay posibilidad de paisaje en su ausencia, como tampoco hay posibilidad de naturaleza sin paisaje. Sumergirse en este paisaje genera experiencia, pero no necesariamente conocimiento ni posibilidad de comunicación, al menos en el sentido en que habitualmente entendemos ambos términos.

Así las cosas, ante la tarea de construir y ofrecer una mirada de lo que se nos presenta como realidad, corremos siempre el riesgo de naturalizar el punto de partida, como si cualquier cosa que nosotros podamos enmarcar no fuese ya el paisaje de un paisaje. La naturaleza está siempre fuera de nuestro campo de percepción y, sin resignarse, el arte la busca sin descanso.

Creemos que, aunque ese riesgo de naturalización no pueda ser conjurado, sí podría ser confrontado mediante una operación que, sin renegar de su carácter parcial y limitado, construya y radicalice sus criterios. Cuando lo que se propone como paisaje es más bien un jardín que se centra en señalar algo del modo más preciso posible y renuncia a la intención supuestamente *democrática* de agotar lo que aparecía como realidad plural e inocente, puede contribuir a clarificar el hecho de que el desorden aparente de partida no era un campo neutral y salvaje sino, muy al contrario, un terreno posibilitado y acotado desde los múltiples mandatos de la actualidad. Si, por el contrario, en la estela de la estrategia de Noé al organizar su arca, nos sometemos a lo que se nos presenta como realidad tratando de representarla en todos sus ejemplos, no estamos sino dando por bueno un filtrado previo que se nos impone como natural y desinteresado; en ese caso, al fin y al cabo, lo que hacemos es abonar un jardín mucho más grande: el jardín del Amo.

El esfuerzo por alcanzar la parcialidad, evidenciar y poner en juego un criterio que no estaba dado y que se materializa en la estructura del conjunto, el intento de construir un jardín, es una estrategia para resistir a la fuerza arrolladora de lo actual ante todo paisaje que no sea definido desde los intereses de la economía de mercado. No es, ni mucho menos, garantía de éxito, pero por el momento, nos resulta inimaginable cualquier otra táctica para tratar dignamente con esa imposibilidad inherente a nuestra condición de sometimiento a la representación.

Así, en *Bi Dos Two*, desde una inevitable y asumida parcialidad, hemos tratado de configurar un conjunto coherente con trabajos que, de la manera más definida posible, comparten una conciencia y un nivel de tensión elevado para con lo actual; hemos señalado, no una muestra de todo lo que había, sino aquellas manifestaciones que, por su carácter, llamémoslo intempestivo, evidencian el conflicto con lo que dejan fuera de cuadro. Hemos tratado de distinguir la viveza del deseo artístico como prueba de la existencia de la naturaleza más allá de todo paisaje, más allá de todo jardín.

La selección realizada es resultado de la fidelidad a una idea de arte que indudablemente tiene raíces, implicaciones y consecuencias sociales, culturales o políticas pero que, sobre todo, aprecia un tipo de actitud técnica, material y estética que, sin renunciar a la excelencia formal o a la explicitación de temáticas más o menos legibles, no esconde su precariedad y responde a una evidente procesualidad. No es que consideremos precariedad y procesualidad como valores en sí mismos, pero, en este momento, se nos aparecen como garantía de la continuidad de un deseo de arte que en muchas ocasiones vemos sucumbir ante las exigencias de militancias diversas, academicismos de todo tipo o múltiples esteticismos.

El tipo de técnica en el que hemos centrado la mirada se fundamenta en una especie de eterno retorno de las dificultades del principiante; cada vez, obviamente, con un bagaje diferente, que en ocasiones lo acerca a grados de formalización muy elaborados y en otras lo aleja radicalmente de ellos, en un hacer de emboscadura que tensiona el estilo y mantiene un permanente estado de alerta ante los intentos de ampliación del marco que el paisaje devorador de la actualidad no cesa de ensayar.

En *Bi Dos Two*, desde lo visto en *First Thought Best*, parece que lo informe se ha estilizado, la materialidad se ha sofisticado y la imagen popular se ha expandido y diseminado; los esfuerzos por ofrecer sonidos, humedades u olores han hecho acto de presencia, lo narrativo ha dado lugar a flujos y espasmos y los cuerpos han querido ocupar espacios antes inutilizados. Creemos que en todos esos devenires probablemente haya algún patrón común que estaría dando cuenta de las posibilidades y las dificultades de nuestra época para recordarnos que puede existir un más allá de los paisajes conocidos, aunque desde luego queda para el espectador la tarea de decidirlo.

ARTISTA PARTE- HARTZAILEAK artistas participantes



Egiten dudan proposamenaren oinarrian objektuen metaketa, bilketa eta antolaketa etengabea dago. Izan ere, hasieran betetzen zuten funtzioa galdua, habitat eta harreman-sistema berriari egin behar diote aurre. Prozesuaren helburua hauxe da: zatiak eta hondakinak, aurkitutako elementu organikoak eta objektuak eraldatzea, iradokitako eta loturarik gabeko aipuetan eta esperientzietan oinarritutako kontakizuna osatzeko.

Hala, ekintzatik eta esperientziaz abiatuta egiten ditut piezak. Keinu eskultorikoa alderdi performatibo gisa azaleratzen da. Proiektuaren alderdi interesgarri nagusiak dira: denborak piezetan duen inpaktua; iragankorraren zentzua; material, testura eta azalarekin duen harremana; beraien arteko bizikidetzak, eta elkartzeko aukerak. Asmoak, berriz, hauek dira: naturaren eta kulturaren arteko harremana finkatzen saiatzea, eta gure pertzepzioak dualtasun horri nola erantzuten dion ikustea. Ikerketa horren eredu arkeologia da, hondakinek azpimarratu egiten baitute kulturaren, testuinguruaren eta denboraren arteko interpretazioak bestelakotzeko, barneratze eta itxuragabetzeko prozesua.

Ingurune hurbilean txertatutako errealitatea behatzeko, erregistratzeko eta taxutzeko modu bati buruz hitz egiten du lanak. Lanean nahasi egiten dira zorroztasuna, ia-mekanikotasuna, aberastasun fisikoa eta sensoriala, azken analisian analitikotasun gutxi edo ezer ez duen elkarketa-modu poetiko bati lotuta.

La propuesta que realizo parte de un ejercicio constante de acumulación, recolección y ordenación de objetos que, desprovistos de su función inicial, se enfrentan a un nuevo hábitat y a un nuevo sistema de relaciones. Es un proceso cuyo objetivo es el de transformar fragmentos y restos, elementos orgánicos y objetos encontrados, conformando una narrativa a partir de experiencias y alusiones sugeridas e inconexas.

La elaboración consiste en una serie de piezas realizadas a partir de la acción-experiencia. El gesto escultórico emerge como un aspecto performativo. El impacto del tiempo sobre las piezas, el sentido de lo efímero, la relación con los materiales, texturas y superficies, su coexistencia y sus posibilidades asociativas son los principales intereses de este proyecto, tratando de establecer una relación entre naturaleza y cultura y ver cómo responde nuestra percepción a esa dualidad. La arqueología es el modelo de esta indagación, pues los restos enfatizan el proceso de extrañamiento, asimilación y deformación de interpretaciones entre cultura, contexto y tiempo.

Este trabajo habla de un modo de observar, registrar y ordenar una realidad que forma parte del entorno inmediato. Aflora una mezcla entre rigor, casi mecanicidad, riqueza física y sensorial, ligada a un modo asociativo poco o nada analítico, poético en último análisis.



Pintura da Malus Arbideren prestakuntzaren eta ibilbide profesionalaren abiapuntua. Haren ekoizpenaren fase aurreratueta, koadroek *all over* motibo errepikatuak erakusten zituzten. Horren ondorioz, hain zuzen ere, ehun-diseinuaren eta -estanzazioaren munduan sartu zen; izan ere, serigrafiaren eta, geroago, inprimaketa-teknika digitalen bidez, prozesuak automatizatzeko eta diseinuak ehun-produktuetan eta beste material batzuetan ezartzeko aukera eskaintzen zion.

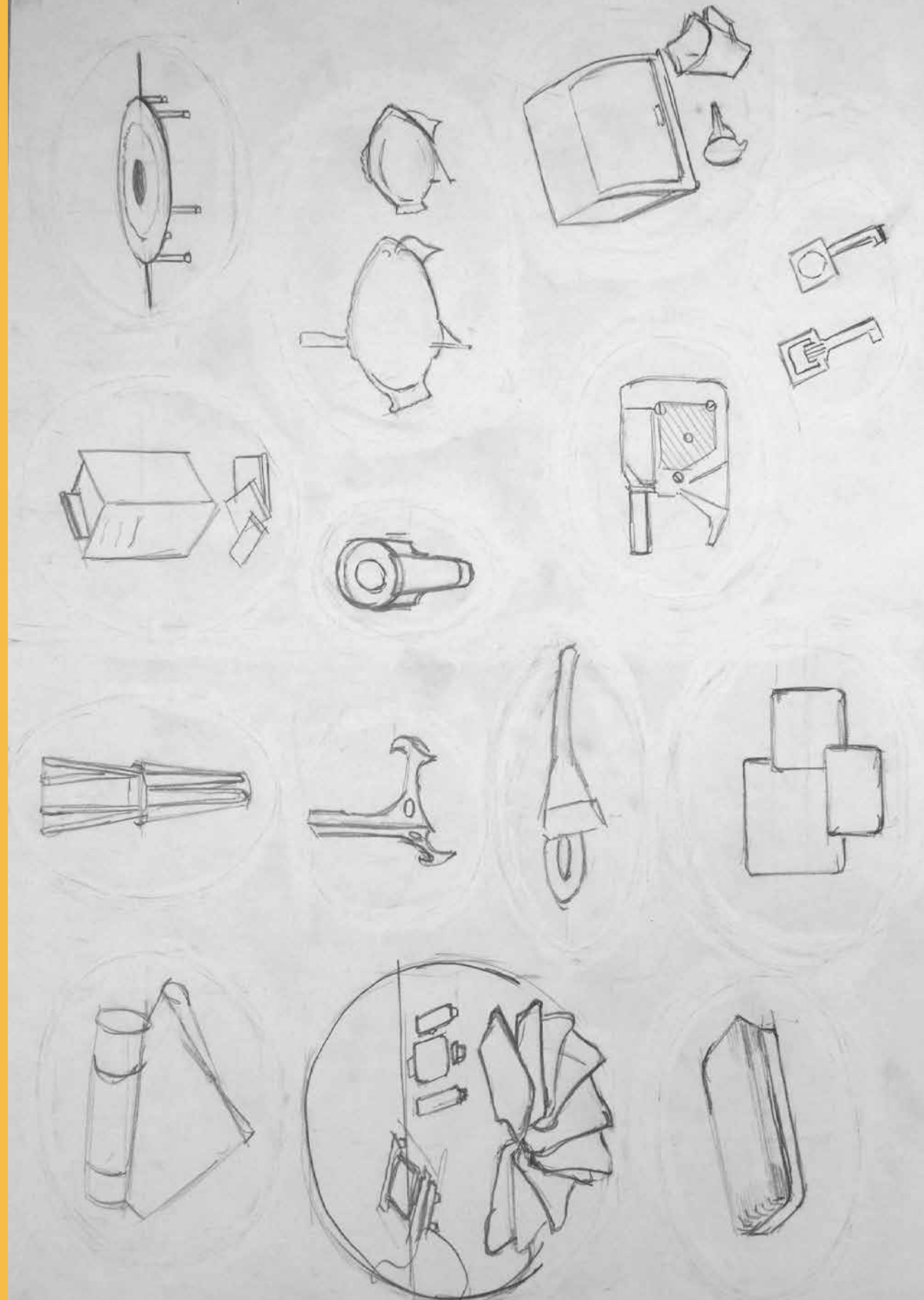
Beraren ikus-baliabideen oinarrian daude efektu optikoen eta kamuflajeek eragindako haluzinazioak eta engainuak, bai eta irudikatzean figurazio-maila hutsala erakusten duten objektu garaikideak, diagrama eta eskema estatistikoak, interfaze digitalak eta adierazpide zientifikoak ere. Era guztietako hutsak, nahasteak eta gabeziak bilatzen ditu irudian, hala produkzio-prozesuan nola gizarte-banaketaren prozesuan, anomalien liburutegia osatzeko asmoz. Forma errealen eta abstraktuen arteko errealitate ambiguoaren tartean mugitzen da, datuen zorrotasunaren eta transmisioaren hutsen artean.

Material hori eta geometria erabiliz, errepikatzeko patroir grafikoak sortzen ditu, ondoren objektu funtzionalak, batez ere inprimatutako ehunak, seriean ekoizteko. *Pattern* bat egiteak eskatzen duen doitasun geometrikoa erabiltzen du lanean, eta, aldi berean, esperimentazioan ere aritzen da, pinturaren sorkuntza-askatasunari eta arte-potentzialtasunari lotutako motiboak, materialak eta koloreak erabiliz.

La formación y la trayectoria profesional de Malús Arbide tienen como punto de partida la pintura. En fases avanzadas de su producción sus cuadros trataban motivos repetidos *all over*. Esto le condujo a un interés por el diseño y la estampación textil que le permitía, a través de la serigrafía y más adelante de las técnicas digitales de impresión, automatizar los procesos y aplicar sus diseños a productos textiles y otros materiales.

Sus recursos visuales se basan en las alucinaciones y engaños producidos por los efectos ópticos y kamuflajes, así como por los objetos contemporáneos que al ser representados muestran un nivel ínfimo de figuración, los gráficos y esquemas estadísticos, las interfaces digitales y las representaciones científicas. Busca todo tipo de errores, equívocos y carencias de la imagen, tanto en su proceso de producción como de distribución social, con el fin de crear una biblioteca de anomalías. Se mueve en el intervalo de una realidad ambigua entre formas reales y abstractas, entre la exactitud de los datos y los errores de la transmisión.

Con este material, además de con el uso de la geometría, genera patrones gráficos de repetición que aplica eventualmente en la producción en serie de objetos funcionales, fundamentalmente textiles impresos. Trabaja con la precisión geométrica que requiere la elaboración de un *pattern* y al mismo tiempo experimenta mediante la elección de motivos, materiales y colores, propios de la libertad creativa y del potencial artístico de la pintura.



Zuhaitzik ez zegoelako eta hitzetan ezkutatzerik ez nuelako aukeratu nuen leku hura. Hitzek gauzak adierazten dituzte, baina ez dituzte ordeztan. Neure keinuak, kamera eta tripodea baizik ez neramatzan aldean. Motxilan ura, audio-grabagailua jertsean bilduta, janzen ez nituen elastiko garbiak, bisera pare bat, eta orotariko objektuen sorta: besteak beste, vodka-botila bat, prismatikoak, gatza, tapan jokoa duen burbuilak egiteko tutu bat, hazi-ale batzuk, animalientzako mokaduak... Pentsatu nuen noizbait paisaia horretako zerbaitekin edo norbaitekin elkarrekintzan aritzeko aukera izango nuela beraiei esker. Azken buruan, uste nuen norabide hartan beherantz eginez gero, lehenago edo beranduago zaldunen bat animaliak gobernatzan ikusiko nuela. Edo motorren bat igaroko zela eta hurbildu egingo zitzaidala (nire berri jakin nahi izango ote zuen?). Edota lurrari begiratu eta, belar soilari erreparatuz, bidezidorren bat aurkituko nuela, hari segika bide handiago batera iritsiko nintzela eta, hari segika, norbaitengana edo norabait iritsiko nintzela. Aski izango zen animaliak behatzea. Animaliek eramango ninduten gizakiengana. Ez nuen nahi inor aurkitu gabe iristerik iluntzea. Baina oraindik goiz zen horretarako. Galtzeko aukera bururatu ere ez zitzaidan egiten. Mundu-bola puzgarria ere baneukan nire kit horretan. Hortik aurrera hasten da *Blue*.

Elegí aquel lugar por la ausencia de árboles y por la imposibilidad de esconderme en las palabras. Las palabras dicen las cosas, pero no las sustituyen. Llevaba conmigo solo mis gestos, la cámara y el trípode. En el macuto agua, una grabadora de audio envuelta en un jersey, camisetas limpias que no me ponía, un par de viseras y un surtido de objetos dispares entre los que había una botella de vodka, unos catalejos, sal, un pompero con juego en la tapa, algunos granos de semillas, snacks para animales... Pensé que en algún momento todo aquello me ayudaría a interactuar con algo o alguien dentro de aquel paisaje. En el fondo confiaba en que descendiendo en aquella dirección tarde o temprano me encontraría con algún jinete pastoreando sus animales. O que pasaría una moto y se me acercaría (¿querría saber de mí?) o bien que yo acabaría fijándome en el suelo y descubriendo por lo pelado de la hierba un sendero que conectara con otro más grande, el cual a su vez me llevaría finalmente a algo o a alguna parte. Solo tenía que observar a los animales. Los animales me llevarían a los humanos. Tampoco quería que la luz cayera sin toparme con nadie. Pero era temprano para eso. La idea de perderme no la contemplaba. Mi kit incluía una bola del mundo hinchable. A partir de ahí empieza *Blue*.



Deserosoa egiten zait nire marrazkiek itzultzen didaten zuzeneko begirada. Ez du zentzurik deskribatzeak, berehala ikusten baita zer dagoen: lotura sentimentalak, oroitzenak, ametsak eta argazkiak. Oso leku estu eta oinarritzokoa egiten dut lan; trakets jarraitu nahi dut, horrela teknikari aurre egiten diodalakoan. Badago nire orde zuzenaren bat, gauza garrantzitsuak esaten dizkidana. Kontzentratzen naizen bitartean, piztu edo itzalpetu egiten naiz; eta horrela ulertzen dut berdin gustatzen zaizkidala umorea eta drama. Nire egoak hitz egingo balu, Bataillek zioena esango luke: "Idazten ari nintzela, amaiera aldera ulertu dut hiltzeko gogoa nuela, legeetatik kanpo gelditzekoa, hil zorian dagoelarik sabela husten duen eta datorren sasoiarekin zerikusirik ez duen norbait bezain libre sentitzekoa". Baina gero gainbehera etorri eta ohartzen naiz papera ukitu baino ez nuela egin nahi.

Elisabel duela bi urte hil zen. Atzo beraren marrazki batzuk ikusten egon nintzen, eta, ondorioz, berarekin egin dut amets. Kontzertu batean nirekin zegoen, eta errepikatuta zegoen; barre egiten genuen, harmailtan beste neska batekin hizketan ikusten genuelako. Falta dena bikoiztuta agertzea asaldagarria izan daiteke, baina lasaitu ere egiten du, lausoa den guztia bikoitza, hirukoitza edo anitza da eta.

Mis dibujos me devuelven una mirada directa que me resulta incómoda. Es absurdo describirlos, ya que se ve a la primera lo que hay: anclajes sentimentales, recuerdos, sueños y fotos. Trabajo en un lugar muy estrecho y básico; quiero permanecer torpe pensando que así desafío a la técnica. Hay quien sabe por mí y me dice cosas importantes. Mientras me concentro me enciendo o bien me hago sombra, así entiendo que me gustan por igual el humor y el drama. Mi ego, si hablara, podría decir lo que decía Bataille: "Escribiendo hacia el final he comprendido que tenía nostalgia de morir, de hacerme extraño a las leyes, libre como un moribundo que se lo hace encima y no tiene ya nada que ver con el tiempo por venir". Pero luego me vengo abajo y descubro que solo quería tocar papel.

Elisabel murió hace dos años. Ayer estuve viendo unos dibujos suyos y como consecuencia hoy he soñado con ella. Se hallaba conmigo en un concierto y estaba repetida dos veces; nos reíamos por verla sentada en las gradas charlando con otra chica. El hecho de que lo que falta pueda aparecer duplicado puede perturbar, pero también reconforta, porque todo lo borroso es doble, o triple, o múltiple.

* Georges Bataille: *El pequeño*. Valencia: Pre-textos, 1977, p. 34. or.



“The Refrain of Being and Meaning” saiakeran, diagrama zenitalen bidez amets bat xehatzen ahalegindu zen filosofo bat (Félix Guattari). Horretarako, idatziz nabarmendu zituen ekoizitako testuaren eta zezelkatze onirikoaren arteko lerraldi semantikoak.

Erakusgai dauden eskulturak geometria edo irudi espazio-tenporalak sintetizatzen dituzten bolumenak dira. Garai historiko jakin batzuetan, gorputzari berari heltzeko ahaleginean erabili zen eskematizazioa islatzen dute. Alegia, gorputzaren adierazpideetan, beraren zentralitatea koma artean jarriz, baina aldi berean karga sadiko apur bat azalaraziz (subjektuaren begirada objektibotasun berri batekin hornituta). Bi eratako erantzuna jaso zuen horrek: alde batetik, adierazpide horiek paraje baten edo beste baten arabera naturalizatuz, eta beste alde batetik, testuaren ordena *eskizo*-bikoiztuz.

—

“The Refrain of Being and Meaning” es el ensayo en el que un filósofo (Félix Guattari) trató de desglosar un sueño mediante diagramas cenitales, enfatizando por escrito deslices semánticos entre el texto producido y el baluceo onírico.

Las esculturas expuestas son volúmenes que sintetizan diferentes geometrías o figuras espacio-temporales. Reflejan la esquematización con la que en determinados periodos históricos se trató de investir al propio cuerpo, entrecomillando la centralidad de este en sus diversas representaciones, si bien delatando una ligera carga sádica (la mirada del sujeto equipado con una nueva objetividad). La respuesta se dio naturalizando esas representaciones en función de un paraje u otro, y de otra manera, *esquizo*-duplicando la orden del texto.



Horma-irudiko pieza batzuek itxuraz duten erabiltzeko izaera "ekarpen kosmetikoa" esan lekiokenaren muga kokatzen da, esparru barneko kokapena ustezko apaingarri-erabilera bezain garrantzitsua baita. Era berean, mozorrotzearen kontzepzioarekin pareka litezkeen ezkutuko esanahi eta interpretazioen erreferentziak ere badaude.

Mozorroaren izaera eraldatzailea fetitxearen eta kutunaren ustezko erabileraren desbiderapentzat ikusi nahi izan da, berariaz horren izaera bereganatuz. Kutunak, akaso, itxuraz erakutsi nahi duen horren aurka egiten du: erabilerarako objektutzat kontsumitzearen aurka, bere sekuentziaren klixearen aurka, beraren katalogazioaren eta funtzionamenduaren topikoaren aurka... Hortxe dago, hain zuzen, piezen sorkuntza-lan guztia: *kitsch* dena eta arte-irudia, ziurtasun osoz zer den ez dakigun hori, bereizten dituen lerro mehe horretan.

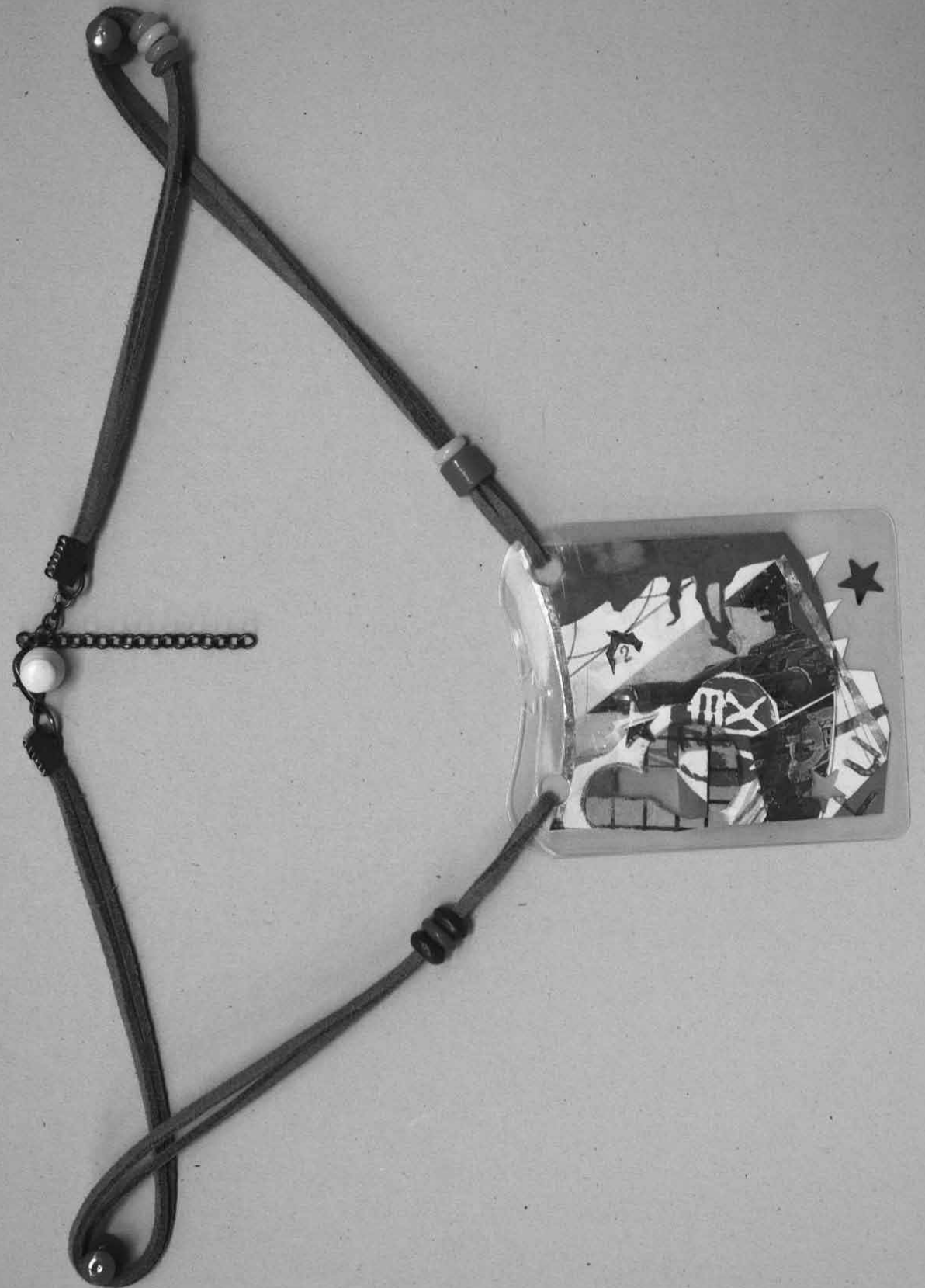
Kontsumitzen dugun arte hutsalaren kritika batera bizi da garai batean Duchampek *readymade* esan zion higadura dagoeneko topikoarekin, baina, kasu honetan, objektuaren irudikapenean edo agerikotasunean gertatu den aldakuntza batez itxuraldatuta.

—

El aparente carácter de uso de algunas piezas del mural se sitúa en la frontera de un aporte que se podría llamar "cosmético", donde la colocación intramarco es tan importante como su supuesto uso como abalorio. Hay asimismo referencias a sentidos e interpretaciones ocultas que podrían asimilarse a la concepción del enmascaramiento.

Lo transformador de la máscara se ha querido ver como un desvío del supuesto uso como fetiche o amuleto, precisamente asumiendo el aspecto de ello. Amuleto que actúa tal vez contra aquello que aparenta mostrar: contra su consumo como *objet* de uso, contra el cliché de su secuencia, el tópico de su catalogación y funcionamiento... Todo el trabajo creativo de las piezas pivota en esa frágil línea de diferenciar lo *kitsch*, propiamente dicho, de una imagen de arte, algo que no se sabe a ciencia cierta qué es.

La crítica al arte banal que consumimos coexiste con una irónica aproximación al desgaste, ya tópico, de lo que en su día Duchamp llamó *readymade*, esta vez bajo el sesgo de una modificación en el objeto acontecida en su presentación o cara a vista.



Mugimenduak eraginda, oihalak beste forma bat, bere forma, hartzen du, une zehatz batean eta leku jakin batean.

Gainazalak oihalaren isla itzultzen du, irudia banatu eta biderkatu egiten den bitartean.

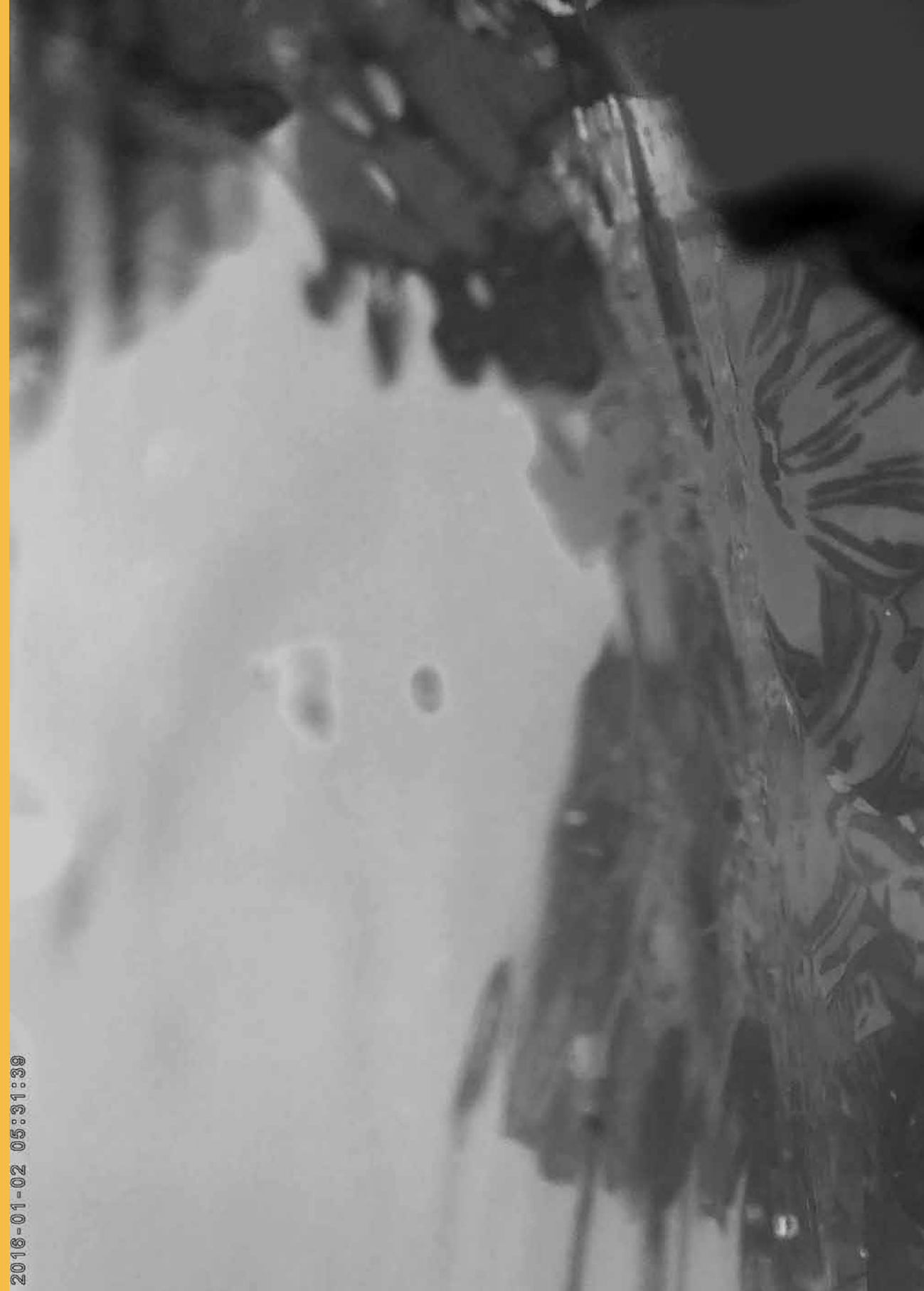
Mugimenduak oihala eraldatzen du, eta islek olatua margotzen dute.

—

El movimiento hace que una tela coja otra forma, su propia forma, en un determinado momento y en un lugar específico.

Una superficie devuelve el reflejo de la tela mientras una imagen se divide y se multiplica.

El movimiento transforma la tela y los reflejos pintan la ola.



Azken hamarkadetan, gure ingurunea gero eta bizkorrago eraldatzen da; besteak beste, hirigintza-planek gero eta eremu zabalagoi eragiten diete. Prozesu hori bat dator logika kapitalistak lurzorurekin erlazionatzeko duen moduarekin. Lurzorua, lurraldea, ustiatu beharreko baliabidea da.

Merkatu librearen logikan gertatzen diren lurraldearen aldaketek paisaia zatikatuak eta loturarik gabeak sortzen dituzte, syntaxirik eta memoriarik gabeko espazioak. Noiz edo noiz, palimpsesto bat bezala ageri da paisaia, eta bertan biltzen diren historiaren geruzak arakatzeko aukera izaten dugu. Beste batzuetan, ordea, iraganaren memoria ezabatuta dago eta paisaia laua da, opakoa eta nolakotasunik gabea.

A Methodology for the Critical Analysis of Land lanean (2000az geroztik abian da), eraldaketaren faseak eta lurraldean dituzten ondorioak ikusteko aukera dugu, hirigintza-politika intentsiboa ezarri dioten hiriko eta hiri-inguruko eremu baten luzaroko behaketari esker.

Sekuentzia gisara ageri diren argazki-saiakerak dira seriearen azken konfigurazioak. Argazki bakoitza ez da irudi isolatu eta autonomoa, proiektatutako eta materiaz gabetutako irudia baizik; ez dago hura ulertzerik aurrekoekin eta ondorengoekin lotuta ez bada. Paisaia ez da ikuspegi finko eta itxia, ikuspegi anitzez osatutako hiru dimentsioko espazio dinamikoa baizik.

—

En las últimas décadas asistimos a una aceleración en las transformaciones de nuestro entorno, entre ellas la expansión de los planes de urbanización a zonas cada vez más amplias. Este proceso es coherente con la manera en que la lógica capitalista se relaciona con el suelo. El suelo, el territorio, como recurso a explotar.

Las transformaciones del territorio bajo la lógica del libre mercado producen paisajes fragmentados e inconexos, espacios desprovistos de syntaxis y memoria. En ocasiones el paisaje se presenta como un palimpsesto en el que es posible rastrear distintas capas de la historia. En otras, la memoria del pasado ha sido borrada y el paisaje se presenta plano, opaco y carente de cualidades.

En *A Methodology for the Critical Analysis of Land* (en curso desde 2000) el proceso de observación, continuado en el tiempo, de una zona urbana y periurbana del contexto próximo en la que se ha aplicado una política urbanística intensiva, permite seguir distintos estadios de transformación y sus efectos sobre el territorio.

Las últimas configuraciones de la serie son ensayos fotográficos en forma de secuencias. Cada fotografía no es ya una imagen aislada y autónoma, sino una imagen proyectada y desmaterializada, comprensible solo en relación con las que le anteceden y le siguen. El paisaje no es ya una vista fija y cerrada, sino un espacio tridimensional, dinámico y compuesto de vistas múltiples.



2015 eta 2017 bitartean ekoizitako irudi eta bideoek osatzen dute *Están vivos* izeneko horma-irudia. Izenburu horrek kausa edo inguruabar posiblea du mintzagai, eta aurreko beste lan batzuk berrituratzen ditu, erkidetasuna irudikatu eta nolabaiteko lasaibide tematikoa lortzeko. *Están vivos* berariaz diseinatu da erakusketarako, eta gehiegizko planteamendu bati erantzuten dio; sinplista izateko arriskuaz ere, laburpen gisara jokatzeko du. Dioramatik (*go hard go*) eta logotipotik (*burua/ukabila*) hurbil dauden irudiak ikus ditzakegu, espazioan dagoen gorputz baten irudikapenak (*Jl, vídeos del cuerpo*), aurpegia/bizkarra jokoan dauden gorputzak (*JCAL, JCFM*), geruzatako zirkulazioak sortzen dituzten prozesuak (*JJ, JJN ER ANOCHECIENDO*) edota gorputzen eta beraien irudien arteko erlazioa laburtzen duten proiektuak (*Hijos únicos, Uno o dos, normalmente*).

—
Están vivos es un mural compuesto de imágenes y vídeos producidos entre 2015 y 2017. El título alude a una posible causa o circunstancia y el trabajo supone la reconfiguración de otros anteriores en aras de representar lo común y conseguir un cierto desahogo temático. Diseñado específicamente para la exposición, responde a un planteamiento excesivo que, a riesgo de resultar simplista, funciona como síntesis. En él encontramos imágenes cercanas al diorama (*go hard go*) o al logotipo (*cabeza/puño*), representaciones de un cuerpo en el espacio (*Jl, vídeos del cuerpo*) o de varios cuerpos en un juego cara/espalda (*JCAL, JCFM*), procesos que producen circulaciones por capas (*JJ, JJN ER ANOCHECIENDO*) o proyectos en los que se sintetiza la relación entre los cuerpos y sus imágenes (*Hijos únicos, Uno o dos, normalmente*).



Bada, laztantzea bideoak lagunduta. Harremantzeak garrantzia du. Barrutik dagoenak nola ukitzen duen kanpoa. Egun baten bakarrik egotera joan nintzen, baina ez zen gertatu. Beti dago norbait, atzean bitartean edo aurrean. Ukondoa tolestu dut. Orain parean eta atzean nago aldi berean.

Edo errepidea, bidea, desagertzen da, niregandik, kristala, betaurrekoak kentzen ditut batzuetan. Autobusean gustora noa, jada ez naizelako mareatzen. Lo egiten dut, eta berba egin eta dena entzun. Autobusean txikle bat dago aurreko aulkiaren zorroaren zuloaren solaparen atzean.

Es acariciar con la ayuda del vídeo. Relacionarse tiene importancia. Ver cómo lo que está dentro toca el exterior. Un día me fui a estar sola, pero no ocurrió. Siempre hay alguien, detrás, en medio o delante. He doblado el codo. Ahora estoy a la vez enfrente y detrás.

O la carretera, el camino, desaparece, de mí, el cristal, me quito, las gafas a veces. En el autobús voy a gusto, ya no me mareo. Duermo y hablo y escucho todo. En el autobús hay un chicle detrás de la solapa del agujero de la funda del asiento de delante.



Mâché paperak denbora luzeak eskatzen ditu pasta prestatzeko, eta batez ere, lehortzeko. Ematen den geruza berri bakoitzak hiru bat aste iraun ditzake lehortzen, beti ere eguraldiaren eta giroan dagoen hezetasunaren arabera. Honek pieza asko aldi berean lantzerantz behartzen nau, bakoitzaren lehorketa egunero zainduz eta behatuz, eguraldiaren iragarpena ere kontutan izanez. Prozesu luze eta zainduaren ondoren, ia pieza guztiek jasaten dute erasoren bat: kolpeka kendutako zatiren bat, zeharkatzen dituen tirafondo bat, prezintuarekin bueltak emanaz estaltzea...

Lagun batek esan zidan, bere lagun batek ezagutzen zuela pertsona bat, entzun zuena bazela eskultore bat santuen irudiak zizelkatzen zituena, elizetako erretaulatarako. Zizelkatze prozesu landu eta zaindu guztiaren ondoren, mendi batera igotzen zituen figurak, eta pendizean behera botatzen zituen, harrien kontra dinbi eta danba ibil zitezten. Ahoz aho iritsitako kontakizuna izanda, informazio solte hori baino ez dut. Ez dakit zein zen hori egitearen zergatia. Piezaren sendotasuna egiaztatzeke egiten zuela pentsatzea litzateke arrazoizkoena. Baina niri gustatzen zait pentsatzea, irudiak benetan amaitutzat emateko beharrezko zuen errito esplika ezin bat zela.

El papel *mâché* conlleva tiempos largos para la preparación de la pasta y, sobre todo, para el secado. Cada nueva capa que se aplique puede tardar alrededor de tres semanas en secar, dependiendo mucho del tiempo que haga y de la humedad que haya en el ambiente. Esto me obliga a trabajar muchas piezas simultáneamente, cuidando y observando a diario el secado de cada una, pendiente también de la predicción del tiempo. Tras ese proceso largo y cuidadoso casi todas las piezas acaban sufriendo alguna agresión: una parte rota a golpes, un tirafondo grande que las atraviesa, una capa de precinto que las tapa...

Una amiga me dijo que un amigo suyo sabía de una persona que había oído hablar de un escultor que se dedicaba a tallar imágenes de santos para retablos de iglesias y que después de todo el proceso minucioso de tallado subía las figuras a lo alto de un monte y las tiraba por una ladera inclinada y abrupta dejando que rodaran y que se golpearan contra las rocas. Siendo un relato que me ha llegado a través de tantos pasos intermedios, no tengo más que esa información suelta. Desconozco el motivo por el que haría eso. Lo más razonable parece suponer que fuese para poner a prueba la consistencia de las piezas. Pero a mí me gusta pensar que se trataba de un rito inexplicable que necesitaba para considerarlas realmente acabadas.



Fakturatze industrialaz egindako objektuetatik abiatzen ditut nire eskulturak. Eguneroko erabilerarako pentsatuak dauden salgaiak izanda ere, nire piezetarako material sentikor gisa erabiltzeko hautua egiten dut.

Brikolajeak izugarrizko nagikeria ematen dit eta ekiditen saiatzen naiz ahal dudan guztietan. Horregatik dira hautatutako gauzen arteko erlazioak beti hain ergonomiko eta hain erkin, esku-ahur batean gainean kokatzen den kokots baten moduan, zein aldi berean ukondo bati lotua dagoen eta ukondo hau mahai baten gainean jartzen den (imajina dezagun aspertze keinu bat).

Herri gustuetatik eratorriak diren distirengandik nire burua seduzitzen uztea ondo deritzot. Eta ondo deritzot ere, hautsaren dekadentziak honenbesteko distira horri nola eragiten dion ikustea.

Aldi honetan, grabitatearen indarraz jabetu nahi izan dut eta horrexegatik eraiki dut goitik beherantz.

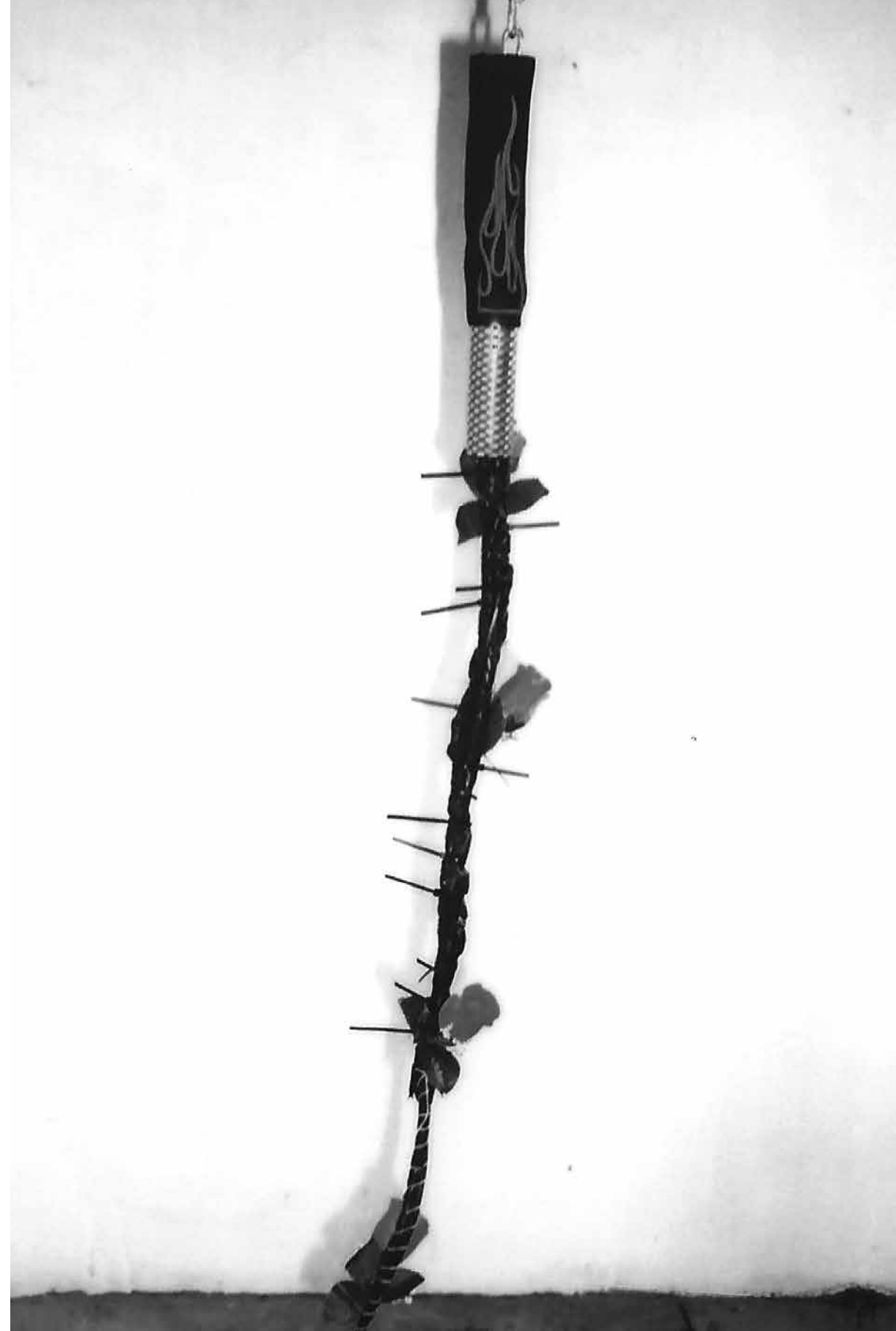
—

Construyo esculturas a partir de objetos de facturación industrial, mercancías que han sido producidas para el uso diario y que decido emplear como material sensible para mis piezas.

El bricolaje me da una pereza tremenda y lo evito a toda costa; por eso la relación entre las cosas elegidas es siempre ergonómica y frágil, como una barbilla que se apoya en la palma de la mano, que a su vez está unida al codo y que se posa sobre una mesa (pensad en un gesto de aburrimiento).

Me parece bien dejarme seducir por el brillo que deriva de los gustos populares y también ver cómo afecta la decadencia del polvo en tanto resplandor.

En esta ocasión he querido tomar conciencia de la fuerza que impone la gravedad y por eso he construido desde arriba hacia abajo.



Prozesuan konfiantza dut; saiakera azalera, objektu bat ebatzea dakar eta. Batzuetan ez da gertatzen, eta hondarrak gelditzen dira. Euria ari duenean ura jasotzen dut, ondoren edateko. Errealitatearen sarrera, material gisa.

Barneratzea, menderatu beharrean. Nahi dudana (ideala) eta daukadana (errealitatea) negoziatzea, errealitateak ematen didana eta nik horrekin egiten dudana edo egin ahal dudana. Objektuaren eta subjektuaren arteko arraila. Materialen arteko topaketak erraztea, eta neurekikoak ere bai; zerbait itzul diezadala, islatu egin dezala. Gauzei garatzeko denbora ematea, antolatu eta lehen begiradan ikusi ez ditudan loturak ezar ditzatela.

Besarkatzea, gorputz-mota bat; planoekin formalki lan egitea. Eskulturaren atzeko aldea, ebatzi gabe dagoen buru baten atzeko aldea bezala, inposatu egiten da. Burezur ezin hobea.

—

Confío en el proceso, revelar el intento, lo que conlleva la resolución de un objeto. A veces no pasa y quedan los restos. Cuando llueve recojo el agua para después bebérmela. Entrada de la realidad en forma material.

Asumir en lugar de dominar. Negociar lo que quiero (el ideal) y lo que tengo (la realidad), lo que la realidad me da y lo que yo hago/puedo hacer con ella. Fisura entre objeto/sujeto. Facilitar encuentros entre los materiales y conmigo misma; que me devuelva algo, que reverbere. Entregarle a las cosas el tiempo de desarrollo, que se organicen y establezcan vínculos que a primera vista no he percibido.

Abrazar, un tipo de cuerpo; trabajar formalmente con los planos. La parte de atrás de la escultura, como la parte trasera de una cabeza que no está resuelta, se impone. Un cráneo perfecto.



Batez ere eskulturan jarduten dut. Erakusketa honetarako aurkeztu ditudan piezak 2015. eta 2017. urteetan egin ditut. Kartoia material merkea, moldakorra eta erabilerraza da, eta ez du eskatzen ezagutza teknikorik. Ildo horretan, izaera materialaren prekariotasuna lanaren zati bat den arren, ez da bere horretan helburua. Kolorea, metaketa eta errepikapena dira, funtsean, nire lana osatzen duten elementuak.

—

Trabajo principalmente con escultura. Las piezas que presento en esta exposición las he desarrollado en los años 2015 y 2017. El cartón es un material barato, versátil y fácil de manipular y no exige conocimientos técnicos. En ese sentido, aunque lo precario desde su condición material sea parte de la obra, no es un objetivo en sí mismo. El color, la acumulación y la repetición son esencialmente los elementos que configuran mi trabajo.



Ushio Umagatsuren *Kinkan Shoren* pieza, Joan Jonasen *Organic Honey Visual Telepathy* performancea eta Pier Paolo Pasoliniren *Apuntes para una Orestíada africana* filma berrikusiz eman diot hasiera *Las Plumas* bideoari. Identifikatuta sentitzen naiz lan horiekin, denboratik abiatuz eta denboraren ideia bidez, orainaldi bakan eta arnasketa komun batean. Ekintzen materia jolas erritual eta irudi zalantzarri batzuetan kokatzen da, jorratzen dituen gaien darien nolakotasun intimoa eta publikoarekiko harremana direla eta. *Las Plumas* gauzatze oso sinpleak landu nahi izan ditut (idatzi eta ezabatu, ahapetik kantatu), eskuz egindako zerbait balitz bezala, non natura edo okupatzen den edo okupatu nahi den naturarako joera presente dagoen. Paraje horietan beti dago atsekabea, baina baita atseden gozo bat ere; izan ere, meditazioa hor dago beti.

Donostiako Tabakalera aurkeztu nituen bi performancetan filmatu genuen bideoa. Zuzenean filmatzen eta proiektatzen duen kamerari egindako gonbitak kokalekutik ateratzen du gertaera, grabaketaren oraina eta etorkizuneko ikusle batekin eman litekeen topaketa elkartuz, harremanetan jartzeko saiakeran.

Denbora analogiko batean lan egiteko ahalegina da, hondarrezko erloju baten barnean egongo bagina bezala, mugitzen den eta oinpean dugun azalera aldarazten duen hondar horrek eramango bagintu bezala.

He comenzado *Las plumas* revisitando la pieza *Kinkan Shonen* de Ushio Amagatsu, la performance *Organic Honey Visual Telepathy* de Joan Jonas y la película *Apuntes para una Orestíada africana* de Pier Paolo Pasolini, una serie de obras con las que me identifico, a partir y a través de la idea del tiempo, de un presente singular y de una respiración común. La materia de las acciones se localiza en un juego de rituales e imágenes ambiguas tanto por la cualidad de intimidad que emana de los contenidos que trata como por la relación con el público. Lo que he querido trabajar en *Las plumas* son ejecuciones muy sencillas como escribir y borrar, tararear, algo hecho como a mano, donde la naturaleza o la disposición hacia la naturaleza que se ocupa o se quiere ocupar está presente. En esos parajes hay siempre pesar, pero también una grata calma, pues en ellos siempre se halla presente la meditación.

El vídeo se filmó durante dos performances que presenté en Tabakalera, Donostia. La invitación a la cámara que filma y proyecta en vivo deslocaliza el suceso, en un encuentro entre la grabación de este presente y un futuro encuentro con otro posible espectador en una tentativa de contacto.

Es un intento de trabajar en un tiempo analógico, como si estuviéramos en el interior de un reloj de arena y nos trasladáramos sobre esa arena que se mueve y que modifica la superficie que pisamos.



Desioa izoztea, forma salbatzeko.

Gorputzaz izotzari eustea.

Anne Carsonen *Eros* lanean jasotakoaren harira, izotzak izotz izaten jarrai dezala eskatzen dio maitaleak denborari, eta bere eskuetan ez dadila urtu; pentsalariak, bestalde, ezagutza izaten jarrai dezala eskatzen dio ezagutzari, baina, aldi berean, idatzitako orri batean finko jarrai dezala.

Buru-kontua da izotzean pentsatzea eta haren oraingo egoera solidoan geroko egoera likidoa eramatea: bi egoera horiek, nahasi gabe, gainjarri egiten dira, irudi estereoskopikoetan bezala, bata bestearen gainean, bien artean ez bata ez bestea ez den toki bat utzita. Eta fisika-kontua da egoera batek joan egin behar duela bestea etortzeko, eta izotza izotz izateko.

Tarte horretatik abiatuta, bi koordinatu horiek ematen duten zentzuan eta espazioan aritzea: koordinatu fisikoak (x) eta buruko koordinatuak (y), benetakoa denaren koordinatuak eta posiblea denaren koordinatuak. Formari, hitzari, aurre egiten dion formaren erresistentzia, geraldia, dislokazioa denboran.

—

Congelar el deseo para salvar la forma.

Sostener el hielo con el cuerpo.

Tal como plantea Anne Carson en *Eros*, el amante le pide al tiempo que el hielo siga siendo hielo y que aun así no se derrita en sus manos, como el pensador le pide al conocimiento que siga siendo conocimiento y que aun así permanezca fijo en una página escrita.

Es una cuestión mental pensar en el hielo y contener en su ahora sólido su luego líquido: dos estados que sin mezclarse se superponen como las imágenes estereoscópicas, una sobre la otra, dejando entre las dos un lugar que no es ni un estado ni el otro. Y es cuestión física que un estado se retire para dar lugar al siguiente y dé al hielo su condición de hielo.

Trabajar desde ese intervalo en el sentido, en el espacio que dan esas dos coordenadas; la física (x) y la mental (y): la de lo real y la de lo posible. Resistencia; detención; dislocación; en el tiempo de la forma que se resiste a la forma, a la palabra.



"...de la Visitación Alienígena", esan zidan lagun batek. Gau ilunean, mutil bat (Toni Junyent) lo egiten saiatzen da; baina, etxean ez dagoela bakarrik sentitzen du. Beste mundu bateko zerbait bisitan etorri zaio #friendlyalien #spacelove #zentai #poltergeist3 #thefallofthehouseofusher #nightoftheghouls #tobehooper #ccommunion #whitleystriber #hplovecraft #littlenemoinslumberland #existenz

Night Terrors trilogiaren bigarren atala da *Abduction Scars*. 16 mm-tan eta zuri-beltzean filmatuta dago, eta insomnio- eta urduritasun-gau betean garatzen da ekintza. Desegindako kontakizunaren eta zinema fantastikoaren muga arraroetan, pertsonaia nagusia terrorezko kiribilean zehar dabil, noraezean, zona arteko harremanaren promesa mingarrira iritsi arte.

...

Izarak mugitzen dituen haize leuna altxatu da.
Gela oso argitzen duen dirdira.
Logela iluntasunean.
Flashen argiarekin figura ilun bat antzematen da izkinan.
Logelako atea erdi zabalik.
Esku estralurtar bat izaren artetik sartzen da.

—

"... de la Visitación Alienígena" me dijo un amigo. En medio de la oscura noche, un chico (Toni Junyent) intenta dormir mientras siente que no está solo en la casa. Algo de otro mundo ha venido a visitarle #friendlyalien #spacelove #zentai #poltergeist3 #thefallofthehouseofusher #nightoftheghouls #tobehooper #communion #whitleystriber #hplovecraft #littlenemoinslumberland #existenz

Abduction Scars es la segunda parte de la trilogía *Night Terrors*. Rodada en 16mm en blanco y negro, se desarrolla en medio de una noche de insomnio y tensión. Allá en los confines extraños del relato desvanecido y del cine fantástico, la figura principal deambula por una espiral de terror hasta desembocar en la promesa dolorosa de una relación interzonal.

...

Se levanta una suave brisa que mueve las sábanas.
Resplandor que ilumina toda la habitación.
El dormitorio en la oscuridad.
Flashes que dejan entrever una oscura figura en la esquina.
La puerta del dormitorio entreabierta.
Una mano alienígena se infiltra a través de las sábanas.



Los Angeles hiria filmatzen hasiz gero, Hollywoodeko zinemak hiriari buruz egiten duen errealtatearen irudikapen desitxuratuari buruzko elkarrizketan sartzen gara. Paradoxikoki, zinemagintzaren hiri nagusia den horrek pantailatik ezabatu ditu langile-klasea, bere herentzia industrial eta jatorri europarra ez duten pertsonen komunitateak. *Una alegría loca* filmaren protagonista LA da, zalantzarik gabe. Gehiegitan entzundakoaren arabera, oinezkorik gabeak omen diren kaleak lurralde bizi gisa agertzen dira, industriatik kanpoko erretratua eratzen duten pertsonaiez beteta.

La espazio publikorik ez duen eta duen apurra ibilgailuek hartu duten hiri batean, kaleetan dabilen eta kaleak okupatzen dituen jendea filmatzen du kamerak: autobusaren zain dauden pertsonak, saltzaile ibiltaria edota lan egiten duen establezimendua iragartzeko dantza egiten duen emakumea. Hiriko kaleak okupatzea, zalantzarik gabe, klase-kontua da.

Filmatu nuen garaian ni neu ibiltzen nintzen eta bisitatzen nituen lekuetan zehar egindako ibilbidea da: Century Cityko etxe-orratz batean zegoen lantokitik West Side auzoko kaleetara, edota garraio publikoa erabiliz joaten nintzen beste leku batzuetan zehar.

—

Filmar la ciudad de Los Ángeles supone entrar en un diálogo acerca de las representaciones desplazadas de la realidad que el cine de Hollywood produce a propósito de esta ciudad. Paradójicamente, la ciudad del cine por excelencia ha borrado de la gran pantalla a la clase trabajadora, su herencia industrial y las comunidades formadas por personas de origen no europeo. La protagonista de *Una alegría loca* es indudablemente LA. Sus calles, a pesar de que demasiado a menudo escuchemos que nadie las transita, aparecen como un territorio vivo y plagado de personajes que componen un retrato al margen de la industria.

En una ciudad donde el espacio público apenas existe y los automóviles han ocupado lo poco que queda de él, la cámara filma a las gentes que transitan y ocupan las calles: personas que esperan al autobús, un vendedor ambulante o una mujer que baila para anunciar el establecimiento donde trabaja. Ocupar las calles de la ciudad es, sin duda, una cuestión de clase.

La pieza es un recorrido por lugares que transitaba y visitaba a menudo en el momento en que la filmé: desde mi lugar de trabajo en un rascacielos de Century City hasta las calles de mi barrio en el West Side o por otras geografías a las que me desplazaba siempre en transporte público.



Bloke bat. Blokea da. Kobre-koloreko blokea da.

Eskura dut. Nire eskuak osorik har dezake ia-ia. Nire eskuak osorik har dezake ia-ia, baina beti dago heldu ezin duen zati bat.

Haren ertzak zeharkatzen ditut. Haren ertzak zimurtsuak dira. Haren ertzak latzak dira. Haren ertzak margotuta daude. Haren ertzak kobre-koloreko amildegia dira.

Haren erliebea aztertzen dut. Tituluaren hizki bakoitza antzemateko gai naiz: "E" hizkiaren mastatik gora noa, "R"-ren maldatik behera, "O" hizkiarekin zurrunbiloan sartzen naiz, "M"-ren gailurrak zeharkatzen ditut, "E"-ren koskak igo, abiada hartzen dut "K" hizkiarekin, "A"-ren kanpaia jotzen dut, alde batetik bestera noa "N"-rekin, "I"-n gelditu egiten naiz, "K" kulunkatzen dut eta "A"-ren muturretik irteten naiz.

Lasterka noa "Makineria sozialaren erotika" esaldiaren gainetik, eta nire hatz erakuslearen, hatz luzearen eta hatz nagiaaren puntak kilikatzen ditu; hatzek ez dute esaldia utzi nahi, behin eta berriro zeharkatzen dute eta, behin eta berriz, behin eta berriz, igurzten dute.

Aldez aurretik adierazi gabe, jauzi egiten dute, eta hipnotizatzen duen zurrunbiloan murgiltzen dira, zortziko infinituen filigranari soka ematen dio zurrunbiloan. Mugimendu horrek gozamina eragiten du. Kateatzen zaituen gozamina. Kate txistukaria da. Azalaren azpitik ihesi doazen hitzak xuxurlatzen dituen kate txistukaria da.

—

Un bloque. Es un bloque. Es un bloque de color cobre.

Está al alcance de mi mano. Mi mano es casi capaz de abarcarlo entero. Mi mano es casi capaz de abarcarlo entero, pero siempre hay un trozo que se le escapa.

Recorro sus cantos. Sus cantos son rugosos. Sus cantos son ásperos. Sus cantos están pintados. Sus cantos son un precipicio de color cobre.

Exploro su relieve. Soy capaz de percibir cada una de las letras del título: subo por el mástil de la "E", bajo por la pendiente de la "R", entro en remolino con la "O", recorro las cimas de la "M", subo los peldaños de la "E", cojo impulso con la "C", toco la campana de la "Á" hasta su tilde, zigzaguo con la "N", me planto en la "I", acuno a la "C" y salgo por la punta de la "A".

Corro por encima de la frase "La erótica de la maquinaria social", que cosquillea las puntas de mis dedos índice, corazón y anular; estos se resisten a abandonarla pasando sobre ella una y otra vez, resistiéndose a abandonarla y pasando sobre ella una y otra vez, y otra vez.

Sin previo aviso saltan, y se sumergen en una espiral que hipnotiza y que da cuerda a una filigrana de ochos infinitos. Es un movimiento que da placer. Es un placer que encadena. Es una cadena sibilante. Es una cadena sibilante que susurra las palabras que se escapan por debajo de la tapa.



Bideoaren bidez bi konbergentzia-hobi zeharkatzen ditut. Añanako Kuadrillan otsoak ehizatzekeo tranpa zaharrak desagertu aurretik otsoa nondik nora ibiltzen zen jakiteko dira baliagarriak.

Beste arrazoi batzuk tarteko, harrapakaririk ez egoteak eragin du basurdearen hazkunde handia. Administrazio batzuek ehiztari arkulariaren figura berreskuratu dute, basurde-kopurua kontrolatzeko babesguneetan edo jendea bizi den guneetan, suzko armez egindako uxaldiak egitea ezinezkoa, desegokia edo eraginik gabea den lekuetan. Beste alde batetik, 3D basoko ibilaldi-modalitatean, animalien figurak ezartzen dira basoan, geziak hiru dimentsiotako ituetara jaurtitzeko. Ehiza eta heriotza bereiztea lortzen da horrela.

Azkenik, lurrean isuritako otso-pixa aurkitzen dugu. Administrazioak kontratatutako enpresa batzuek errepideen mugak markatzen dituzte Estatu Batuetatik ekarritako produktu horrekin, orkatzen eta basurdeen aurkako auto-istripuak murrizteko asmoz. Zentzumenak nolabait atrofiatuz, lokarraraziz edo otzanduz, gizakiarena ez den seinaleztapen horrekiko sentikortasuna galdu dugun arren, badakigu gure alde erabiltzen.

—

A través del vídeo recorro dos fosos de convergencia, antiguas trampas para cazar al lobo en la Cuadrilla de Añana (Álava) que nos sitúan en el trayecto por el que este transita antes de desaparecer.

El incremento de la población del jabalí se ve impulsado, entre otros motivos, por la ausencia de un depredador. Algunas administraciones han recuperado la figura del cazador-arquero para regular las poblaciones de jabalíes en zonas protegidas o urbanizadas, allí donde la organización de batidas con armas de fuego resulta impracticable, inconveniente o inefectiva. Por otro lado, las figuras de animales dispuestas en el suelo pertenecen a la modalidad de recorrido de bosque 3D, una práctica de tiro con arco donde las flechas se lanzan sobre dianas tridimensionales de espuma con forma de animal, con la voluntad de desvincular la práctica del tiro de la caza y la muerte.

Finalmente encontramos un charco de orina de lobo derramado en el suelo. Algunas empresas, contratadas por la Administración, marcan los límites de las carreteras con este producto importado de EE UU para intentar reducir el índice de accidentes por atropello de corzos y jabalíes. En una especie de atrofia, de aturdimiento o domesticación de los sentidos hemos desaprendido la parte sensible de esta señalética no humana que, aun así, gestionamos perfectamente a nuestro favor.



Batez ere irudian eta bideoan ardatzen dut neure lana. Bi prozesuotan, sortzen diren materialak menderatzeko batasuna bilatzen dut.

Irudian nahiz bideoan, elementuak errepikatuz eta metatuz eta geruzak gainjarriz osatzen da eszena, bodegoi batean bezala.

Take the blame so I don't have to lanean, adibidez. Etxean bideoa grabatzen ari nintzen egunean egindako argazkiez eta irudi horietan oinarritutako marrazkiez egindako poster zabalgarria da, eta gainjarritako bi narrazio gertatzen dira egoera berean: narrazio teknikoa da bata, eta narrazio literarioa bestea. Posterra segmentutan banatzen da, tolestura zabalgarrien bilbean, elementu guztien (bideoaren, argazkien, irudien, abesti baten letraren...) euskarritzat balio duen gidoi tekniko bat balitz bezala. *Tu amor ya no me coloca* bideoa egiteko, irudi berberen fotokopiak elkarren segidan pasatzen dira, eta mugikorraren kameraz, irudien eta atzealdean entzuten den abestiaren arteko segida-aukerak bilatzen dira.

Lan-molde horretan, irudia ez ezik, irudiak sortzen dituen harremanak eta irakurketak ere ulertu nahi dira, bi narrazioetan irudia *nola* eratu den oinarritzat hartuta.

—

Trabajo principalmente desde el dibujo y el vídeo. En ambos procesos busco una unidad a la que poder someter los diferentes materiales que se van generando.

Tanto en el dibujo como en el vídeo la repetición y acumulación de elementos y la superposición de capas van construyendo una escena, como un bodegón.

Como en el trabajo *Take the blame so I don't have to*, un póster desplegable realizado a partir de fotos sacadas de un día grabando un vídeo en casa y de dibujos realizados también a partir de esas imágenes, se genera una situación en la que dos narraciones se dan superpuestas: la narración técnica y la narración literaria. El póster se divide por segmentos en la trama de su propia articulación desplegable, como un guión técnico en el que pueden sostenerse todos los elementos: imágenes del vídeo, fotos, dibujos, la letra de una canción... Aquí, el vídeo *Tu amor ya no me coloca* está realizado pasando fotocopias de las mismas imágenes y buscando con la cámara del móvil posibilidades de secuencia entre las figuras y la canción que suena.

De este método de trabajo lo que interesa es llegar a la comprensión de una imagen y de las relaciones o lecturas que genera desde el *cómo* se ha constituido la propia imagen en ambas narraciones.





Noizbait (ez dakit noiz) ikusteko filma, baina

Zubi batetik bat eta beste bat postontzitik, paretaren bestaldetik bat eta beste bat ez da sartzen, ez zelako benetako atea. Denak du halako distira, azkena irteten denak argia itzali dezala. Eta, zertaz hitz egingo dut? Gerrari buruz. Nongo gerra? Engainatu egiten naute besteen gerretan. Urrun, urrun, da gertatzen. Edozein maitasun istorio. Baina.

Julianek ez lituzke txerriak beragatik utziko. *Tiemblo de alegría* dio beste mutilak. Zer da dar-dar egitea? Tra-la-la. Galdetzen diot nire buruari Fakultatera bidean autobusean Javiren ondoan jesarrita. Kaskoak kentzen ditu eta Begira memorian ditudan berrogeita hamar mila kanta baino gehiagoren artean Amy Winehouse hasi da jotzen hain zuzen koadernoan bere izena idazten ari nintzela hogeita zazpi urterekin hiltzen diren artista madarikatu bezala aipatzeko gaur klasean.

Lehen esperientzia estetikoan

Figurak zeuden (gauza txikiak, lorerik gabeko loreontzia, bikote bat eserita eta halako beste gauza handi bat) egongelako altzariaren gainean. Hautsa garbitu behar zuenean kentzen zituen eta ezin zituen inoiz lehen bezain ondo ipini. Luze saiatzen zen. Baina iruditzen zitzaion haien arteko distantziak txarto zeudela beti. Gaizki begiratzen zioten elkarri. Sofako kuxinekin gauza bera. Zazpi urte zituen.

Una película no sé para verla cuándo pero

Uno por un puente y otro por un buzón; uno por detrás de la pared y otro que no entra, porque la puerta no era de verdad. Todo brilla tanto que a ver quién es el último en salir, que apague la luz. Y ¿de qué voy a hablar? De guerra. ¿De qué país la guerra? En otras guerras me engañan. Lejos, lejos de, ocurre. Cualquier historia de amor. Pero.

Julian no dejaría los cerdos por ella. El otro chico dice: Tiemblo de alegría. ¿Qué es temblar? Tra-la-lá. Me pregunto, sentada al lado de Javi en el autobús a la Facultad. Se quita los cascos y dice: Fíjate, entre más de cincuenta mil canciones que tengo en la memoria acaba de empezar a sonar Amy Winehouse precisamente en el momento en que escribía su nombre en el cuaderno para mencionarla hoy como una de las artistas malditas que mueren a los veintisiete.

Cuando mi primera experiencia estética

Había figuras (pequeñas cosas, un jarrón sin flores, una pareja sentada y una especie de gran cosa) que estaban en la sala de estar sobre el mueble. Cuando tenía que limpiar el polvo las quitaba y nunca podía ponerlas bien como antes. Probaba mucho rato. Pero siempre parecía que entre ellas las distancias estaban mal. Se miraban mal. Lo mismo con los cojines del sofá. Tenía siete años.



Duela bi mendetik ona, soldatapeko lanaren inguruan antolatutako gizarteak dira gureak. Baina subjektu ororen zorientasuna eta autoerrealizazioa posible egingo lituzkeen jardura izan ordez, lanak, bizi-iraupena bermatzeko behartuta egiten den aktibitate alienatzaile eta desatseginarekin dauka lotura tamalez gehiengoarentzat.

Kapitalismoaren garapenarekin, lanaren automatizazioa eta deslokalizazio prozesuen ondorioz, Mendebaldean hegemonikoa izan den eredu produktibo fordistaren gainbehera jazo da. Fabrikako langileria masaren disoluzioa eta, honekin batera, kolektibitateak langileari ematen zion nortasunaren ahultzea gauzatu dira. Langilea bakarrik aurkitzen da orain. Indibidualizatutako langile postfordistak, autoprodukzioa eta autoerrealizazioaren subjektuak, fabrikatan lan egin zuen aita haren semeak alegia, autonomo, *freelance* edo ekintzaile forma hartzen du. Semeak, alienatzailea den lanetik libratu dela dirudien arren, daraman lan eta bizimoduak ondoeza eragiten dio. Kreatibitatea, malgutasuna edo autoerrealizazioaren promesa dakarkiten kapitalismo immaterialaren inguruko diskurtsoek lanaren irudi erakargarri eta seduktore bat erakusten dute, nahiz eta langileak sufritzen dituen egonkortasun eza, prekarietatea eta autoesplotazioa apaindu eta ezkutatu besterik ez dituzten egiten.

Desde hace dos siglos nuestras sociedades están organizadas en torno al trabajo asalariado. Pero por desgracia el trabajo, en vez de ser una actividad que permita la felicidad y autorrealización de todos los sujetos, tiene, para la mayoría, mucho de actividad alienante y desagradable que se realiza obligatoriamente para garantizar la supervivencia.

Con el desarrollo del capitalismo, y debido a la automatización del trabajo y a los procesos de deslocalización, el modelo productivo fordista antes hegemónico en Occidente está en declive. Se ha consumado la disolución de la masa proletaria de la fábrica y con ella el debilitamiento de la identidad que la colectividad proporcionaba al obrero. Ahora el trabajador se encuentra solo. El trabajador postfordista individualizado, el sujeto de la autoproducción y la autorrealización —esto es, el hijo de aquel padre que trabajaba en la fábrica— adopta la forma de autónomo, *freelance* o emprendedor. Pero aunque parezca que el hijo se ha liberado del trabajo alienante, su trabajo y estilo de vida son motivos de malestar. Los discursos en torno al capitalismo inmaterial y su promesa de creatividad, flexibilidad y autorrealización ofrecen una imagen atractiva y seductora del trabajo, aunque en realidad solo maquillan y esconden la inestabilidad, precariedad y autoexplotación que sufre el trabajador.



Schrödingerren katuaren antza du honek. Bi aukera ditugu: soloa edo abesbatzarekin batera interpretatutako pieza. Eta testua idazten ari naizen honetan ez dakigu bata ala bestea aurkeztuko den.

Biei buruz hitz egingo dizuet.

Canciones para estar de acuerdo o no mugimendua eta *a capela* kantua uztartzen dituen koru-lana da. Agertokian bost lagun gara, kantuan eta mugimenduan. Piezaren egitura LP baten antzekoa da: abesti bat bestearen atzetik. Abestiak ahizpa Elena Setién kantari eta egileak egin ditu.

Zenbait tokitan eta zenbait interpreterekin taularatu dugu lana; tokian tokiko abesbatzekin egin dut lan.

Sin título, o ninguna lógica, a priori, determina el origen, la naturaleza, el espesor ni la geometría solo bat da, edo zinta itsaskor beltzarekin lotutako duoa. Prozesuaren hasieran, zer egingo artean ez nekiela, bakarrik edo taldean lan egiteko aukera nuen; bakarrik aritzea aukeratu nuen. Baina bakarrik aritze horrek esan nahi du ez nuela inor ideiak eztabaidatzeko, solas egiteko; mugimenduak infinituak izan daitezke eta infinitu horretan gal daitezke. Erreferentziak eta mugak behar nituen, egitura, eta horrela hasi nintzen espazioa markatzen eta kokatzen. Horrela, banuen zerekin solas egin, marka horrekin.

—

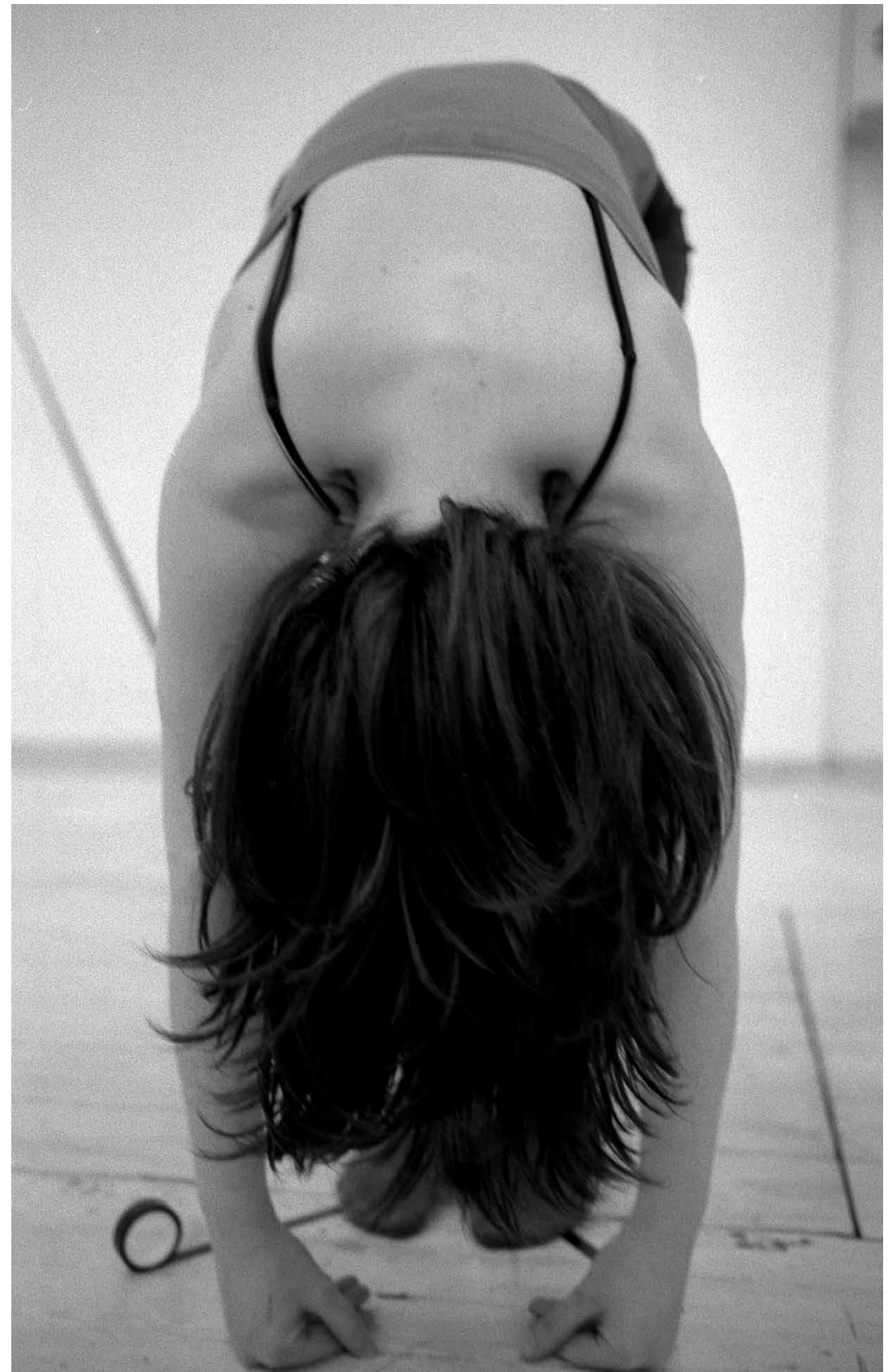
Esto es como el gato de Schrödinger o algo parecido. Tenemos dos posibilidades: o el solo o la pieza con el coro. Y en el momento en que escribo este texto no sabemos si se presentará una u otra pieza.

Os hablaré de las dos.

Canciones para estar de acuerdo o no es un trabajo coral de movimiento y canto a capela. Somos cinco en escena cantando y moviéndonos. La pieza se estructura como un LP, con una sucesión de canciones. Estas han sido compuestas por la cantante y autora Elena Setién, mi hermana.

Este trabajo se ha llevado a cabo en diferentes lugares y con diferentes intérpretes; para cada ocasión y lugar he trabajado con coros locales.

Sin título, o ninguna lógica, a priori, determina el origen, la naturaleza, el espesor ni la geometría es un solo, o un dúo con una cinta adhesiva negra. Al comienzo del proceso, antes de saber lo que iba a hacer, pude elegir entre trabajar sola o en grupo; elegí sola. Pero sola quiere decir nadie para contrastar, nadie con quien dialogar, los movimientos pueden ser infinitos y perderse en ese infinito en el que se hacen. Necesitaba referencias y límites, estructura, y así fue como empecé a marcar y enmarcar el espacio. Entonces ya podía dialogar con algo, con esa marca.



Landako mutilari, albo baterantz barre egiten duenari buztina torneatzen duen artean. Ipurmasaila agerian uzten duten bi zulo ditu praketan. Noizbehinka, belarrian musu ematen dit. Mahats-sorta horia jarri du ahoan eta leku debekatu batetik irteten da, hesi baten azpitik makurtuta.

Neska urduriari, nire mundutik urakana balitz bezala pasatzen denari. Dena freskotasunez eta aukerez blai uzten du. Praka arrosa ilunak daramatza, leun-leunak, behin lapurtu nahi izan nizkionak. Inoiz ez ditu gauzak uzten, bota egiten ditu. Denak harritzen du; bera da izarra, Aita Santua, mundua. Itzala ikaratu ere egiten du, hainbesteko distira egiten du.

Mutil postmodernoari, efeboari eta femeninoari. Ideia moralik eta moralik batere gabeari. Badaki nola erregistratu bere mundua mugikorretik, eta bere SoundCloudean ideiarik ere ez duen baina ideiak dituen jendeari soilik jarraitzen dio, zarata, *hardcore* eta regueton egiten duenari. *Rave*etan argia da, eta modagatik zoratuta dago. Airmax beltz faltsuak daramatza, idazkari modernoaren praka zabalak, eta larru gorrizko txupa. Soto batean bizi da eta X arnasten du ogia eroatera joan aurretik. Goian dago. Bere presentziak sendatu egiten du.

—

Al chico rural, que sonríe ladeado mientras tornea el barro y tiene dos agujeros en el pantalón por donde deja ver la carne del glúteo. De vez en cuando me besa en la oreja. Se ha puesto un racimo amarillo en la boca y sale, agachándose bajo una verja, de un lugar prohibido.

A la chica inquieta, que pasa como un huracán por mi mundo. Deja todo inundado de frescura y posibilidades. Lleva unos pantalones rosa oscuro, muy suaves, que intenté robarle. Nunca posa las cosas, las tira. Todo le sorprende; ella es la estrella, el Papa, el mundo. Las sombras se asustan de brillar tanto en ellas.

Al chico posmoderno, efebo y femenino. Sin ideas morales ni moral. Sabe cómo registrar su mundo desde el móvil, y en su SoundCloud solo sigue a gente que no tiene ni idea pero tiene ideas, hace ruido, *hardcore* y reguetón. Es luz en las *raves* y está loco por la moda. Lleva unas Airmax negras falsas, un pantalón ancho de secretaria moderna y una chupa de cuero rojo. Vive en un sótano y huele X antes de ir a comprar el pan. Está en lo alto. Su presencia sana.



8 habitaciones lana *Edificio* seriearen lehenengo performancea da. Taularatze baten bidez, gorputza, ahotsa eta espazioa eman nahi zaio, berriro ere, erregistro-material bati. Material horrek (ikus-entzunezkoak) *Planta o* izeneko lehenengo topaketan parte hartu zuten pertsonen irudiak eta ahotsak biltzen ditu. Topaketa horretan partaideek irudi finkoak eta irudi mintzatuak trukatu zituzten, irudiok gurutzatu egiten dira eta intimitate espazioetara hurbildu. Espazio horietan, partaide diren subjektuek ustezko subjektibotasun kolektibo baten mugak eta anbiguotasunak partekatzen dituzte, *Edificio* edo eraikina eraikitzeke espazio ikusezina.

8 habitaciones performancean, hautatutako zortzi zatirekin osatuta dago kontakizuna. Esperientzia performatiboaren bukaera gisa erregistro-materiala zalantzan jarri da, eta hortik sortu da kontakizuna. Erantzun gisa, gorputza eta mintzaira eman nahi zaio berriro ere erregistroari, hura performatuz, espazio horiek biziberrituz, non identitateak itxuragabetu egiten diren *extimidade* egoeran: gure bizitza sozialen oinarri diren intimitateak erakutsiz.

8 habitaciones es la primera performance de una serie llamada *Edificio*, en la que a través de una puesta en escena se intenta volver a dar cuerpo, voz y espacio a un material de registro. Este material (audiovisual) contiene imágenes y voces de personas que participaron en un primer encuentro llamado *Planta o*, en el cual los participantes intercambiaron imágenes fijas e imágenes habladas que se entrecruzan y aproximan a diferentes espacios de intimidad; en ellos los sujetos que lo componen comparten los límites y ambigüedades de una posible subjetividad colectiva, un espacio invisible para la construcción de *Edificio*.

La performance *8 habitaciones* reconstruye un relato de ocho fragmentos escogidos que surge de un cuestionamiento del material de registro audiovisual como desenlace final de una experiencia performativa y, en respuesta a esto, la inquietud sobre cómo volver a darle cuerpo y oralidad, performando dicho registro, reviviendo esos espacios donde las identidades se desdibujan en estado de *extimidad*: de intimidades expuestas que son la base de nuestros habitares sociales.



Elkarrizketa bat. Bi pertsonaia.

—Zer moduz? —Asko begiratzten dugu! —Horrela egin behar dut? —Autoak grabatzeko edo esan didate niri. —Zuk zer duzu buruan? —180 graduko itzulia egitea daukat nik buruan. —Iruditzen zait ezinezkoa izango dela. Baina, egingo dugu hori? —180? Zer? —Nik beste gauza bat nuen buruan. Biok puntu berera etortzea, talka egitea eta atzerantz egitea. Horixe probatu nahi nuke. —Ados! [...] Amaituko dugu? Grabatu nahi nuena grabatuta daukat eta! —Zer? —Nahi duzu elkarrekin zerbait egitea? —Niri gustatu zait nola joan zaren geldituz, eta neuk ere gelditu egin behar izan dut; pentsatu dut batzuetan bizkorregi joan naizela. —Hemen egin dezakegu, baina ez daukagu tarte askorik, ezta? —Beti izango dugu tarte handia. —Benetan ere! [...] Dena dela, aldeaz ez da hainbeste igartzen! —Zergatik egiten du bira? —Tira, ni irekiago joango naiz, eta zu atzerantz! —Horraio? —Beharbada harago joan behar nuen! Askoz urrunago joan naiteke! —Gehiago izan beharko luke! Irten iruditik! —Atera egiten zaizu? —Zer? —Beno, esadazu zerbait! —Zer? —Hau ez dago lehen bezala ipinita, baina ia prest dago! —Hortxe! —Zergatik ez dago enfokatuta orain? —Prest! —Orain zu zaude enfokatuta, eta gainerakoa enfokatu gabe!

—
Una conversación. Dos personajes.

—¿Qué tal? —¡Estamos mirando mucho! —¿Tengo que hacer así? —A mí me ha dicho como de grabar los coches. —¿Tú qué tienes en mente? —Yo tengo en mente hacer un giro de 180 grados. —Supongo que no será posible. ¿Pero hacemos eso? ¿180? —¿El qué? —Yo tenía en mente una cosa. Tenía en mente venir los dos hacia el mismo punto, chocarnos y volver hacia atrás. Eso me gustaría probar. —¡Vale! [...] ¿Terminamos? ¡Que ya he grabado lo que quería grabar! —¿Qué? —¿Quieres que hagamos algo? —A mí me ha gustado cómo has ido parando y he tenido que parar como tú; pensaba que a veces iba demasiado rápido. —Aquí podemos, pero no tenemos mucho margen, ¿no? —Siempre tendremos mucho margen de diferencia. —¡La verdad que sí! [...] ¡Es que tampoco se nota mucha diferencia! —¿Por qué se gira? —¡Venga, yo voy más abierto y tú hacia atrás! —¿Hasta ahí? —¡Igual tenía que haber ido más! ¡Puedo irme mucho más! —¡Esto tendría que ser más! ¡Sal de la imagen! —¿Se te sale? —¿El qué? —¡Bueno, dime algo! —¿Eh? —¡Esta no está colocada como antes, pero ya casi está! —¡Ahí! —¿Por qué no está enfocado ahora? —¡Ya! —¡Ahora estás enfocado tú y desenfocado el resto!

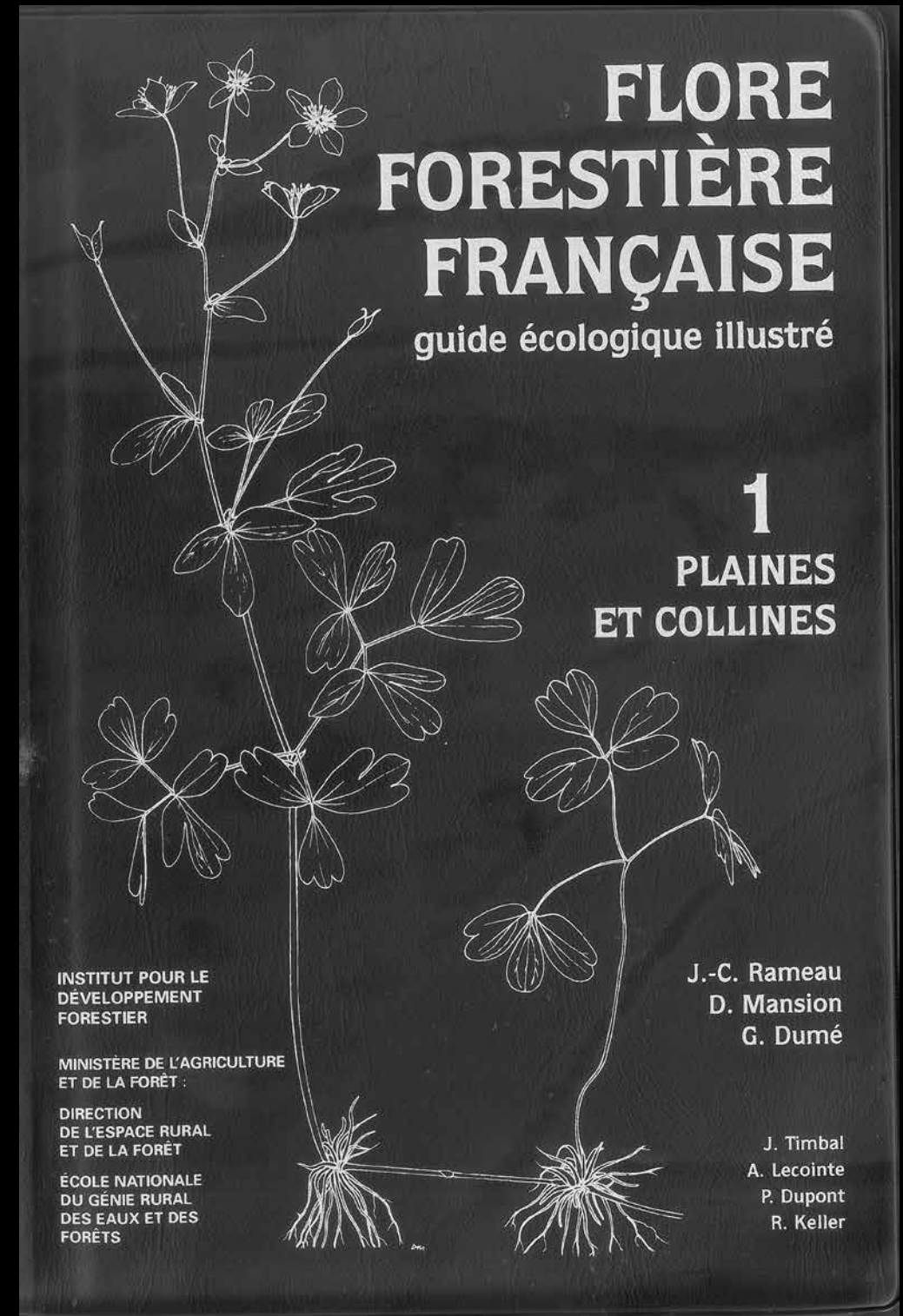


Hizkuntza eta ekintza dira nire lanaren ardatza, eta baita gauzak izendatzeko zailtasuna ere. Hizkuntza sintetikoki erabiltzen dut, berdin dio mintzatua, abestua, irakurria edo kanta-marmarrean egina den. Lan batzuetan testua/partitura aldeaz aurretik dago idatzita; beste batzuetan, berriz, inprobisatu egiten da, joko-arau zehatzen arabera, gutxieneko aldaketekin, aurretik finkatutako mugen barruan. Erakusketa honetan, *Arbusto ardiente* piezaren bertsio berria aurkeztu dut.

Lan hau 2015ean Ermenonvilleko (Oiseko) Parc Rousseau, Paris iparraldean, egindako egonaldia emaitza da. Botanikako eskuliburuaren irakurketatik eta berridazketatik abiatuta, zientziaren kategoriatatik objektibagarrietatik ihes egiten duten landareen katalogazioak proposatzen ditu, kultura herrikoiarekin eta bestelako logika semantiko eta formalekin lotutako sailkapenak. Héctor Escandón DFn aurkeztu berri du pieza, Mexiko Hirian (2017).

Mi trabajo se centra en el lenguaje y la acción, así como en la dificultad de nombrar las cosas. Utilizo sintéticamente el lenguaje, sea hablado, cantado, leído o tarareado. En algunos trabajos el texto/partitura está escrito de antemano, y en otros se improvisa a partir de unas reglas de juego muy concretas, de variaciones mínimas y que operan dentro de unos límites definidos con antelación. En el contexto de esta exposición presento una nueva versión de la pieza titulada *Arbusto ardiente*.

Esta obra es producto de una residencia llevada a cabo en 2015 en el Parc Rousseau de Ermenonville (Oise), al norte de París, y se inicia por la lectura y la reescritura de distintos manuales de botánica, proponiendo catalogaciones de plantas que escapan de las categorías objetivables de la ciencia en favor de clasificaciones vinculadas con la cultura popular y otras lógicas semánticas y formales. La pieza ha sido presentada recientemente en Héctor Escandón DF, Ciudad de México (2017).

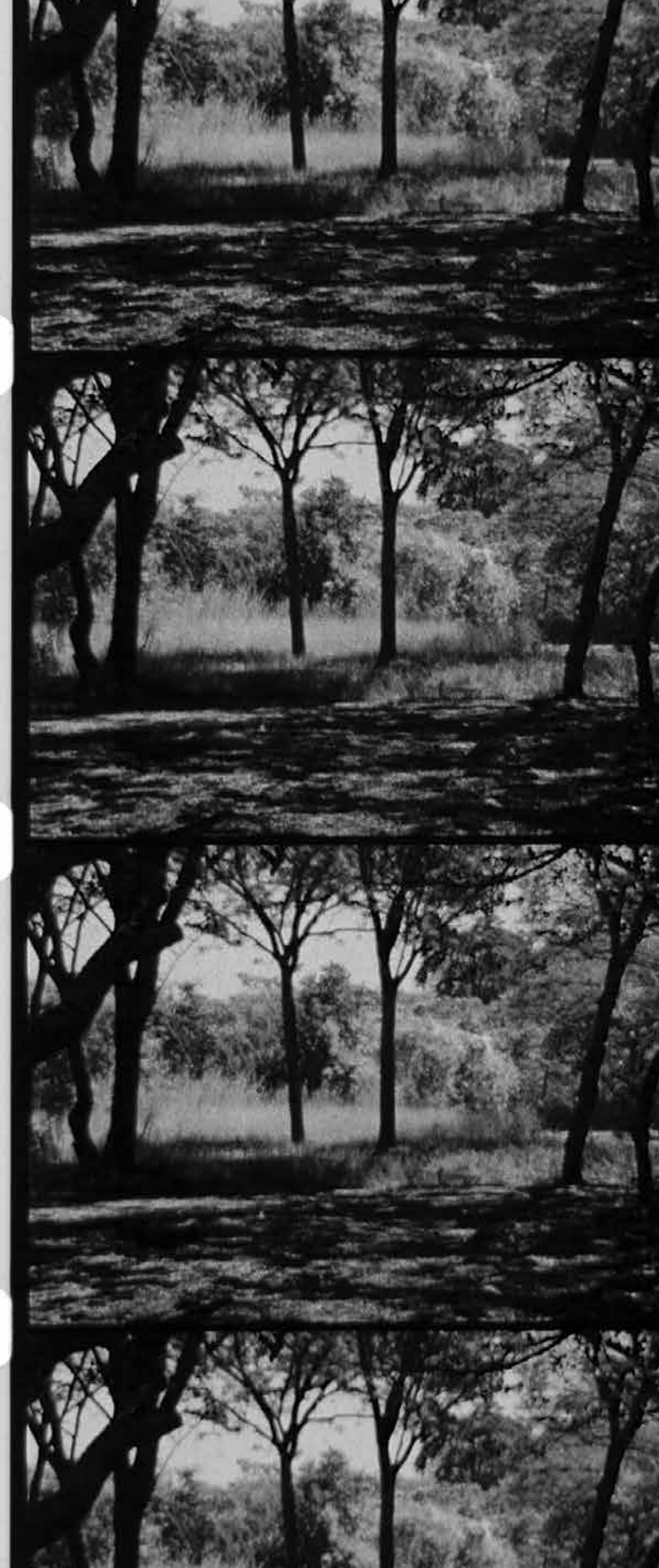


Andreas Wutzen arte-ikerketek historiaren galderak eta hiri- eta natura-paisaien memoria lantzen dituzte. Eguneroko egoeren garrantzi politiko-soziala eta historikoa ikertzen dute. Adibidez, Zimbabweco Galeria Nazionalean egindako banakako erakusketan, Hego Afrikako herrialde horretako indarkeriaren historia islatu du, herrialdeko garai kritiko bateko eguneroko bizitzako objektuen argazki-ärkeologiaren bidez, eta gerran dagoen leku bateko argazki-ikerketaren bidez, bertako landare-diaren historian ardaztuta. Bere proiekturik berrienean —Toronton egindako zine- eta diapositiba-instalazio bat— hiri-ingurune bateko iragan geologikoaren presentzia/absentzia arakutzen du; zehazki, egungo hirian historiaurreko laku bat ikusgai edo ikusezin dagoen.

Soinu eta irudien hausnarketa fenomenologikoetan oinarrituz, obraren kontzeptualizazioa denbora historikoarekin eta garaikidearekin erlazionatzeko ahaleginek bultzatzen dituzte artistaren kontzeptuak. Gainera, erabilitako baliabideen testuinguruaren bidez ez ezik, testuinguruaren baitan ere ulertzen ditu bere aztergaiaren materia eta bere ingurunea. Hala, 16 mm-ko filmek, argazkiek, soinu-irudiek eta instalazio multimediek berezko edukia, hizkera, historia eta presentzia performatiboa ere miatzen dituzte, hori ere era auto-hausnartzailean.

Las investigaciones artísticas de Andreas Wutz abordan las preguntas de la historia y la memoria de paisajes urbanos y naturales e investigan la relevancia político-social e histórica de las situaciones cotidianas. Así, en su exposición individual en la Galería Nacional de Zimbabue ha reflejado la historia de violencia de este país surafricano a través de una arqueología fotográfica de objetos de la vida diaria pertenecientes a una época crítica del país y mediante una investigación fotográfica de un lugar en guerra poniendo el foco sobre la historia de su vegetación. Su proyecto más reciente, una instalación de cine y diapositivas realizada en Toronto, explora la presencia/ ausencia de un pasado geológico en un contexto urbano, en concreto la visibilidad o invisibilidad de un lago prehistórico en la ciudad actual.

Sobre la base de reflexiones fenomenológicas de sonidos e imágenes, los conceptos del artista están impulsados por el intento de relacionar la conceptualización de su obra con el tiempo histórico y contemporáneo. Además, comprendiendo la materia de su estudio y su entorno no solo a través del contexto de los medios usados, sino también dentro de él, sus películas de 16mm, fotografías, dibujos de sonido e instalaciones multimedia exploran, igualmente de manera autorreflexiva, sus contenidos inherentes, su lenguaje, su historia y su presencia performativa.



BIOGRAFIA LABURRAK

breve biografía

Lorea Alfaro

(Lizarra, 1982)

Hainbat museo eta erakustaretotan erakutsi du bere lana, besteak beste CA2Mn, Artiumen, Bilboko Guggenheimen, Tatjana Pietersen eta Elba Benítezen. Azken lanen artean azpimarratzekoak dira hauek: *Tú*, Jorge Oteiza museoan (Altuzan, 2017an); *<3 S P S <3*, Tabakaleran (Donostian, 2017an); *Charlotte. Grey. Rocks*, Pantalla Fantasma (Bilbon, 2016an); *El mundo o nada*, Jon Otamendirekin batera, Moisés Pérez de Albéniz galerian (Madrilen, 2017an); *Paretara*, Bulegoa z/b-an (Bilbon, 2014an); *Paretara Bi*, CarrerasMugica galerian (Bilbon, 2014an); eta *Deux Negresses*, MUNen, Nafarroako Unibertsitateko Museoan (Iruñean, 2013an). Argitalpenetarako lanak ere egin ditu, adibidez *eremuak #2*rako egindakoa (2015ean), *El estado mental*, 7rako egindakoa (2015ean) eta *Erreakzioa-Reacción*erako egindakoa (2012an).

Xare Alvarez Berakoetxea

(Donostia, 1990)

Arte Ederretan lizentziaduna da EHUan eta École Nationale Supérieure des Beaux-Artsen (Parisen).

Bekak eta sariak jaso ditu berrikitan; esate baterako, TBK-CAC La Synagogue en Delme egonalditrukea (Moselan, 2016an), Gipuzkoako Artista Hasiberrientzako Programako ohorezko aipua (2016an), Bilboko Guggenheim museoaren Eginberri beka (2017an) eta Injuve Sorkuntza Gazterako laguntzak (2017an).

Erakusketarik garrantzitsuenak: *15/32*, Koldo Mitxelena Kulturunean (Donostian, 2016an); *Guéoir*, CAC La Synagogueren Atelierrean (Delmen, 2016an), *Canon*, Bel Ordinaire erakustaretoan (Pauen, 2017an) eta *Estudio de un fruto de castaño*, Bilboko Guggenheim museoan (2017an).

(Estella, 1982)

Ha expuesto en museos y galerías como CA2M, Artium, Guggenheim Bilbao, Tatjana Pieters y Elba Benítez entre otros. De sus últimos trabajos cabe destacar *Tú*, Museo Jorge Oteiza (Alzuza, 2017), *<3 S P S <3*, Tabakalera (Donostia-San Sebastián, 2017), *Charlotte. Grey. Rocks*, Pantalla Fantasma (Bilbao, 2016), *El mundo o nada*, junto con Jon Otamendi, galería Moisés Pérez de Albéniz (Madrid, 2017), *Paretara*, Bulegoa z/b (Bilbao, 2014), *Paretara Bi*, galería CarrerasMugica (Bilbao, 2014) o *Deux Negresses*, MUN Museo Universidad de Navarra (Pamplona, 2013). Ha llevado a cabo distintas colaboraciones en publicaciones, como las realizadas para *eremuak #2* (2015), *El estado mental*, 7 (2015) o *Erreakzioa-Reacción* (2012).

(San Sebastián, 1990)

Es licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU y la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (París).

Recientemente ha recibido becas y premios, entre los que destacan la residencia de intercambio TBK-CAC La Synagogue en Delme (Mosela, 2016), la mención de honor del Programa de Artistas Noveles de Gipuzkoa (2016), la beca Eginberri del Museo Guggenheim Bilbao (2017) y las Ayudas para la Creación Joven INJUVE (2017).

Principales exposiciones: *15/32*, Koldo Mitxelena Kulturunea (Donostia-San Sebastián, 2016), *Guéoir*, Atelier del CAC La Synagogue (Delme, 2016), *Canon*, Bel Ordinaire (Pau, 2017) y *Estudio de un fruto de castaño*, Museo Guggenheim Bilbao (2017).

(Donostia, 1958)

Artista da, ehun-ilustratzaile grafikoa eta inprimaketa- eta estanzio-tekniketan aditua. Lanean arte-sorkuntza eta ehun-ilustrazioa konbinatzen ditu, eta, aldi berean, ikastetxe espezializatueta irakasle ere badabil, arte-plastikoekin eta *pattern*en diseinuarekin eta inprimaketarekin lotutako alorretan.

Nazioarteko azoketan aurkeztu du ehun-estanzioetuen egindako diseinu-lana, adibidez: Indigon (Parisen, 2004an) eta Tissu Premieren (Lillen, 2006an).

Erakusketa ugari egin ditu artista bisual moduan. Batetik, banakako erakusketak: *Luca*, Naratan (Bilbon, 2016an); *Superficies*, La Sonrisa de la Ballesta aretoan (Madrilen, 2008an), *Dentro Fuera Extraño*, Ciudadela (Iruñean, 2007an), eta Altxerri galerian (Donostian, 1995ean). Eta, bestetik, erakusketa kolektiboak: *El Contrato*, Azkuna Zentroan (Bilbon, 2015ean), *Tesoro Público*, Artiumen (Gasteizen, 2013an), *Acepciones*, Trayecto galerian (Gasteizen, 1995ean) eta *El Recreo*, Sajazarran (Errioxan), BBK Aretoan (Bilbon) eta Amarica Aretoan (Gasteizen, 1992-1993an).

Arte-sorkuntzarako bekak jaso ditu eta beraren lanak ikus daitezke Artiumen bilduman, Bizkaiko, Gipuzkoako eta Nafarroako Aldundien bildumetan, Bilboko Udalarenean eta BilbaoArte fundazioarenean.

(Bilbo, 1976)

Bilbon bizi da eta bertan egiten du lan. Hainbat sari jaso ditu, hala nola Ertibil saria (2008) eta Carsa Arte-Arte digitala (2005), bai eta beka ezagunak ere, hala nola Juan de Otaola eta Pérez de Saracho beka, Injuverena eta AECIDena. Hain zuzen ere, beka horiei esker egonaldiak eta proiektuak egin ditu nazioarteko zentroetan; besteak beste, Parisko CIUPen (2011), Roterdameko Het Wilde Weten eta Duende Studiosen (2008) eta New Yorkeko ISCPn (2005). Azken aldian egindako erakusketen artean aipagarriak dira, banakako egindakoen artean, *Ejercicios de voluntad, vivir en la escultura* (CarrerasMugica, Bilbo) eta *Garden Troubles* (Arizko Dorretxea, Basauri); eta erakusketa kolektiboan artean, berriz: *Hybris* (MUSAC, Leon), *Loop Festival* (Palau de La Virreina, Bartzelona) eta *Land Art - LAM 360° 3*. biurtekoa (Ulan Bator).

(San Sebastián, 1958)

Es artista, ilustradora gráfica textil y especialista en técnicas de impresión y estampación. Su trabajo combina creación artística e ilustración textil; paralelamente ejerce en centros especializados una labor docente enfocada sobre áreas relacionadas con las artes plásticas y el diseño e impresión de *patterns*.

Ha presentado su trabajo como diseñadora de estampados textiles en ferias internacionales como Indigo (París, 2004) y Tissu Premier (Lille, 2006).

Como artista visual ha realizado numerosas exposiciones, entre ellas las individuales *Luca*, Narata (Bilbao, 2016), *Superficies*, La Sonrisa de la Ballesta (Madrid, 2008), *Dentro Fuera Extraño*, Ciudadela (Pamplona, 2007), o Altxerri Galería (Donostia-San Sebastián, 1995), y participado en colectivas como *El Contrato*, Azkuna Zentroa (Bilbao, 2015), *Tesoro Público*, Artium (Vitoria-Gasteiz, 2013), *Acepciones*, galería Trayecto (Vitoria-Gasteiz, 1995) o *El Recreo*, en Sajazarra (La Rioja), Sala BBK (Bilbao) y Sala América (Vitoria-Gasteiz, 1992-1993).

Ha recibido diferentes becas a la creación artística y su obra se encuentra en colecciones como las de Artium, diputaciones de Bizkaia, Gipuzkoa y Navarra, Ayuntamiento de Bilbao y Fundación BilbaoArte.

(Bilbao, 1976)

Vive y trabaja en Bilbao. Ha obtenido premios como el de Ertibil (2008) o el de Arte Digital-Carsa Arte (2005), y prestigiosas becas como la de Juan de Otaola y Pérez de Saracho y las del Injuve y la AECID, gracias a las cuales ha realizado residencias y proyectos en centros internacionales como la CIUP de París (2011), Het Wilde Weten o Duende Studios de Róterdam (2008) y el ISCP de Nueva York (2005). Entre sus últimas exposiciones destacan las individuales *Ejercicios de voluntad, vivir en la escultura*, (CarrerasMugica, Bilbao) y *Garden Troubles* (Torre de Ariz, Basauri), y, entre las colectivas, *Hybris* (MUSAC, León), *Loop Festival* (Palau de La Virreina, Barcelona) o la 3.^a *Bienal de Land Art - LAM 360°* (Ulan Bator).

(Bilbo, 1980)

Lanean hizkuntza grafikoa eta eskulturazkoak ukitu autobiografikoekin nahasten ditu; edota, antzekoa dena, irudi propioekin. Beraren jardunean, kontatzeko borondatea ageri da, eta eguneroko esperientziak, eskuzkotasuna eta hitza lotzekoa. Ordena jartzeko beharraren ondorioz dator idazkera; kontakizun lausoa da, irisgarri agertu nahi duena, apropos egindako keinuak erabiliz eta hondarrekota eta haren gehiegizkotasun-balioa aprobetxatuz, objektuaren agerikotasuna azalerauta.

Hainbat lekutan erakutsi du bere lana: Arizko Dorretxean (Basauri, 2016an), Espacio Alexandran (Santanderren, 2016an), Koldo Mitxelena Kulturunean (Donostian, 2016an), Batanen (Atarrabian, 2016an), Altes Finanzamten (Berlinen, 2014an), Espai 01en (Oloten, 2012an), Sant Andreu Contemporanin (Bartzelonan, 2012an), La Casa Encendidan (Madrilen, 2010ean) eta Montehermoso Kulturunean (Gasteizen, 2010ean).

(Londres, 1991)

Bilbon bizi da. 2009 eta 2013 bitartean, EHUko Arte Ederren Fakultatean ikasi zuen Leioan, bai eta Hagako Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (KABK) akademian ere. 2015ean Kalostra arte-eskola esperimentalean hartu zuen parte, Donostian. Banakako erakusketa egin zuen 2017an Arizko Dorretxean (*El verano de Blinky y la curva legítima*) bai eta erakusketa kolektiboak ere 2016an. Era berean, beste programa batzuetan ere hartu du parte, hala nola T-Festa, Ertibil eta Harriak programetan.

(Bilbo, 1964)

Bilbon bizi da eta bertan egiten du lan. 1989az geroztik pinturaren alorrean eta inguruabarretan jarduten du. Leku ugarietan erakutsi du bere lana: ingurune hurbilean, Estatuan eta nazioartean. Gainera, bilduma, instituzio eta museo batzuek bildu dituzte beraren lanak. Sakabanaketa eta topaketa formalak bat eginda sortzen dira bere lanak, collagetik eta beste metodologia dekonstruktiboetatik hurbil dauden jardunbideak erabiliz.

(Bilbao, 1980)

Combina en su trabajo lenguajes gráficos y escultóricos con retazos autobiográficos, o, lo que es más o menos lo mismo, con imágenes propias. En su práctica está muy presente cierta voluntad narrativa que vincula las experiencias cotidianas, lo manual y la palabra. La escritura responde a la necesidad de poner orden; se trata de un relato velado que quiere mostrarse accesible despejando lo obvio del objeto mediante gestos deliberados y el aprovechamiento de lo residual y su valor de exceso.

Ha expuesto en Torre de Ariz (Basauri, 2016), Espacio Alexandra (Santander, 2016), CarrerasMugica (Bilbao, 2015), Koldo Mitxelena Kulturunea (San Sebastián, 2016), Batán (Villava, 2016), Altes Finanzamt (Berlín, 2014), Espai 01 (Olot, 2012), Sant Andreu Contemporani (Barcelona, 2012), La Casa Encendida (Madrid, 2010) y Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2010).

(Londres, 1991)

Vive en Bilbao. Entre 2009 y 2013 cursó estudios en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU en Leioa y en la Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (KABK) en La Haya (Holanda). En 2015 participó en Kalostra, escuela experimental de arte (Donostia-San Sebastián). Ha expuesto de forma individual en 2017 en la Torre de Ariz con *El verano de Blinky y la curva legítima* y de forma colectiva en 2016. Asimismo ha participado en diversos programas como T-Festa, Ertibil y Harriak.

(Bilbao, 1964)

Vive y trabaja en Bilbao. Desde 1989 su dedicación se centra en el medio pictórico y sus avatares. Ha mostrado su trabajo en diferentes lugares de carácter local, estatal e internacional y su obra se recoge en algunas colecciones, instituciones y museos. Sus obras se gestan abrazando la dispersión y los encuentros formales bajo parámetros de actuación cercanos al collage y a otras metodologías deconstructivas.

(Hondarribia, 1994)

Arte Ederren Fakultateko ikaslea EHU. Itziar Okarizek eta Jon Mikel Eubak emandako tailerren hartu du parte, Tabakalerak proposatutako prestakuntza-programaren esparruan (Donostia, 2017).

Irudi batetik abiatuta beste bat sortzea bilatzen du, artistarekin berarekin zuzenean edo zeharka harremana duten gauzak (oroitzapenak, objektuak, irudiak...) oinarri hartuta. Orotariko prozedurak erabiltzen ditu, orain arte batez ere bideo-formatuan emandako emaitza baten bila.

(Hondarribia, 1994)

Estudiante en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. Ha participado en el taller impartido por Itziar Okariz y Jon Mikel Euba, un programa de formación propuesto por Tabakalera (Donostia-San Sebastián, 2017).

Partiendo de cosas relacionadas con ella (recuerdos, objetos, imágenes...), bien de manera directa, bien indirecta, busca crear una imagen a partir de otra. Utiliza diferentes procedimientos con la intención de llegar a un resultado que, por ahora, ha sido fundamentalmente en formato vídeo.

(Bilbo, 1969)

Arte Ederrak ikasi zituen EHU (1987-1992an) eta argazkigintza-ikasketak New Yorkeko International Center of Photographyn (2000-2002an). Argazkigintzan eta paisaia-generoan aritzen da laurogeita hamarreko hamarkadatik hona. Argazkigintza erabiltzen du lurraldeko fenomenoak eta prozesuak, bai eta beraien ondorio fisiko, politiko eta ekonomiko ere, behatzeko, dokumentatzeko eta interpretatzeko. Azken proiektuen artean aipagarriak dira: *A Methodology for the Critical Analysis of Land* (2000tik aurrera abian), *Baporak. La flota vasca en el océano Índico* (2013-2017an) eta *Deusto Block #26* (2010ean).

(Bilbao, 1969)

Cursó estudios de Bellas Artes en la UPV/EHU (1987-1992) y de fotografía en el International Center of Photography (ICP) de Nueva York (2000-2002). Trabaja con el medio fotográfico y el género paisajístico desde los años noventa. Emplea la fotografía como herramienta para observar, documentar e interpretar fenómenos y procesos en el territorio y sus consecuencias físicas, políticas, económicas y simbólicas. Entre sus últimos proyectos se cuentan *A Methodology for the Critical Analysis of Land* (en curso desde 2000), *Baporak. La flota vasca en el océano Índico* (2013-2017) y *Deusto Block #26* (2010).

(Beasain, 1993)

Arte Ederretako gradua egin zuen EHU, eta Donostiako Kalostra arte-eskola esperimentalean hartu du parte. Batez ere irudian jorrazten du bere arte-jarduna, eta erakusketa kolektiboetan erakutsi ditu lanak: *Él Él Él*, Harriak programan, Arenatzarten (Gueñesen, 2017an); *T-festa*, IED (Madrilen, 2017an), Tabakalera (Donostian, 2016an) eta Azkuna Zentroan (Bilbon, 2014an); *Kontestua*, Okela Sormen Lantegian (Bilbon, 2017an); *Getxoarte* (Areetan, 2016an eta 2014an), Gipuzkoako Artista Hasiberrientzako Programan (Koldo Mitxelena Kulturunean, Donostian, 2016an).

(Beasain, 1993)

Graduado en Bellas Artes por la UPV/EHU, ha participado en la escuela experimental de arte Kalostra en Donostia-San Sebastián. Su práctica artística se desarrolla principalmente en la imagen y ha podido verse en diversas exposiciones colectivas: *Él Él Él*, programa Harriak, Arenatzarte (Gueñes, 2017); *T-festa*, IED (Madrid, 2017) / Tabakalera, (Donostia-San Sebastián, 2016) / Azkuna Zentroa (Bilbao, 2014); *Kontestua*, Okela Sormen Lantegia (Bilbao, 2017); *Getxoarte* (Las Arenas, 2016 y 2014), o en el Programa de Artistas Noveles de Gipuzkoa (Koldo Mitxelena Kulturunea, San Sebastián, 2016).

(Elorrio, 1995)

EHU-ko Arte Ederren fakultatean, laugarren mailako ikaslea da. 2017ko udan, Donostiako Tabakalera eginiko tailerren parte hartu zuen, Itziar Okariz eta Jon Mikel Eubaren gidaritzapean. Batez ere bideoaren bidez, salto egiten du lekua bilatuz, gertutasunetik pausu bat atzera, zabalera, eta alderantziz.

(Elorrio, 1995)

Es alumna de cuarto curso en la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. En el verano de 2017 participó en el taller organizado por Tabakalera de Donostia-San Sebastián con tutorización de Itziar Okariz y Jon Mikel Euba.

(Errenteria, 1988)

Eskulturaren, soinuaren eta testuaren artean jarduten du. 2011n eskuratu zuen Arte Ederretako lizentzia EHU, eta banakako erakusketak egin ditu CarrerasMugica galerian (Bilbon, 2015ean) Halfhouse espazioan (Bartzelonan, 2014an), Egiako Kultur Etxean (Donostian, 2013an) eta Montehermoso Kulturunean (Gasteizen, 2011n). Erakusketa kolektiboetarako dagokionez, berrikitan hartu du parte Juan Canela Tabakalerarako komisario izan duen *Cale, cale, cale! Caale!!!* erakusketan, (Donostian, 2017an); *consonniko "LaPublika"* laborategian (Bilbon, 2016an) eta Elba Benítez galeriako *Otzan* erakusketan (Madrilen, 2016an).

(Rentería, 1988)

Desarrolla su trabajo a medio camino entre la escultura, el sonido y el texto. Se licenció en Bellas Artes por la UPV/EHU en 2011, y ha expuesto individualmente en la galería CarrerasMugica (Bilbao, 2015), el espacio Halfhouse (Barcelona, 2014), Casa de Cultura de Egia (Donostia-San Sebastián, 2013) y Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz, 2011). Entre las colectivas ha participado recientemente en la exposición *Cale, cale, cale! Caale!!!*, comisariada por Juan Canela para Tabakalera (Donostia-San Sebastián, 2017); en el laboratorio "LaPublika" de consonni (Bilbao, 2016) y en la exposición *Otzan* en la galería Elba Benítez (Madrid, 2016).

(Itaparica, Brasil, 1984)

EHU Arte Ederretako lizentzia atera zuenetik, artearen alorrean dihardu. Banakako erakusketak nahiz erakusketa kolektiboak egin ditu, besteak beste Espacio Abisalen (Bilbon), Montehermoso Kulturunean (Gasteizen), Koldo Mitxelena Kulturunean (Donostian) eta CarrerasMugica galerian (Bilbon). Sariak ere eskuratu ditu, hala nola Gipuzkoako Artista Hasiberrientzako Programarena (2013an) eta Ertibil saria (2017an). Egonaldi artistikoak egin ditu Pacific Film Archiven (Berkeley, Kalifornian), BilbaoArte fundazioan (Bilbon) eta consonni-n (Bilbon). Erakusketak diseinatu eta antolatu ere egin ditu: *Black Is Beltza*, Azkuna Zentroan (Bilbon) eta Arts Santa Mònica (Bartzelonan) eta *Tirabirak*, DSS2016aren esparruan (Donostian).

(Itaparica, Brasil, 1984)

Trabaja en el campo del arte desde que se licenció en Bellas Artes (UPV/EHU). Ha expuesto de manera tanto individual como colectiva en diferentes espacios, entre otros en Espacio Abisal (Bilbao), Centro Cultural Montehermoso (Vitoria-Gasteiz), Koldo Mitxelena Kulturunea (San Sebastián) y CarrerasMugica (Bilbao). Ha obtenido diferentes premios, como los del Programa de Artistas Noveles de Gipuzkoa (2013) y Ertibil (2017), y ha realizado residencias artísticas en Pacific Film Archive (Berkeley, CA), en la Fundación BilbaoArte (Bilbao) y en consonni (Bilbao). Se encargó del diseño y organización de las exposiciones *Black Is Beltza*, Azkuna Zentroa (Bilbao) / Arts Santa Mònica (Barcelona) y de *Tirabirak*, DSS2016 (San Sebastián).

(Logroño, 1988)

Artista hau Bilbon bizi da. 2014an Sormena eta Ikerketa Artean InCreArte Unibertsitate Masterra egin zuen EHU (Bilbon) eta Kalostra arte-eskola esperimentalean (Donostian), eta MACBAren Ikasketak Independenteen Programan (Bartzelonan) hartu du parte, azken hori Paul B. Preciadoren zuzendaritzapean. 2017an, egonaldi artistikoa egin zuen NauEstruchen (Sabadellen). Berrikitan egin dituen erakusketa pertsonal eta kolektiboan artean, hauek aipa daitezke: *Neta inu ni*, Arizko Dorretxean (Basaurin, 2017-2018an); *Pliegue*, Okela sormen lantegian (Bilbon, 2017an); *Ertibil*, Rekalde erakustaretoan (Bilbon, 2017an); *XIX Call*, Luis Adelantado galerian (Valentzia, 2017an); *La primera piedra*, Hangarren (Bartzelonan, 2016an) eta *Herliebe*, Ciudadelan (Iruñean, 2015ean).

(Logroño, 1988)

Es artista, residente en Bilbao. Realizó el máster en Creación e Investigación en Arte InCreArte en la UPV/EHU (Bilbao) en 2014 y ha participado en la escuela experimental de arte Kalostra (Donostia-San Sebastián) y en el Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA (Barcelona) dirigido por Paul B. Preciado. En 2017 ha sido artista en residencia en NauEstruch (Sabadell). Entre sus exposiciones personales y colectivas más recientes: *Neta inu ni*, Torre de Ariz (Basauri, 2017-2018); *Pliegue*, Okela (Bilbao, 2017); *Ertibil*, Sala Rekalde (Bilbao, 2017); *XIX Call*, Luis Adelantado (Valencia, 2017); *La primera piedra*, Hangar (Barcelona, 2016); *Herliebe*, Ciudadela (Pamplona, 2015).

(Donostia, 1992)

Arte Ederretako ikasketak egin zituen EHU eta Londresko Central Saint Martinsen. 2014an graduatu eskuratu ondoren, 2015ean Kalostra arte-eskola esperimentalean hartu zuen parte. 2017an, *La naturaleza de las cosas* erakusketa egin zuen Donostiako Egiako kultur etxean. Horretaz gain, *Getxoarten* hartu zuen parte, bai eta Markinako *Zena eta dena* erakusketa ere, Harriak programaren baitan.

(Irun, 1969)

Dantza performancean eta zen teknikan trebatu da Donostian, Madril eta Parisen. Immaterialtasunean oinarritutako gorputzaren diskurtsoan jorratzen du bere praktika, egoera iragankor batetik abiatuz. Azken garaian, egiten dituen mugimenduen, ekintzen eta egoeren partiturak idazten/marratzen interesatua egon da.

Piezak hauek egin ditu: *Lucía con zeta* (1998an), *Boj de largo (FlyBall)* (2000n), *ASTRA TOUR* (2003-2004an), *BAT Beautiful Animals Trying* (2006an), *Extras de arteficio* (2007an) eta *Sin título, en colores* (2010ean). Baita *Translation* ikerketa-proiektua ere. 1998tik Mugatxoan proiektua zuzentzen dihardu Blanca Calvoren batera. Programazio-lantegi horretan, gorbidean doazen jardunak eta performancean eta ikusmen-artearen arteko proiektuak hartzen ditu.

(Bilbo, 1983)

Arte Ederretan lizentziaduna Euskal Herriko Unibertsitatean. Ikerketa eta Sormena Artean Unibertsitate Masterra egin du EHU. Mintegi eta lantegietan hartu du parte, hala nola Lothar Baumgartenek Botín Fundazioan emandakoan eta *Oteiza y la crisis de la modernidad* izenburupean Alzuzan (Nafarroan) emandakoan. Sorkuntza-bekak eta -laguntzak jaso ditu: Eusko Jaurlaritzarenak, Bilbao Arterrenak, Bizkaiko Foru Aldundiarenak eta baita Bregenzeko Kunsthausena ere (Austrian).

Egindako erakusketen artean nabarmentzekoak dira hauek: *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia-Reflexión*, CarrerasMugica galerian (Bilbo, 2017an); *No end in-sight*, Arizko Dorretxean (Basaurin, 2015ean); *Bilbao-Bregenz/Bregenz-Bilbao*, Lisi Hämmerle galerian (Bregenz, 2016an); eta *X.AMP Zoria*, Okela gunean (Bilbo, 2016an).

(San Sebastián, 1992)

Estudios de Bellas Artes en la UPV/EHU y Central Saint Martins de Londres, graduada en 2014. En 2015 participó en la escuela experimental de arte Kalostra. En 2017 realizó la exposición *La naturaleza de las cosas* en la Casa de Cultura de Egia, en Donostia-San Sebastián, y participó en *Getxoarte* así como en la exposición *Zena eta dena*, en Markina, dentro del programa Harriak.

(Irun, 1969)

Artista formado en danza-performance y técnicas zen en San Sebastián, Madrid y París. Localiza su práctica en los discursos del cuerpo cuyo medio es la inmaterialidad, a través de una situación transitoria. En los últimos tiempos ha estado interesado en escribir-dibujar partituras de los movimientos, acciones y situaciones que practica.

Ha realizado las piezas *Lucía con zeta* (1998), *Boj de largo (FlyBall)* (2000), *ASTRA TOUR* (2003-2004), *BAT Beautiful Animals Trying* (2006), *Extras de arteficio* (2007) y *Sin título, en colores* (2010) y el proyecto de investigación *Translation*. Desde 1998 codirige junto a Blanca Calvo el proyecto Mugatxoan, taller-programación que se interesa por las prácticas emergentes y proyectos situados entre la performance y las artes visuales.

(Bilbao, 1983)

Licenciada en Bellas Artes por la UPV/EHU. Ha realizado el máster en Creación e Investigación en Arte (InCreArte) de la UPV/EHU. Ha participado en seminarios y talleres como el impartido por Lothar Baumgarten en la Fundación Botín o el seminario *Oteiza y la crisis de la modernidad* en Alzuza (Navarra). Ha obtenido becas y ayudas a la creación del Gobierno Vasco, la Fundación BilbaoArte, la Diputación Foral de Bizkaia o la Kunsthaus de Bregenz (Austria).

Entre sus exposiciones figuran *Eco-Intervalo-Obstáculo-Resonancia-Reflexión* en la galería CarrerasMugica (Bilbao, 2017), *No end in-sight*, Torre de Ariz (Basauri, 2015), *Bilbao-Bregenz/Bregenz-Bilbao*, galería Lisi Hämmerle (Bregenz, 2016) y *X.AMP Zoria*, Okela (Bilbao, 2016).

(Santurtzi, 1983)

Filmen, programazioaren, idazketaren, irakaskuntzaren eta musikaren bidez lantzen du zinemaren alorra. Arte Ederretan doktorea da 2013tik eta, gaur egun, irakasle gonbidatu gisa dihardu EHUko InCreArte masterrean. 2013tik 2016ra bitartean, Puerta kultura-gunea zuzendu zuen Bilbon, Laura Fernández Conderekin eta Rosa Parmarekin batera. Zenbait film egin ditu, besteak beste, *Marrón de Momia* (2012an), *The Mask of Atlantis* (2013an), *Aladino & His Friends* (2014an), *Teenagers 2001* (2015ean) eta *Alien Witches* (2016an). *Niebla Fascista* da bere musika-proiektua eta 2012tik zinema arraroaren inguruko *Pantalla Fantasma* erakustaldia antolatzen du.

(Getxo, 1980)

Zinemako eta Ikus-entzunezko Baliabideetako gradu ikasketak egin ditu Kataluniako Escola Superior de Cinema i Audiovisuals goi-escolan, zinemagintzako espezialitatean. Berak egindako *La sonrisa telefónica* (2016) filma urteko film laburrik onenen artean kokatu zuen *Cuadernos Caimán* aldizkariak, eta nazioko eta nazioarteko festibaletan programatu dute. Gaur egun, Film & Video masterra egiten du California Institute of the Arts unibertsitatean, bertako beka bati esker. Hain zuzen, proiektatzaile-lanetan aritzen da unibertsitate horretan bertan.

(Bilbo, 1976)

Haren jardun artistikoaren ardatza gisa harremanak dira, eta arreta berezia eskaintzen die portaerari, komunikazioari eta gizarte-antolaketari. Bere prozesuetan, lankidetzako eta parte hartzeko dinamikekin esperimendatzen du. Testuinguruaren eta alderdi performatiboaren arteko esparrua jorratzen du batez ere bere proposamenetan. Berriki belaunaldien arteko komunikazioaren inguruko *Geroa xuxurlatzen* eta makineria sozialaren erotikari buruzko *Eromekanika* proiektuak garatu ditu. Egun, teknologia bigunen inguruko ikerketa ari da egiten, horiek bere prozesu artistikoetan aplikatze aldera.

www.ideatomics.com

(Santurtzi, 1983)

Trabaja lo filmico a través de sus películas, la programación, la escritura, la docencia y la música. Es doctor en Bellas Artes (2013) y actualmente profesor invitado en el máster InCreArte de la UPV/EHU. De 2013 a 2016 codirigió junto con Laura Fernández Conde y Rosa Parma el espacio cultural Puerta en Bilbao. Ha hecho películas como *Marrón de Momia* (2012), *The Mask of Atlantis* (2013), *Aladino & His Friends* (2014), *Teenagers 2001* (2015) o *Alien Witches* (2016). Su proyecto musical es *Niebla Fascista*, y desde 2012 organiza la muestra de cine extraño *Pantalla Fantasma*.

(Getxo, 1980)

Ha realizado estudios de grado en Cine y Medios Audiovisuales en la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya en la especialidad de Cinematografía. Su película *La sonrisa telefónica* (2016) fue seleccionada como uno de los mejores cortometrajes del año por la revista *Cuadernos Caimán* y ha sido programada en diversos festivales nacionales e internacionales. Actualmente cursa el máster Film & Video en el California Institute of the Arts gracias a una beca de esta universidad, donde trabaja como proyccionista.

(Bilbao, 1976)

Desarrolla una práctica artística en torno a las relaciones humanas prestando especial atención al comportamiento, la comunicación y la organización social. En sus procesos experimenta con dinámicas colaborativas y participativas. Sus propuestas se mueven principalmente entre lo contextual y lo performativo. Recientemente ha desarrollado proyectos como *Susurrando el Futuro*, en torno a la comunicación entre generaciones, y *Eromecánica*, sobre la erótica de la maquinaria social. En la actualidad se encuentra investigando sobre las tecnologías blandas para aplicarlas a sus procesos artísticos.

www.ideatomics.com

(Bartzelona, 1988)

Arte Ederretako ikasketak egin zituen Bartzelonako Unibertsitatean eta masterra Amsterdameko Sandberg Instituuten. Berrikitan erakusketak egin ditu Joan Miró fundazioaren Espai13n (Bartzelonan), Tabakalera (Donostian), Stedelijk Museum Bureau (Amsterdamen) eta Office for Contemporary Art (Oslo). Haren lanak proiektatu dira, besteak beste, Anthology Film Archivesen (New Yorken), Zumzeig Cinecooperativan eta Xixóngo Nazioarteko Zinema Jaialdian. Gaur egun, Bartzelonako Estrany—de la Mota galeriarekin egiten du lan.

Giza jarduerak ordena naturala suntsitzea edo hauskor bihurtzea da haren lanaren gai iraunkorretako bat, eta batez ere filmetan, soinu-instalazioetan eta *walk performance*etan edo performantzia ibiltarietan islatzen du hori.

(Barcelona, 1988)

Estudios de Bellas Artes en la Universitat de Barcelona y máster en el Sandberg Instituut de Ámsterdam. Ha expuesto recientemente en el Espai13 de la Fundació Joan Miró (Barcelona) así como en Tabakalera (Donostia-San Sebastián), Stedelijk Museum Bureau of Amsterdam y Office for Contemporary Art (Oslo). Sus trabajos se han proyectado en lugares como Anthology Film Archives (Nueva York), Zumzeig Cinecooperativa o el Festival Internacional de Cine de Xixón. Actualmente trabaja con la galería Estrany—de la Mota en Barcelona.

La destrucción o la fragilidad del orden natural debidas a la actividad humana son temas persistentes de su trabajo, un interés que refleja principalmente en películas, instalaciones sonoras y *walk performances*.

(Algorta, 1990)

Arte Ederretako ikasketak egin zituen EHU, Bartzelonako Unibertsitatean eta Kalostran (Donostian). 2015ean, Eusko Jaurlaritzaren ekoizpen-beka lortu zuen. Egonaldiak egin ditu Constanten (Bruselan) eta BilbaoArte Fundazioan (2016). Berrikitan, Tabakalerak Casablancan (Marokon) bultzatu duen Alam Al-Mithal proiektuan hartu du parte, eta 2016an eremuak-en Harriak programan ere izan zen, Dulantziko Micaela Portilla aretoan egindako *Erromantiko* erakusketaren bidez. 2013az geroztik artista-laguntzaile eta galeria-laguntzaile lanetan aritu da, eta testuak argitaratu ditu arte-plataformetan eta hezkuntza-proiektuetan.

(Algorta, 1990)

Estudios de Bellas Artes en la UPV/EHU, Universitat de Barcelona y Kalostra (Donostia-San Sebastián). En 2015 recibió la beca de producción del Gobierno Vasco. Ha obtenido residencias en Constant (Bruselas) y Fundación BilbaoArte (2016). Recientemente ha participado en el proyecto Alam Al-Mithal, impulsado por Tabakalera en Casablanca (Marruecos), y en 2016 en el programa Harriak de eremuak con la realización de la exposición *Erromantiko* en la Sala Micaela Portilla de Alegría-Dulantzi. Desde 2013 ha trabajado como asistente de artista y asistente de galería y ha publicado textos en diferentes plataformas dedicadas al arte y en proyectos de educación.

(Getxo, 1978)

Proiektu ugari burutu ditu, hala nola *La palabra suceder*, Azkuna Zentroan (Bilbon, 2017an), *La sombra del mundo* (Bilbon, 2016an), *Estasis*, Artiumen (Gasteizen, 2014an), *Atrias* (Bilbon, 2014an), *De rebosar o de inundar* (Bartzelonan, 2013an). 2010. urtean, berriz, MLDJ ekimena abiarazi zuen Lorea Alfarorekin, David Martínez Suárezekin eta Manu Urangarekin batera. Erakusketa kolektiboak ere egin ditu Moisés Pérez de Albéniz galerian (Madrilen, 2017an), Elba Benítez galerian (Madrilen 2016an) eta CarrerasMugica galerian (Bilbon, 2015ean), bai eta Donostiako San Telmo museoan (2014an) eta Bilboko Guggenheim museoan (2013an) ere.

(Getxo, 1978)

Ha llevado a cabo proyectos como *La palabra suceder*, Azkuna Zentroa (Bilbao, 2017), *La sombra del mundo* (Bilbao, 2016), *Estasis*, Artium (Vitoria-Gasteiz, 2014), *Atrias* (Bilbao, 2014), *De rebosar o de inundar* (Barcelona, 2013) y en 2010 puso en marcha la iniciativa MLDJ junto con Lorea Alfaro, David Martínez Suárez y Manu Uranga). También ha participado en exposiciones colectivas en las galerías Moisés Pérez de Albéniz (Madrid, 2017), Elba Benítez (Madrid, 2016) y CarrerasMugica (Bilbao, 2015), así como en el Museo San Telmo (Donostia-San Sebastián, 2014) y Museo Guggenheim Bilbao (2013) entre otros.

(Mallabia, 1983)

Bilbon bizi da eta Begoña auzoko espazio batean garatzen du lan gehiena. Aldi berean Leioako Arte Ederretako Fakultateko Pintura Sailan irakasle dihardu eta ikastetxe honetan bertan eta baita Berlingo Kunsthochschule Weissensee egin zituen Arte Eder ikasketak. Doktorego-tesia 2014an defendatu zuen, arau eta balioen desbideratzea artearen oinarri bezala hartuta eta *Lo Bueno, Lo Bello, Lo Berdadero* izenburuean. Ekoizpenerako beka bat jaso izan du eta atzerrian burutzeko egoitzarik batere ez eta hau gerta dadin gogo handia du.

(Mallabia, 1983)

Realiza la mayor parte de su trabajo en un espacio del barrio de Begoña, en Bilbao, compaginándolo con la docencia en el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU en Leioa. Cursó estudios de Bellas Artes en este mismo centro y en la Kunsthochschule Weissensee de Berlín. Bajo el título de *Lo Bueno, lo Bello, lo Berdadero*, defendió en 2014 su tesis doctoral en torno al desvío de los valores como fundamento artístico. Ha recibido una beca de producción, pero ninguna de residencia en el extranjero y tiene ganas de que pase esto.

(Itsasondo, 1974)

Artista eta ikertzailea. Metal-alorreko langilea (CAF 1996-2007) eta Arte Ederretan lizentziaduna (EHU, 2012) da, eta Arte Ikerkuntzako eta Sorkuntzako masterra ere egin du (EHU, 2013). Gaur egun, arte-jardunarekin batera, irakasle eta ikertzaile aritzen da, EHUk emandako bekari esker. Lana da beraren jardunaren ardatza, bai arte-lanean, bai ikertzaile teoriko gisa. Izan ere, gai horrek lotura estua du artistaren ibilbide pertsonalarekin, hala metal-arloko langile gisa nola arte-esparruko jardunearan.

(Itsasondo, 1974)

Artista e Investigador. Trabajador del metal (CAF 1996-2007), licenciado en Bellas Artes (UPV/EHU, 2012), ha cursado el máster en Investigación y Creación en Arte (UPV/EHU, 2013). A día de hoy compagina su práctica artística con la labor de Personal Docente e Investigador gracias a la beca concedida por la UPV/EHU. El eje vertebrador tanto de su práctica artística como de su investigación teórica es el trabajo, circunstancia estrechamente relacionada con su recorrido personal como trabajador tanto del sector del metal como del ámbito artístico.

(Donostia, 1980)

Artista, koreografoa eta dantzaria da. 2005ean Arte Ederretako lizentzia eskuratu zuen EHU eta Frantziara joan zen dantzaren arloan trebatu eta lan egitera. Egin duen ibilbideari esker, zenbait hizkuntza eta baliabiderek lan egiteko aukera du. Batez ere pintura, kantua eta dantza garaikidea interesatzen zaizkio, azken esparru horretan Frantziakoa bereziki: Jérôme Bel-en *Jérôme Bel* ikusi zuen Artelekun 19 urte zituela, eta pieza horri esker ezagutu zuen laurogeiko eta laurogeita hamarreko urteetako Frantziako dantzaren zati handi bat.

(San Sebastián, 1980)

Es artista, coreógrafa y bailarina. En 2005 se licencia en Bellas Artes en la UPV/EHU; de ahí se muda a Francia para formarse y trabajar en danza. El recorrido que hace le permite trabajar con varios lenguajes y medios. Sus intereses principales son la pintura, el canto y la danza contemporánea (la francesa en particular: *Jérôme Bel* por Jérôme Bel, que vio en Arteleku con 19 años, fue la pieza que le hizo descubrir gran parte de la danza francesa de los años ochenta y noventa).

Beatrizek interprete gisa hartzen du parte L'Amicale de production-en *Germinal* piezan. Lan horrekin nazioartean dabil, jaialdi batetik bestera: Singapur, Yokohaman, Montrealen eta abar.

Trabaja como intérprete en la pieza *Germinal* de L'Amicale de production, con la que gira en festivales internacionales: Singapur, Yokohama, Montreal, etc.

Haren lanen artean nabarmentzekoak dira: *Sin título o ninguna lógica, a priori, determina el origen, la naturaleza, el espesor ni la geometría; Canciones para estar de acuerdo o no; Beatriz canta* eta *Bombón coreográfico*.

Entre sus trabajos destacan: *Sin título o ninguna lógica, a priori, determina el origen, la naturaleza, el espesor ni la geometría; Canciones para estar de acuerdo o no; Beatriz canta* y *Bombón coreográfico*.

2013an, zortzi urtez Frantzian bizi ondoren, Euskal Herrira itzuli zen. Itzultzearekin batera arte plastikoei heldu zien berriro; gaur egun marraztu egiten du, eta, batez ere, idatzi.

En 2013, tras ocho años residiendo en Francia, vuelve a instalarse en el País Vasco. Este regreso coincide con una vuelta a la producción de artes plásticas por su parte, y así actualmente dibuja y sobre todo escribe.

(Madril, 1993)

Bilbon bizi da. Irudian aritzen da batez ere. Elkarri lotutako modalitateak uztartzen ditu: bideoa, argazkia, inpresioak, arropa... 2017an Itziar Okarizek eta Jon Mikel Eubak Tabakalera (Donostian) emandako tailerrean parte hartu du, eta *Él Él Él* erakusketan ere erakutsi du, eremuak-en Harriak programaren esparruan. Jon Otamendi artistarekin batera aritu da *La palabra suceder* lanean. Collocazione ikus-entzunezko arte-taldeko kide aktiboa da.

(Madrid, 1993)

Reside en Bilbao. Su práctica se centra en la imagen. Combina diferentes modalidades que se comunican entre sí: video, foto, impresiones, ropa... En 2017 ha participado en el taller impartido por Itziar Okariz y Jon Mikel Euba en Tabakalera (Donostia-San Sebastián) y también ha presentado su trabajo en la exposición *Él Él Él* dentro del programa Harriak de eremuak. Ha trabajado con el artista Jon Otamendi en su obra *La palabra suceder*. Forma parte activa del grupo artístico audiovisual Collocazione.

(Santiago, Txile, 1982)

Bilbon bizi da. BilbaoArteko artista egoiliarra (2016an), Kalostra Eskolan hartu du parte (Donostian, 2015ean) eta MNCARS eta UCLMren Jardun Eszenikoko eta Ikusizko Kulturako masterra egin du (Madrilen, 2013an). Performance Art Studies | PASTudies #27 ekimenean hartu du parte (Berlinen, 2012an). Ikusizko Arteetan lizentziaduna da Finis Terrae unibertsitatearen eskutik (Santiago, Txilen, 2004an), eta Marrazketa eta Artearen Teoria ikasgaia irakatsi zuen bertan (2004-2013). Azken aldian jorratzen ari den lan artistikoan performancea ikertzen ari da, idazketatik, marrazketatik eta bizileku dituen espazioetatik abiatuta. Era berean, entzuleriarekiko eta publikoa denarekiko harreman ikusezinak aztertzen ditu, lekuen askotariko bitartekaritza-proposamenetan.

(Santiago de Chile, 1982)

Vive en Bilbao. Artista residente en BilbaoArte (2016), ha participado en Kalostra Eskola (Donostia-San Sebastián, 2015) y cursado el máster en Práctica Escénica y Cultura Visual del MNCARS y la UCLM (Madrid, 2013). Ha participado en Performance Art Studies | PASTudies #27 (Berlín, 2012). Es licenciada en Artes Visuales por la Universidad Finis Terrae (Santiago de Chile, 2004), donde fue docente de Dibujo y Teoría del Arte (2004-2013). En su trabajo artístico reciente investiga la performance desde la escritura, el dibujo y los espacios que habita, así como las relaciones invisibles con la audiencia y lo público en diferentes propuestas de mediación de los lugares.

(Zumaia, 1980)

Erakusketarik berriena *Billabong* izan da, CarrerasMugica galerian (Bilbon, 2017an). 2013 eta 2015 bitartean, *Gio Bat* izeneko proiektua egin zuen, ibilbide luzeko prozesu pertsonalak eta partaidetzakoak bilduta: *Gio Bat Zabala* (Zabalako 16.ean, Bilbon, 2013an), *Gio bat Txitxarro* (Itziaroko Txitxarro diskotekan, 2014an), *Gio Bat Bulegoa z/b* (Bilboko Solokoetxe auzoan, 2014an) eta *Gio Bat Bilbao* (Maiatzaren Biko kalearen 19.ean, Bilbon, 2015ean).

Jarduera eta erakusketa kolektiboetan ere hartu du parte. Aipagarriak dira, besteak beste: *Fondo Animal*, Moisés Pérez de Albéniz galerian (Madrilen, 2017an); *Izena Gero*, Bilboko Guggenheim museon (2013an); MLDJ ekimena (Bilbon, 2010ean); *Gure Artea*, Rekalde erakustaretoan (Bilbon, 2008an) eta *International Film Festival* Roterdamen (Herbehereetan, 2008an).

(Zumaia, 1980)

Su exposición más reciente ha sido *Billabong*, galería CarrerasMugica (Bilbao, 2017). Entre 2013 y 2015 desarrolla *Gio Bat*, un proyecto de procesos personales y participativos de largo recorrido: *Gio Bat Zabala* (Zabala 16, Bilbao, 2013), *Gio bat Txitxarro* (Discoteca Txitxarro, Itziar, 2014), *Gio Bat Bulegoa z/b* (Solokoetxe 8, Bilbao, 2014) y *Gio Bat Bilbao* (Dos de Mayo 19, Bilbao, 2015).

Ha participado en diferentes actividades y exposiciones colectivas: *Fondo Animal*, galería Moisés Pérez de Albéniz (Madrid, 2017), *Izena Gero*, Museo Guggenheim Bilbao (2013), iniciativa MLDJ (Bilbao, 2010), *Gure Artea*, Sala Rekalde (Bilbao, 2008) e *International Film Festival* de Róterdam (Países Bajos, 2008) entre otras.

(Donostia, 1974)

Euskal Herriko Unibertsitatean eskuratu zuen lizentzia, Eskulturaren espezialitatean. 2002an aurkeztu zuen lehenengo performancea, *El eclipse de A*, Mugatxoanek (Blanca Calvok eta Ion Munduatek) ekoiztia. 1999tik 2009ra Parisen, Bruselan, Madrilen eta Berlinen bizi izan zen. Hiri horietan zenbait koreograforekin egin zuen lan, besteak beste, Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Juan Domínguez, Cristina Blanco, Cuqui eta María Jerezekin. Bere piezak espazio askotan erakutsi eta programatu dituzte; honako hemen batzuk: *Art nomade, rencontre internationale d'art performance de Saguenay*, Axeneo7 & SAW Gallery, Gatineau-Ottawa; *Líneas de acción*, Casa Maauad, México DF; *Festival In-Presentable*, La Casa Encendida, Madril; *2D2H jaialdia*, Hondarribia-Hendaia; *Ecolalias*, RRS, Radio del Museo Reina Sofía, Madril; Zarata Fest; *Picnic Sessions*, CA2M Mostoles. Gaur egun Donostian bizi da. Bertan, Alkolea Beach espazioa zuzentzen du, 2017tik, Larraitx Torres eta Sandra Cuestarekin batera.

(San Sebastián, 1974)

Licenciada por la Universidad del País Vasco en la especialidad de Escultura. En el año 2002 presenta su primera performance, *El eclipse de A* producida por Mugatxoan (Blanca Calvo y Ion Munduate). De 1999 a 2009 vive entre París, Bruselas, Madrid y Berlín, donde trabaja y colabora con diferentes coreógrafos como Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Juan Domínguez, Cristina Blanco, Cuqui y María Jerez. Entre otros espacios sus piezas han sido expuestas y programadas en: *Art nomade, rencontre internationale d'art performance de Saguenay*, Axeneo7 & SAW Gallery, Gatineau-Ottawa; *Líneas de acción*, Casa Maauad, México DF; *Festival In-Presentable*, La Casa Encendida, Madrid; *Festival 2D2H* Hondarribia-Hendaya; *Ecolalias*, RRS, Radio del Museo Reina Sofía, Madrid; Zarata Fest; *Picnic Sessions*, CA2M Móstoles. Actualmente vive en Donostia, ciudad en la que desde marzo de 2017 dirige el espacio Alkolea Beach junto con Larraitx Torres y Sandra Cuesta.

(Munich, 1962)

Artista independiente da. Alemanian jaio eta gaur egun Bilbon bizi da. Pintura graduiko ikasketak egin zituen, baina gerora argazkigintzan, instalazioan eta ikus-entzunezko artean jarri du interesa. 2013-2015 bitartean, Ikus-entzunezko Artea irakatsi zuen Bartzelonako Escola Internacional de Disseny eskolan eta Kaliforniako San Diegoko Unibertsitatean. Berrikitán, 2017an, banakako bi erakusketa egin ditu Torontoko (Kanadan) Pixfilm Galleryn eta Bulawayoko Zimbabweco Galeria Nazionalean.

(München, 1962)

Artista independiente, nacido en Alemania, vive en Bilbao. Se graduó en Pintura centrándose posteriormente en la fotografía, la instalación y el arte audiovisual. Entre 2013 y 2015 fue profesor de Arte Audiovisual en la Escola Internacional de Disseny en Barcelona y en la Universidad de California en San Diego. Recientemente, en 2017, ha realizado dos exposiciones individuales en la Pixfilm Gallery de Toronto, Canadá, y en la Galería Nacional de Zimbabue en Bulawayo.

ERAKUSKETA | EXPOSICIÓN

EPAIMAHAIA | COMITÉ DE SELECCIÓN
CTT eremuak, Itziar Okariz, Emily Pethick

KOMISARIOTZA | COMISARIADO
Iñaki Imaz, Pello Irazu, Leire Vergara

DISEINUA | DISEÑO
Gorka Eizagirre

KOORDINAZIOA | COORDINACIÓN
Lydia Lomas, Jon Palomar

KOMUNIKAZIOA | COMUNICACIÓN
Lydia Lomas

ARGITALPENA | PUBLICACIÓN

TESTUAK ETA EDIZIOA | TEXTOS Y EDICIÓN
Iñaki Imaz, Pello Irazu, Leire Vergara

TESTU-EDIZIOA | EDICIÓN DE TEXTOS
Fernando Quincoces

DISEINU GRAFIKOA | DISEÑO GRÁFICO
Gorka Eizagirre

ITZULPENAK | TRADUCCIONES
Belaxe

INPRIMAKETA | IMPRESIÓN
Artes Gráficas Lorea
2018ko urtarrila | enero de 2018

www.ereмуak.net

© irudiena, artistek | de las imágenes, las/los artistas
© testuena, egileek | de los textos, los/las autores/as

ISBN 978-84-697-9394-7
L.G. | D.L. BI-209-2018

ereмуak

Arte garaikidearen testuingurua ekoizteko programa irekia. Kultura eta Hizkuntza Politika Saila, Eusko Jaurlaritza. Azkuna Zentroa Alhóndiga, eremuak programaren erakunde hartzailea.

Programa abierto para la producción de contexto en el arte contemporáneo. Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco. Azkuna Zentroa Alhóndiga, entidad receptora del programa eremuak.

Ekoizleak | Produce



Lankideak | En colaboración con



Laguntzailea | Con la ayuda de



