

**ESTA  
CXSA**



**NO SE  
HABITA...**

**/X HAU  
EZ DA**

**OKUPATZEN...**







Uho  
lde ak

ESTA CXSA  
**NO SE** HABITA...  
/X HAU EZ  
**DA** OKUPATZEN...



Ione Atenea  
Aizpea de Atxa  
Celia Eslava  
Andrea Ganuza  
Mireya Martín Larumbe

Ibil Bedi  
Sutan dantza taldea  
Artafarándula

## **EUS**

Uholdeak Uharteko Arte Garaikideko Zentroak, Nafarroako Kutxa Fundazioak eta Gizarte-ekin-tzako "la Caixa"-k bultzatutako programa da. Erakusketa-proiektua ibiltaria da, eta Nafarroari lotutako artistek egindako ekoizpenek osatzen dute, eta horrek lurraldeko espazio periferikoetan ekoizpen garaikideak ikusaraztea bultzatzen du. Hirugarren edizio honetan, Agoitzen, Altsasun eta Tafallan ikusi ahal izanen da eta Jone Rubio Mazkianek egindako ikerketa bat da proiektuaren ardatza. Hiru esparru teorikoren gainean eraikia dago: imaginario feministak, espazioa eta gorpuztasuna.

Ione Atenea, Aizpea de Atxa, Celia Eslava, Andrea Ganuza eta Mireya Martín Larumbe artista plastikoen lanak biltzen dira, Ibil Bedi, Sutan dantza taldea eta Artafarandula arte eszenikoetako taldeen lanekin batera. Erakusketan dauden ekoizpen artistikoak antzeko oinarri teorikoen gainean eraiki arren, diziplina-ezaugarriei dagokienez desberdinak dira: eskultura, instalazioa, marrazketa, dantza, zinema, bertsolaritza, literatura, musika...

## ES

Uholdeak es un programa curatorial y expositivo, impulsado por el Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Fundación Caja Navarra y Obra social "la Caixa". El proyecto expositivo es itinerante y se compone de producciones realizadas por artistas vinculadas a Navarra, lo cual impulsa la visibilización de producciones contemporáneas en espacios periféricos del territorio.

En esta tercera edición, con sedes en Aoiz, Alsasua y Tafalla, el proyecto gira en torno a una investigación curatorial realizada por Jone Rubio Mazkieran que se erige sobre tres marcos teóricos: imaginarios feministas, espacio y corporeidad.

Estos aglutinan los trabajos de las artistas plásticas participantes Ione Atenea, Aizpea de Atxa, Celia Eslava, Andrea Ganuza y Mireya Martín Larumbe, junto con el de las artistas escénicas Ibil Bedi, Sutan dantza taldea y Artafarándula. Si bien las producciones artísticas presentes en la muestra se erigen sobre bases teóricas similares, difieren en lo que se refiere a características disciplinares: escultura, instalación, dibujo, danza, cine, bersolarismo, literatura, música...

**JONE RUBIO MAZKIARAN**



## ARTEFAKTUAK

... oroitzapena da, objektu bat, afektu baten atzamarka. Objektu batean kristaldutako esperientzia bat da, izaten jarraitzeko izateari utzi ziona. Espazio bat okupatu ahal dugu, hura bizitu gabe?

Espazioa trantsizio gune bezala erabiltzean, zer lotura mota sortzen da haren eta gure gorputzaren artean? Zein da espazio bat bizitzearen oinarria?

Gaiari buruzko informazioa bilatzen hasten naiz, modu konpultsiboan, nolabaiteko obsesioa sortu baitzait haren inguruan. Eta, orduan Angélica Cresporen *Ontología del habitar* testua aurkitzen dut, hurrengoa erantzuten didalarik: "Espazio bat okupatzeko ahalmena zuzenean lotuta dago 'haragia' gorputz bizi bezala ulertzearekin (...) Gorputzak berak dei egiten digu zentzumenen gertaera irekita eta adi egotera. Gauzetatik beren testurak, koloreak, formak, usainak jaso ahal izateko; eta beren esperientziaren zentzuarekin, espazioa eta gure gorputzen artean sortzen den gauzatze hura 'osatu' ahal izateko".

Hura, esperientzia bihurtzen dela ondorioztatzen dut. Donna Harawayk, esperientziak ezagutza objektu gisa mugitzen direla dio, alegia, ekintzarako objektuak direla. Esperientziak memoria bihurtzen dira, eta memoria objektu, emozio, mugimendu, izan zenaren erregistroa. Irudikatzen gaituen, baina irudikatzen ez den, alegia, irudikatu ez denaren erregistroa. Disidentzia baten erregistroa? Leku bat, etxe bat, espazio bat, gorputz bat atzean utzi eta lekua, etxea, espazioa, gorputza, afektua sortu zutenen erregistroa.

X hau dimentsio afektiboa da, nolabait, oroimen indibiduala eta, aldi berean, kolektiboak erakartzeko saiakera egiten duena. Espazio hau topagunea izatea gustatuko litzaidake, partekatutako emozioen berreraikitze kognitiboan eragina izango lukeen sentimendu partekatua; edo ez. Baina bai gogoeta, bilaketa eta topaketa batean, ulermenera, afektura, enpatiara eramango gintuena.

Berriz ere, erantzunen bilaketan murgilduta, Sara Ahmeden *La política cultural de las emociones* liburua irekitzen dut.

Eta hurrengoa esaten dit: "Elkartasunak ez du esan nahi gure

## Esta cxxa no se habita.../X hau ez da okupatzen...

borrokak berdinak direnik; horregatik dira beharrezkoak konpromisoa eta lana. Sentimendu berak, bizitza berak edo gorputz berdinak izan ez arren, testuinguru amankomun batean bizi garela onartzea.”

Eta, orduan, ulertzen dut X hau ez dela espazio neutroa. Neutraltasuna erosotasuna baita. X hau ez da eroso, gogoeta, posizionamendua, mugimendua eskatzen duelako. Izan ere, X hau testuinguru jakin batean kokatzen da, bere historia, oroitzapenak, objektuak, gorputzak eta memoriak barne. Horietako batzuek orain arte zer gertatu den hausnartzera gonbidatzen gaituzte. Eta, era berean, testigantza isilduak, ahotsik gabeak, mugimendu gabeak, non dauden edota zergatik ez dauden galdetzera eramaten gaitu X deseroso honek.

Gloria Anzaldúaren *Tiranía Cultural* testuan oinarrituta, bere hitzak birmoldatu eta, isildutako soinu horien bakardadean geure errebeldia loratzen dela ondorioztatzen dut<sup>1</sup>.

Inor bizi ez den espazio hau artisten mugimenduaren erregistro bihurtzen da, euren gorputza adierazpen artistikoetan kristaltzen baita. Celiaren piezak zeharkatuko dituzuen momentuan gorputzek euren mugimendua bizituko dute. Mireya trazuak begi ninietatik barneratuko zaizkizuen. Iragan hurbilean gure gorputzek okupatu zituzten aulkietan eseri, eta Aizpeak botatzen dizkizuen gogoeten erantzunak bilatzeari ekiten diozuen. Zuen gorputzak Andrearen kartelen parean jartzean kitzikatuko dira guztiz. Eta, loneren instalazioan murgiltzen zareten momentuan, testuinguru zein momentu zailetan pitzadurak, zirrikituak sortu ahal ditugula ikusi eta sentituko duzue.

Halaber, espazioaren mugimendua Idoiak, Iratik, Alaznek eta Saraik eraldatuko dute. Bisitari gisa barneratuko dira erakusketa espazioan, eta beren bertsoen berehalakotasunaz esperientziak azalartuko dituzte. Uxue Alberdik *Kontrako eztarritik* liburuan esaten duenez, “bertsolaria gorputza da, eta gorputza du bere lehen talaia”. Ez dira X honi lotutako talaia bakarrak, baina bai barnean egongo direnak. Artista eszenikoen gorputzek erakusketa aretotik ihes egingo baitute, kaleak, espazio publikoak eta bizitarik

1. Proiektu honen partaide den Andrea Ganuzak gomendatua.

gabeko espazio ahantziak berreskuratuko baitituzte: Ibil Bediren musikarekin, Agoizko Kultur Etxeko ataripean, Sutanen dantzekin Altsasuko lortiaiko agertokian, eta Artafarandula kolektiboak Tafallan ekintzen bitartez berpiztuko duen espazioarekin.

Hasierak prozesuan daude, bilaketan, hausnarketan... eta, berriz, amaierak prozesuaren kristaltzean. Musika, bertsoak, pinturak, eskulturak, instalazioak, zinema... prozesuen gauzatze pluralak dira. Soinuak, mugimenduak, testurak, gorputzak...

Prozesuan al dago erantzuna?

Artistek garatzen dituzten prozesuen inguruko gogoeta eginez, Natalia Ginzburgen *Nire lanbidea* testuak harrapatzen nau: "Gure bizitzako egunak eta gauzak, behatzen ditugun bizitzak eta egunak, irakurketak, irudiak, pentsamenduak eta solasaldiak: horretaz guztiaz elikatzen da eta gure barruan hazten da". Alegia, prozesua, konnotazio erromantikoetatik urrun, artistaren lanbidearen parte da.

Mostra honek objektuen oroimena hartzen du bere erroetan.

Baina, ez da horretan mugatzen, espazioa, prozesuak, eta testu-inguruak aintzat harturik, arte-hierarkien hausturak bultzatu nahi baditu ere, adierazpenak elkarrekin ehunduz, bertan murgilduz eta arrakalak bistarazten dituen atmosferetan mezuak integraturik. Alegia, bateratze heterogeneo bat gauzatuko da.

Oroitzapen bilakatuko den elkarrizketa nahi dut sortu.

Iraganaren eta orainaren arteko lotura sortuko lukeen elkarrizketa, oroimena artefaktu bizidun bihurtuko zukeena. Maria Rosónek *Madres fantasma* testuan esandakoak blaitzen nau, "memoria feminista kolektibitate hori eraikitzen du, bakarrik ez gaudela azpimarratuz, zaugarriak garen arren, boteretsu bihurtzen gaituen transmisio espektrala baitauegu".

Eta, transmisio horrek, zehazki, memoria kolektibo eta indibiduala garatzeko aukera emango digun markora eramango gaitu.

... es un recuerdo, un objeto, el registro de un afecto, de un tacto, de un algo. Se trata de una experiencia materializada en un objeto que dejó de ser para resignificarse. ¿Podemos habitar un espacio sin vivirlo? ¿Usarlo como lugar de paso implica habitarlo?

**X hau** dimentsio afektiboa da, nolabait, oroimen individual eta, aldi berean, kolektiboak erakartzeko saiakera egiten duena. Topagunea izatea gustatuko litzaidake, partekatutako emozioen berreraikitze kognitiboan eragina izango lukeen sentimendu partekatua; edo ez.

Y es que, tal como Uxue Alberdi dice en *Kontrako eztarritik*, “la bertsolari es el cuerpo, y tiene el cuerpo como primera atalaya”.

# ¿EN QUÉ SE BASA EL HABITAR?

Iraganaren eta orainaren arteko lotura sortuko lukeen elkarrizketa, oroimena artefaktu bizidun bihurtuko zukeena. Maria Rosónek *Madres fantasma* testuan esandakoak blaitzen nau, “memoria feministak kolektibitate hori erakitzen du, bakarrik ez gaudela azpimarratuz, zaugarriak garen arren, boteretsu bihurtzen gaituen transmisio espektrala baitauekagu”. Eta, zehazki, transmisio horrek, memoria kolektibo eta indibiduala garatzeko aukera emango digun markora eramango gaitu.

Bada, haiek ez dira X honi lotutako talaia bakarrak, baina bai barnean egongo direnak.

**JONE RUBIO MAZKIARAN**

## ARTEFACTOS

... es un recuerdo, un objeto, el registro de un afecto, de un tacto, de un algo. Se trata de una experiencia materializada en un objeto que dejó de ser para resignificarse. ¿Podemos habitar un espacio sin vivirlo? ¿Usarlo como lugar de paso implica habitarlo? ¿En qué se basa el habitar?

Busco compulsivamente información sobre el tema, un tema que me obsesiona, y en una de estas doy con *Ontología del habitar* de Angélica Crespo:

“La facultad de ‘habitar’, se relaciona directamente con el concepto de ‘carne’ como ‘cuerpo vivo’. A partir de esto se le da una gran importancia al cuerpo, no de un ‘sujeto’, sino al de una ‘persona’ cargada no de dimensiones racionales y subjetivas, sino de dimensiones y expectativas vitales y corporales. De ahí la ‘presencia de la carne’ como una condición fundamental para poder llenarnos de actos (...) la corporeidad misma nos convoca a estar abiertas y atentas al acontecimiento del sentido a ser prácticamente omnipresentes para poder así recibir de las cosas sus texturas, sus colores, sus formas, sus olores y ‘complementarlas’ con el sentido de su propia experiencia”.

Este habitar se transforma en experiencias, una experiencia construida, que como Donna Haraway relata, es movilizada como un objeto de conocimiento, un objeto de acción. Las experiencias se convierten en memoria, y la memoria en objeto, en emoción, en movimiento, en registro de algo que fue. De algo que nos representa, pero que no se representa, que no se quiere representar. ¿Un registro de una disidencia? De quienes disidieron de un lugar, de un hogar, de un espacio, de un cuerpo, de un afecto, para crear lugar, hogar, espacio, cuerpo, afecto.

Esta cxsá se transforma en una dimensión afectiva que apela al recuerdo individual, y a su vez colectivo. Me gustaría que fuera espacio de encuentro, un sentimiento compartido que influyera en la rehabilitación cognitiva de emociones compartidas, o no. Pero que sí infiriera en una reflexión, en una búsqueda y encuentro que nos lleve a un entendimiento, a un afecto, a una empatía.

## **Esta cxsa no se habita.../X hau ez da okupatzen...**

Sumergida en la búsqueda de respuestas leo *La política cultural de las emociones* de Sara Ahmed, y dice lo siguiente:

“La solidaridad no significa que nuestras luchas sean las mismas, por eso implica compromiso y trabajo. El reconocimiento de que, aunque no tengamos los mismos sentimientos, o las mismas vidas, o los mismos cuerpos, vivimos en un entorno común.”

Y es así como entiendo que esta cxsa no es un espacio neutro. La neutralidad es comodidad. Y esta cxsa no es cómoda, implica una reflexión, un posicionamiento, un movimiento. Esta cxsa está situada en un contexto determinado, con su historia, con sus recuerdos, con sus objetos, sus cuerpos y sus memorias. Algunos de ellos nos invitan a reflexionar sobre qué es lo que ha pasado hasta ahora, sobre donde están los testimonios silenciados, sin voz, sin boca y sin movimiento. Desvanecidos sin que tengamos un mínimo recuerdo de su existencia, o aquellos que están a punto de disiparse, o los que tienen miedo a tener voz.

Inspirada por el texto *Tiranía cultural* de Gloria Anzaldúa<sup>1</sup>, recompongo sus palabras y deduzco que es en la soledad de esos sonidos silenciados donde florece nuestra rebeldía. En este espacio inhabitado el cuerpo de las artistas se transforma en registro de su movimiento, una cristalización de sus cuerpos materializada en una expresión artística. El cuerpo, el movimiento lo creáis vosotrxs cuando circuléis entre las piezas de Celia. En el momento en el que observéis los trazos de Mireya. Cuando os sentéis en las sillas que en un pasado cercano nuestros cuerpos ocuparon y tratéis de buscar respuestas a las reflexiones que Aizpea os lanza. Vuestros cuerpos se erizarán en el momento en el que se sitúen frente a los carteles de Andrea. Y, trasladados a la instalación de Ione, deducirán que en la adversidad siempre, hay grietas, hay alternativas.

Ese movimiento será transformado por Idoia, Irati, Alazne y Saray quienes como visitantes registren su experiencia con la inmediatez y efimeridad de sus bertsos. Y es que, tal como Uxue Alberdi dice en *Kontrako eztarritik*, “la bertsolari es el cuerpo, y tiene el cuerpo como primera atalaya”. Esta no es la única atalaya ligada a esta cxsa,

1. Texto recomendado por Andrea Ganuza, compañera del proyecto.



pero sí que será la única que la habitará. Ya que, el proyecto saldrá de las salas de exposiciones y empapará, okupará, las calles, así como lugares inhabitados que recuperarán su vida. Con Ibil Bedi a través de su música en el pórtico del Centro Cultural de Aoiz, Sutan en el escenario de Iortia en Altsasu y Artafarándula en una antigua tienda revivida por el colectivo en Tafalla.

Todo parte de un proceso de búsqueda, de reflexión, de inflexión... que finalmente se materializa en una creación. La música, los bertosos, la pintura, la escultura, la instalación, el cine... son resultados de un proceso similar. Un proceso, que finalmente se cristaliza en un soporte, un sonido, un movimiento o un cuerpo.

La respuesta está en el proceso.

Reflexionando en torno al proceso en el que se ven sumergidas todas las artistas, encuentro la respuesta en el texto *Mi oficio* de Natalia Ginzburg: "los días y las cosas de nuestra vida, los días y las cosas de la vida de los demás a que nosotros asistimos, lecturas, imágenes, pensamientos y conversaciones: se alimenta de todo esto y crece en nuestro interior". Y es que, el proceso, lejos de connotaciones románticas, es parte del oficio de artista.

Esta cxsxa hace referencia a la memoria de los objetos, a la que se traslada en el espacio, y en parte, a la que reside en nuestra existencia. Y, en la misma línea, invita a quebrar las jerarquías artísticas, integrándolas en una misma atmósfera donde las expresiones se tejen, se sumergen y quiebran entre ellas.

Quiero crear un diálogo que se transforme en recuerdo.

Un diálogo que genera un nexo entre el pasado y el ahora, que hace de la memoria algo vivo. Demostrando que, como María Rosón destaca en *Madres fantasma*, 'la memoria feminista construye esa colectividad e incide en que no estamos solas, que a pesar de nuestra vulnerabilidad contamos con un legado fantasmagórico que nos vuelve poderosas'. Y, concretamente, es esta transmisión la que 'nos remite a la existencia de un marco para hacer memoria a nivel individual y colectivo'.







**IONE ATENEA**

## LA CASA DE L'ARTISTA

**Zer gertatuko litzateke, zoriz, ezezagun batzuen gauzak oinordetuko bagenitu?**

Zer gertatuko litzateke, zoriz, ezezagun batzuen gauzak oinordetuko bagenitu? *La casa de l'artista* Ione Ateneak García anai-arrebeekin izandako topaketaren aztarnak biltzen dituen obra instalatiboa da, zeinetatik *Los caballos mueren al amanecer* filma sortu zen.

“Esperimentu bat egin nahi duzu?” utzi zuen idatzirik zendutako Antonio García: “Eseri zaitetz laukitxoan aurrean, bost guztira, eta idatzi ezazu hiru pertsonaiei buruzko kontakizun bat, originala, noski.” Ionek proposamena onartu zuen. Eta, filmean kontaktzen du nola, García familiaren etxean bizitzera sartzen denean, hiru anai-arreben bizitzak bertan utzitako objektuen zirrikietatik ikustarazten diren.

Antonio komiki-marrazkilaria izan zen. Rosita, berriz, opera-kantaria eta piano-jolea.

Juanito anaiarekin batera, diktadura frankistaren errealtate grisetik ihes egiteko sorkuntza espazio bihurtu zuten etxea. Urte horien ostean, bizikide berriekin, etxea bizitza beste modu batekoa izan daitekeela baieztatzen duen espazioa izaten jarraitzen du.

Lan zinematografikoa instalazio honetan deskonposatzen da. Filma egiteko erabiliak izan diren materialak, erakusketa-gunean daude, haren sekuentziekin batera. Etxean aurkitutako objektuak aretoan barneratzen denaren eskuera jartzen dira, gure iragan hurbilaren azterketa proposatuz. Rosita, Antonio eta Juanitoren -objektu, — irudi eta soinu — dokumentuak berreskuratzearen bidez, denbora eta espazioak bideberritzen dira, film luzeak zeharkatzen duen gai berari buruz pentsatzen dugun bitartean:

**Zer egin hildakoen gauzekin?**



## LA CASA DE L'ARTISTA

**¿Qué pasaría si por azar heredáramos las cosas de unos desconocidos?**

*La casa de l'artista* es una obra instalativa que evoca el encuentro de Ione Atenea con los difuntos hermanos García, del que surgió la película *Los caballos mueren al amanecer*.

"¿Quieres hacer un experimento?" Antonio García dejó escrito entre sus cosas "Siéntate frente a unas cuartillas, cinco en total, y escribe un relato con tres personajes, y que sea original por supuesto." Ione acepta la propuesta y en la película cuenta la historia de cómo cuando entró a vivir en la casa de la familia García, encontró que las vidas de los tres hermanos seguían latentes en los objetos que dejaron.

Antonio fue dibujante de cómics y Rosita cantante de ópera y pianista. Junto con su hermano Juanito, convirtieron su casa en un espacio de creación y ficción a través del cual escapar de la realidad gris de la dictadura franquista.

Años más tarde, con sus nuevos habitantes, la casa sigue siendo un lugar donde la vida puede ser de otra manera.

La obra cinematográfica se deconstruye en esta instalación. Los materiales utilizados para confeccionar la película se relacionan en el espacio expositivo con secuencias de la misma.

Los objetos encontrados en la casa se ponen a disposición de quien visita la sala, proponiendo una revisión de nuestro pasado reciente. Un tiempo y un espacio cobran vida por medio de la recuperación de objetos, imágenes y documentos sonoros de Rosita, Antonio y Juanito, mientras se nos confronta con la misma cuestión que atraviesa el largometraje:

**¿Qué hacer con las pertenencias de los muertos?**

**Esta cxsa no se habita.../X hau ez da okupatzen...**









Baby Girl





2021eko otsailaren 24an, EZ DA EGUZKI HAU NIRETZAT EZ DA NIRETZAT EGUZKI HAU erakusketaren harira, galtzeko edo hausteko beldur zen zerbait lagatzeko eskatu nion Alba de la Portillari. Honek, dituen objektuen artean bakarra behar zuen izan, berak kopiarik izan gabe. Burbuiladun plastikotan bilduriko bi liburu bidali zizkidan gutun-azal baten barruan. 2022ko irailaren 9an itzultzeko geratu ginen.

**AIZPEA DE ATXA**

A: Gogoratzeut emaila beandu bidali zenidala ta ni dagoeneko oheratua nintzela. Baina mezu bat jaso nuen bapatean ta irakurri in nuen. Ta bertan esaten zenuen galtzea edo apurtzea beldurra ematen zian zerbait bidali behar nizula. Eta akordatzen naiz asko larritu nintzela. Beno, ez larritu, baina urduritu in nintzen. Ta gogoratzet gau hartan oso beandu lokartu nintzela... Ezin nuelako... Askokostatu zitzaidan.

Zer bidal niezazukeen pentsatzen pasa nuen gau osoa ta hurrengo egunetan, ere, berdin... Kontua da, zuk mezuan esaten zenuela «erabiltzen duzun zerbait edo zure egunerokotasunean behar duzun zerbait» Edo antzeko zeoze, eztakit, eztut ondo gogoratzen... Baina bidaltzean, bere hutsunea sentituko nuen zerbait. Orduan, badaude egunero erabiltzen ditudan gauzak, ez... Eztirenak etxeko giltza bezalakoak... Bua, hori bidaliz gero bai ezingo nukeela ize in... Baina, azkenean... Liburuak bidaltzea pentsatu nuenean... Ez berreskuratzea kezkatzen ninduen. Ze... Bokazio profesionalana ez... Hori eztut hainbeste maite edo... Eztut hain nire sentitzen... Azken finean liburu-denda batean topatu nuen ta listo. Baina liburu horretatik gustatu zitzaidana, aurkitu nuenean, irakurri ezin zela zen. Eta zaharra zela. Beno, zaharra... 60 urte ditu. Jakin-mina sortzen dit eta gustuko dut, baina elitzateke bestea galtzea bezalakoak izango. Elitzateke "kaka, eztut berreskuratuko" izango, ez? Bakizu. Erakartzen nauen gauza bakarra orrialdeen kontua da, berezitasun hori. Baina bestea, zementuen liburuak... Kriston pena emateit galtzeak... Ze hori... Beste gauza bat da niretzat. Objektu asko daude munduan beste pertsona batzuenak direnak, baina... Liburu honen jabea... Liburu hau erabilgarri izan zitzaien pertsona ezagutu in nuen ta asko gustatzen zait pentsatzea... Hau ukitzean ta berak in zituen... Edo berak in ahal izan zituen keinu berdinak iteko aukera izatean, gure gorputzak ukitu... Edo harremanetan jartzen direla. Hori da liburuak. Liburuak irakurtzeko da. Liburuak orriz dago osatua ta irakurtzeko... Liburuak bere funtzioa betetzeko, orri hoiek pasatu behar dituzu. Orduan... Liburu horretan keinu hori errepikatzeak besteekin lotzen zaitu.

(...)

Ta eztakit. Hori.

## Esta cxsá no se habita.../X hau ez da okupatzen...

Ta gaizki bildua nuela esan zenianean eta nire erruz objektua kalte zitekeela esan zenianean, asko kezkatu nintzen. Ze... Berez tontakeria bat da baina... Nik... Bidali nizkizunean... Zerbait egingo zenienaren beldurrez bidali nizkizun. Ta... Ta zuk hori esatean, jo ba pentsatu nuen "ba ni enaiz liburuak zaintzeko gai izan", ez? Gainera eninduzun abisatu jasoak zenituen ala ez ta mezu batez jakin nuen... Beno, hori ere ez, ni sartu behar nuen web-orri batean ta bertan ikusi. Horrela... Horrela jakin nuen. Ta gogoratzeut teorikoki iritsi behar zitzaizuna baino egun bat beranduago begiratu nuela ta... Berez jartzen zuen jasoá zenuela baina zuk etzenian mezurik bidali ta horregatik pentsatu nuen "ba galdu dute", "Correosen galdu dute". Ta asko urduritu nintzen. Eztakit... Denbora horretan... Zuri bidali ta jaso artean, ba... behin baino gehiagotan pentsatu nuen "ez ditut berriro izango". Eztakit... Norbaiti pelikula bat uzten diozunean bezala. Badakizu, ez? Zuk pelikula bat uzten diozu norbaiti itzultzeko baldintzarekin, "utziko dizut itzultzen badidazu", "ikusi ta itzuli". Baina batzutan, gehienetan, eztatorrela bueltan... Ba beste pertsonak alde in behar izan duelako... Edo oso lanpetuta dabilelako beti... Edo berak geratzea posible duenean zuk ezin duzu geratu... Eta, ba... "Elkar ikusten dugunean itzuliko didazu" horretan geratzen da bien arteko harremana. Ta "elkar ikusten dugunean" hori ezta inoiz gertatzen. Ta seguraski berriro izango ez duzula konturatzen zarenean, denbora behar duzu... Barneratzeko. Hori... Hori gertatu zitzaidan egun haie-tan. Ta gogoratzen saiatzen nintzen. Zer irakurria nuen ta saiatzen nintzen pentsatzen zer geratua zitzaidan barruan... Liburu hartatik. Zementuenean batez ere. Esaldiren bat edo irudiren bat. Zementuen liburutik gehien gustatzen zitzaidana irudiak ziren. Irudiak eta apun-teak. Bakizu zeintzuk, ez?

Oharren azpiko apunteak.



El 24 de febrero de 2021, a raíz de la exposición NO ES PARA MÍ ESTE SOL, pedí a Alba de la Portilla que me prestara algo que tuviera miedo a perder e incluso a romperse. Objeto único entre los que posee, sin poder ella tener una copia.  
Me envió dos libros envueltos en plástico de burbujas dentro de un sobre.  
El 9 de septiembre quedamos para devolvérselos.

**AIZPEA DE ATXA**

## **Esta cxsa no se habita.../X hau ez da okupatzen...**

A: Recuerdo que el mensaje por email lo mandaste bastante tarde y yo ya me había metido a la cama. Derepente, ví que había recibido un mensaje, lo miré, y era que te tenía que mandar algo que me diese miedo a perder o que se rompiese o tal. Y me acuerdo que me agobié mogollón. No me agobié pero era como "bua". Me costó... Recuerdo que conseguí dormirme muy tarde. No podía.

Y estuve pensando toda la noche qué era lo que te podía mandar. Y los días siguientes también porque no... La cosa era que... También en el enunciado que ponías «algo que lo utilizas o lo sueles necesitar habitualmente»... No me acuerdo exactamente. Pero que si te lo mandaba iba a sentir su ausencia. Entonces hay cosas que utilizo que no... No son una llave para abrir la puerta de casa todos los días... Eso sí que si te lo hubiera mandado me hubiese cagau. Pero, cuando decidí ya enviarte al final los... lo que me preocupaba era no volver a recuperarlos porque el libro, el de la vocación profesional, ese no le tengo tanto cariño o tanto arraigo porque lo encontré en una librería y ya está ¿no? Pero lo que me gustó de ese libro, como te dije, era que no se podía leer. Y el hecho también de que era tan antiguo. Bueno, tan antiguo... Tiene 60 años. Me daba curiosidad pero no era como un... Como un... "Joder, no lo voy a volver a tener" ¿sabes? Era... Lo único que me atrae de él es la peculiaridad que tiene de lo de las hojas, nada más. Mientras que el otro del cemento... No sé. Me... Me da mucha más pena. Es como... El hecho de que puede haber muchos objetos que hubiesen pertenecido a otras personas, pero este sí que conocí a la persona que lo tenía o a la persona a la que le sirvió este libro y... Lo que me da más curiosidad es... El tema de... De poder tocar algo y hacer el mismo gesto que puede que hubiese hecho la otra persona. Y eso es el libro ¿sabes? El libro es para leer. El libro se compone de unas hojas que las tienes que... Las tienes que ir pasando. Entonces... Poder repetir ese gesto en ese libro es como... Te conecta de alguna forma a la otra persona.

(...)

No sé. Y eso.

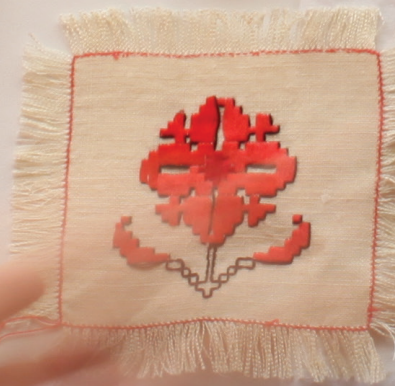


Y cuando me dijiste que lo había envuelto mal, que eso podía dañar al objeto, me agobié bastante. A ver, es una chorrada, pero es como... El tema es que yo te lo mandé teniendo miedo de si le podías hacer algo, pero al mismo tiempo al decirme tú eso, es como "bua, pues yo no lo he sabido cuidar" al enviártelo ¿sabes? Y también, al no responderme de que te había llegado, que solamente lo recibí por un, bueno, no por un mensaje, me tenía que meter por una página para mirar el código de si había llegau y tal... De esa forma me enteré que lo habías recibido. Y lo miré un día después del que teóricamente te iba a llegar. Y como no había recibido mensaje, no sé... No sé... Me agobié otra vez por si acaso se había perdido. Y... Durante ese tiempo, enviártelo y recibirlo también me estuve haciendo la idea de... "no lo voy a tener" ¿sabes? No sé si te ha pasau de prestar una película a alguien que en ese momento se lo das con la premisa de que te lo devuelva ¿no? Tipo... "devuélvemelo". "Ves la película y me la devuelves". Pero... A mí me ha pasado otras veces que, por temas de que, pues que la otra persona se ha tenido que ir, pues se ha llevau la película. Y el... Y el... Se convierte en "pues cuando nos veamos me lo devuelves". Y ese «cuando nos veamos», no... Igual no es posible nunca. Entonces, pasa un tiempo que te tienes que hacer a la idea de que igual ya no lo vuelves a tener. Eso me paso cuando... Durante esos días. Que era "pues si lo pierden en Correos, pues no lo vuelvo a ver nunca más".

Y también intentaba recordar lo que podía haber leído o lo que me pudo haber quedado en la cabeza de... Alguna frase o alguna imagen, sobre todo en la de los cementos...lo que más me gusta del libro son las imágenes. Las imágenes y los apuntes ¿no? Los apuntes que hay debajo de las las anotaciones.











**CELIA ESLAVA**

## ZIBAK, TABAK ETA PORTZELANAK.

*Jokalekua* lanak adierazpen gisa hartzen du jolasaren esperientzia. Ezagutzarako tresna gisa, komunikatzen garen bide gisa, eta mundu-ikuskerak era mailakatuan bereganatzeko bidea ematen diguna. Era ireki, aske eta positiboan, errealitateaz jabetzen hasten gara pixkanaka-pixkanaka.

Haurtzaroko arrasto horiekin konektatu nahi dut. Momentu horretan hozitzen hasirik, denboraren poderioz, ingurua interpretatzeko eta hari aurre egiteko moduak osatzeko aukera eman ziguten arrastoak. Haurtzaroko jolasen inguruan berriz ere paseaturik, ginena berraurkituko dugu, agian, izaten jarraitzen dugula aurkituko dugu. Edo, hurrek jolasten duten era berean, bizitasun harekin bizitzeari uko egin diogula onartzeko arriskua badago ere. Alabaina, arteak indarberritu eta aberastu egin gaitzakeela ondorioztatzen dut.

Esperientzia artistikoa eta esperientzia ludikoa paralelotzat hartzen dira; berariazko munduan dihardute. Itxuraz, errealitatetik urrun, errealitate beretik sortzen den fikziozko agertoki bat eraikitzen dute. Artistak bere buruari jarraibideak ezartzen dizkio eta ikusleak onartzen ditu, haren jokalekuan sartzeko baimena emango liokeen jokalekuaren modura. Agertoki bat eraikitzen da, zeinetan kontraesanak sortzen diren arauen eta irakurketa irekien artean. Etorkizun ezezaguneko adierazpen artistikoa eta jolasa da, batzuetan irabazi eta bestetan galdu egiten dena.\*

## Esta cxxa no se habita.../X hau ez da okupatzen...

### AHO ITXIAK

*Ahoak* lanak eraikuntza pertsonalarekin zerikusia duten gaiekin du zerikusia, emakumeek testuinguru zehatzetan duten identitate erduekin, eta, horrekin batera, desio eta ukazioen uztartzetik sortzen diren gatazkak biltzen dituzte.

Zatikatzeari, pieza horien ezaugarri nagusienetakoa, lan artistikora eta prozesura hurbiltzeko pauten ondorioa da: xehetasunean oinarritua eta lerrokatua jardutea, multzoaren alde aurreko irudirik gabe.

Ahoak, komunikatzeko gaitasunarekin lotuta, gailu sinboliko gisa funtzionatzen du, eta, haren bidez, emakumeen posizioaren etengabeko tentsioa aztertzeko erreminta bihurtzen da. Adierazten denaren eta ez denaren artean, gorputzaren barnea eta kanpoa zehazten duten mugak dira ahoak.

Obra multzoak sortzen duen instalazioak, emakumeen artean ematen den ehuntze kolektiboara garamatza, haien patroia eta izaerei men egiten. Horiek banaka gauzatu arren, belaunaldiz belaunaldi partekatzen baitira.





## PEONZAS, TABAS Y PORCELANAS

La obra *Terreno de juego* aborda la experiencia del juego como una expresión, una herramienta de conocimiento, un camino, a través del cual nos comunicamos y que nos permite alcanzar progresivos estadios de comprensión del mundo, una toma de conciencia de la realidad, siempre desde una actitud abierta, libre y positiva.

Se busca conectar con aquellos rastros de la infancia que fueron germen de lo que luego, con el paso del tiempo, llega a conformar nuestra manera de interpretar y afrontar el mundo que nos rodea. Volver a pasear por los juegos de infancia para reconocernos en lo que ya éramos y, quizás, seguimos siendo. O aceptar lo que hemos ido perdiendo al negarnos a vivir como niños jugando y que, en ocasiones, el arte nos puede reactivar para recuperar y enriquecer.

Así, la experiencia artística y la experiencia lúdica se plantean como paralelas; operan en un mundo propio, aparentemente lejos de la realidad; construyen un escenario de ficción que nace de la misma realidad. A través de unas reglas a seguir autoimpuestas por el artista y aceptadas por el espectador como claves para entrar en su "terreno de juego", se abre un escenario de contradicciones entre las precisas limitaciones y su esencial carácter abierto. Un juego o una expresión artística de futuro incierto y de solución inesperada con un final impredecible, donde en ocasiones se gana y otras se pierde. Siempre, en constante fluctuación.\*



\*Resumen basado en el texto curatorial de *Terreno de Juego* escrito por Jesus Mari Lazkano

## BOCAS CERRADAS

La obra *Bocas* tiene que ver con cuestiones relacionadas a la propia construcción personal, la identidad como mujer en un contexto específico y, con ello, una serie de conflictos en los que intervienen el deseo y la negación.

La fragmentación, rasgo clave de estas piezas, es a su vez, la consecuencia de un modo de aproximación y comprensión al trabajo artístico y al propio proceso: proceder en base al detalle y de una forma alineal, sin una imagen previa del conjunto, que va desvelándose en el hacer.

La boca, asociada a la capacidad de comunicarse, funciona como dispositivo simbólico a través del cual explorar la posición femenina en constante tensión: entre lo que se expresa y lo que no, la frontera interior y exterior del cuerpo. La instalación del conjunto de obras nos remite al mismo tiempo a una conexión colectiva entre mujeres vinculadas por distintos tipos de lazos, aludiendo a patrones y comportamientos, que, si bien se viven individualmente, son compartidos transgeneracionalmente.





AQUÍ  
ESTAMOS  
Y NOS  
QUEDAMOS



ARTE Y MAGIA  
AL SERVICIO  
DE LA  
REVOLUCION  
NO DEL  
CAPITALISMO



**ANDREA GANUZA**

## IRAULTZA PAPEREA

*IRAULTZA PAPEREA* edo Kolonbia eta Espainiaren artean 2020tik aurrera egiten ari naizen kartel sorta. Lanaren izenak haren euskarrian oinarritzen da: Latinoamerikan kartelak seriean inprimatzeko erabiltzen den paper arin, merke eta porotsua.

Medellinen hasi nintzen. Manifestazio eta ibilaldi politikoetan, jendetzak babestua edo gauaren babesean, lagunekin kaleak pape-reztatzera joaten nintzenez.

Harrezkero, eta noizean behin, nire lan-mahaia husten dut, nire pintzel txarrenak ateratzen ditut, punk-disko erakargarrienak bilatzen ditut, eta amorruez egiten dut lan paper handi eta merkeetan: emakume ikaragarriak, aho irekiekin, pankarta suharrak dituztenak, ukabilak goian dituztenak, haragiak arropetatik gainezka egiten dienak eta begi-ninietatik ateraz haserreak borbor egiten dietenak. Bortizki marrazten dut, arkatzaren punta hautsiz eta lehortu ez diren tintak nahastuz: gorputz desegokiak, erresistentzia-, disidentzia- eta matxinada-lemekin kartelak altxatzen dituztenak. Dantzan dauden marrazkiak, gorputz osoa mugituz, deabruak ateraz, bat amaitu eta beste batekin hasten naiz, pentsatu gabe.

Urakanaren ostean, pintura lehortzen den bitartean, ura irakiten jartzen dut eltze batean, eta nire lagun kolonbiarrek erakutsi zidaten moduan ur-ahia prestatzen dut, irina urean ondo disolbatuz eta, pikorrik ez egiteko, bira asko emanez. Orduan, Iruñeko, Bartzelonako, Medellingo nire lagunei deitzen diet, eta batek garagardoak eusten dituen bitartean, besteek brotxak atera eta itsasten dituzte –azkar, ez dezaten inor harrapatu–, **eta kalea garrasiz ziprizzintzen dugu, hemen gaudela eta ez garela isiltzen gogorarazteko.**

PERREA  
Y  
DESOSBEDECE





## PAPEL REVOLUCIÓN

*PAPEL REVOLUCIÓN* o una serie de carteles originales realizados entre Colombia y España que vengo desarrollando desde 2020. Toma su nombre del soporte sobre el que se realiza la obra: un papel ligero, barato y poroso tradicionalmente usado en Latinoamérica para la impresión de carteles en serie. Su origen tuvo lugar en la ciudad de Medellín, donde salía a empapelar la calle con amigas, durante manifestaciones y marchas políticas, resguardadas por la muchedumbre o al amparo de la noche.

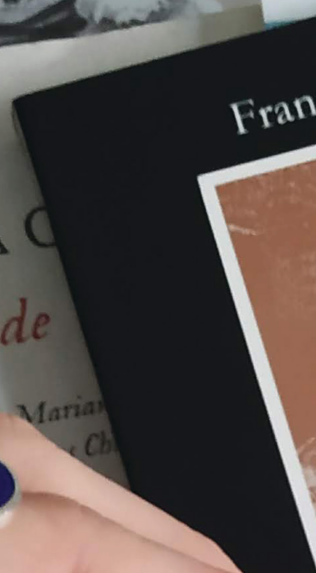
Desde entonces y de vez en cuando, despejo mi mesa de trabajo, saco mis peores pinceles, busco los discos de punk más atronadores y dibujo con rabia en papeles grandes y baratos, mujeres enormes, con bocas abiertas, con pancartas furiosas, con puños en alto, con carne desbordada, con pupilas dilatadas de la ira. Dibujo violento, rompiendo la punta del lápiz, mezclando tintas que no se acaban de secar, cuerpos incorrectos que levantan afiches con lemas de resistencia, de disidencia y de revuelta. Dibujo bailando, moviendo todo el cuerpo, sacando los demonios, termino uno y empiezo otro, sin pensar. Dibujo líneas rápidas y danzantes, manchurroneos que son ceños fruncidos, bocas de tiburón, uñas rojas como garras, medias de rejilla, tetas desiguales, botas militares y taconazos.

Después del huracán, mientras se seca la pintura, pongo agua a hervir en una olla y preparo engrudo como me enseñaron mis amigas colombianas, diluyendo bien la harina con el agua y dando muchas vueltas para que no se hagan grumos.

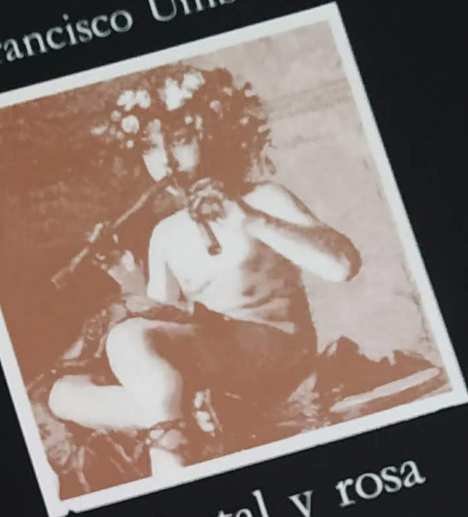
Entonces llamo a mis amigas de Pamplona, de Barcelona, de Medellín, y mientras una sujeta las cervezas, la otra vigila si viene la policía y las otras sacan las brochas y pegan, –rápido, rápido que no nos pillen– **y dejamos la calle plagadita de gritos para recordarles que aquí estamos y no nos callamos.**



MIRCEA C  
*Solenoid*



Francisco Umbral



Mortal y rosa

Edición de  
García-Posada



CATEDRA / DESTINO  
Letras Hispánicas





**MIREYA MARTÍN LARUMBE**

Nire lanak, hain intimoa, literaturan aurkitzen ditu beti bere oihartzu-nak. 2015. urtean Iker Andrések testu bat idatzi zuen nire banakako erakusketa baterako, eta bertan azaltzen zuen nola, artelan multzoa aztertzean, bere buruak Charles Baudelaireren “Korresponden-tziak” poemara egiten zuen bidai. “Are gehiago orain, haiek laguntzeko testu bat idazten ari naiz. Nola idatziko dut ezer? Dena dago esana poeman”. Bitxia da ikustea nola, testu hura idatzi eta urte askotara, ni hartatik, azken batean, haren hitzak bat datozela nire lana eta sortzeko moduarekin; alegia, literaturarekin dudan lotu-ra estura egokitzen jarraitzen dute.

Oraingoan, Valeria Luiselli idazleak *Dos calles y una banqueta* lanean esandakoak etorri zaizkit burura: “Baina nostalgia ez da beti iraganeko nostalgia. Aldez aurretik, nostalgia eragiten diguten lekuak daude. Aurkitu orduko galdutako lekuak; inoiz baino zoriontsuagoak izango garen lekuak. Bazter horietan, arima boronda-tezko simulazio batean banatzen da, orainaldia distantziatik begi-ratzeko. Bere burua atzetik begiratzen duen begi bat bezala, begiak orainalditik begiratu eta haren falta sumatzen du”.

Nire ustez, hori da hain zuzen ere, Uholdeaken parte hartzearekin piztu nahi dizuedana.

Litekeena da nire lanek proiektu honetan lortzen duten zentzua faltan botatzearekin lotura izatea. Hausnartzen hasten naizenean, lanean ari naizenean beti dabilkit buruan. Beti oraina harrapatzen saiatuz, esku artean dudan formalizazio hori gauzatzen den uneaz hitz eginez, inoiz ez dut lortuko hura nire lanetan osorik helarazten. Desira bat, eta era berean ezinezko bat. Agian, hori izango da aldez aurretik sortzen zaidan nostalgia, dagoeneko ezaguna. Horretaz hitz egiten du autoreak *Paper minimoak* testuan. Luiselliren testu horre-tatik hartu nituen *Pedazos que serán pedacería* izenburupean bildu ditudan piezekin lotu ditudan hitzak.

“X hau ez da okupatzen...” proiektuan parte hartzeari buruz hitz egitea, nire kasuan, nire lanak kontatzen duenari buruz hitz egiteko ezintasunaz hitz egitea da. Hortik dator literaturara jotzeko dudan beharra, beste pertsona batzuk zuriaren gainean beltza jartzeko gai diren horretan nire burua ulertzeko.

Ni, bizi naiz; eta, bizitze horretan, ikerketara zein marrazkira iritsi

## Esta cxsá no se habita.../X hau ez da okupatzen...

naiz. Euskarria aukeratzea, aurrautza-oskolen barrualdea, ez da garrantzirik gabeko aukeraketa. Ezta haien barruan trazatzen ditudan ingeradak ere.

Nire interesa eta egonezina denborak aurrera egin ahala azaleratzen dira, bizitzak berak dakarren etengabeko aldaketengatik. Gure heriotzarekiko kontzientziak inguratzen gaituen oro blaitzen duen moduan, harengan trinkotzen da. Ostruka arrautzak ezohiko gogortasuna du, baina, bere berezko tentsioa hautsi eta galdu ondoren; hau da, bere berezko eginkizuna bete ondoren, oso hauskorra den hondakin-material bihurtzen da. Bere barnealdean dagoena, iristeke dagoena, amaiera igortzen du. Eta zer garrantzia du ontzi horrek bere eginkizuna bete ondoren? Niri, une batean hondakin izango diren gorputzak, ontziak eta tresnak inporta zaizkidan modu berean inporta dit. Zentzurik gabeko gorputzak izango dira, garai batean bizia izan zuten objektu-multzoak.

Baina, bizi-latentzia hori, agian ahaztua edo norberaren erosotasunerako baztertua, zatitxoan zati guztietan ematen da, eta orain, nire lanean aurkezten ditudan esne-hortzekin bere intentsitaterik handiena bereganatzen du. Izan gabe, gure parte diren aztarna txikiak. Funtziorik ez duten gorputz zatiak. Ni baten oroitzapen hutsak gara, baina inoiz ez dugu berreskuratuko.

*Solenioide* liburuan Mircea Catarescu-k hurrengoa dio: "Norbait bihurtu baino lehen, nineu nintzen nire taldea, agian horregatik hitz egiten nuen nire buruaz hurbileko objektu bat izango balitz bezala: berak, esaten zuen. Gero ulertu nien ni ez naizela ni, baizik eta gorputz bat dudala, ni ez naizela ez maizterra, ez preso dagoena". Beraz, proiektuko lankideei (Aizpea de Atxa eta Jone Rubio) beren esne-hortzak aldi baterako maileguan uzteko eskatzean, beren gorputzen zati bat ez ezik, haien zati erreal eta ukigarria ere eman zidaten.

Ezin dut saihestu hortz txiki horiek espazio bat okupatu izanaren handitasuna dutela pentsatzea.

Mugagabetasunaren irudi zehatz eta txikiak. Potentzialtasun hutsa. Agian, artelanaren berezko handinahiaren modura.

Mi obra, tan confesional e íntima, tan visceral, encuentra siempre sus ecos en la literatura. En 2015, Iker Andrés escribió un texto para una de mis exposiciones individuales en el que explicaba como ante las piezas reunidas su mente acudía al poema "Correspondencias" de Charles Baudelaire. "Más aún ahora que me enfrento a escribir un texto para acompañarlas. ¿Cómo voy a escribir nada? Todo ya está dicho en el poema." Es curioso comprobar como tantos años después de aquella exposición y de aquel texto, de aquella yo, en definitiva, sus palabras siguen ajustándose a mi obra y a mi forma de crear, y especialmente, a mi estrecha vinculación con la literatura. En esta ocasión es a mi mente a donde acuden las palabras de la escritora Valeria Luiselli en *Dos calles y una banqueta*: "Pero la nostalgia no es siempre una nostalgia de un pretérito. Existen lugares que nos producen nostalgia por adelantado. Lugares que sabemos perdidos en cuanto los encontramos; lugares en donde nos sabemos más felices de lo que jamás seremos después. En estos parajes el alma se desdobra como en un simulacro voluntario para mirar su presente en retrospectiva. Como un ojo que se mira a sí mismo mirar desde un después, el ojo mira lejos de su presente y lo anhela".

Siento que es exactamente esto lo que busco suscitar con mi participación en Uholdeak.

Puede que el nuevo sentido que alcanzan mis obras en este proyecto sea precisamente el del anhelo. Un anhelo que, si me paro a reflexionar, siempre se da en mí por anticipado cuando trabajo. Siempre tratando de capturar el presente, de hablar del momento en el que sucede esa formalización que tengo entre manos y que nunca conseguiré trasladar por completo a mis obras.



## **Esta cxsá no se habita.../X hau ez da okupatzen...**

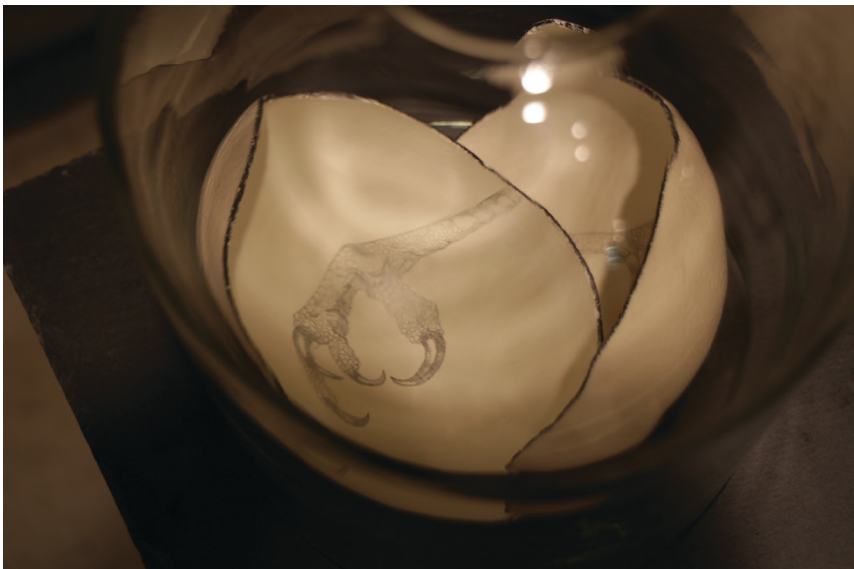
Un anhelo y un imposible. Tal vez sea esa la nostalgia por adelantado, y ya conocida, de la que habla la autora en su texto *Papeles mínimos* y que tan inmediatamente asocié a estas piezas que he reunido bajo el título *Pedazos que serán pedacería*, palabras tomadas del mismo texto de Luiselli.

Hablar de mi participación en "Esta cxsá no se habita.../ X hau ez da okupatzen..." es, en mi caso, hablar de la imposibilidad de poner en palabras aquello que cuentan mis obras, de ahí mi necesidad perpetua de recurrir a la literatura y entenderme en aquello que otras personas sí son capaces de poner negro sobre blanco. Yo simplemente vivo, llego al estudio y dibujo. Elegir el soporte, en este caso fragmentos pertenecientes a la cara interior de cáscaras de huevo, no es algo baladí. Tampoco lo que en ellas trazo. Mi interés y mi inquietud manifiesta por el paso del tiempo, el cambio constante que supone la propia vida y cómo lo impregna todo nuestra conciencia de muerte, queda condensado en él. El huevo de avestruz es de una dureza inusitada, pero una vez quebrado y perdida su tensión inherente, es decir, una vez cumplida su misión de proteger, se convierte en un material de desecho de una fragilidad extrema. Lo que está en su interior aún por llegar lleva ya la marca del final. ¿Y qué importa ya ese recipiente una vez cumplida su labor? A mí me importa de igual manera que me importan nuestros cuerpos, receptáculos y herramientas para nuestras vidas que en un momento serán simples restos inanimados. Cuerpos ya enajenados, entendidos como conjuntos de objetos que por un tiempo fueron vidas. Pero esa latencia de vida, tal vez olvidada u obviada para el propio confort, que se da en todos esos pedazos de pedacería alcanza ahora en mis trabajos su mayor intensidad en los dientes de leche. Esos pequeños vestigios que son nosotros, pero ya sin serlo. Parte de nuestro cuerpo, pero enajenado. Simples recuerdos de un yo que somos y sin embargo nunca recuperaremos. Un yo que nos mira desde un lugar del pasado que fuimos, desde un cuerpo que fue y es el nuestro, pero cuya forma es constante transformación. Sin embargo, ellos permanecen en ese momento exacto que nos está prohibido y al que accedemos solamente mediante su existencia. Pequeños objetos propios, llamadas



a un estado imposible del ser desde el presente y el ahora, desde la sala de exposición. Cuerpo-objeto que trasciende nuestra naturaleza escatológica y deviene arte.

Dice Mircea Catarescu en *Solenoides*: "Antes de convertirme en alguien, yo era mi propio cuerpecillo, tal vez por eso hablaba sobre mí como sobre un objeto cercano: él, decía, él. Luego comprendí que yo no soy yo, sino que tengo un cuerpo, que yo no soy su inquilino ni su prisionero". Así pues, al pedir a mis compañeras de proyecto el préstamo temporal de sus dientes de leche, ellas (Aizpea de Atxa y Jone Rubio) me concedieron, no solo una parte de sus cuerpos, sino también una parte real y tangible de ellas mismas y de sus infancias. No puedo evitar pensar que estos minúsculos dientecitos contienen la inmensidad del ser que han habitado. Pequeñas formas concretas de lo ilimitado. Pura potencialidad. Tal vez como la ambición propia de la obra de arte.







# **IRENE HOLGUÍN GÓMEZ**

## DISEINUAREN INGURUAN

**Diseinua ez da originala.** Marraz marra, puntutik puntura, kalkatutako irudia da; *Simplemente María* zeneko fotonobela batetik aterata. Hasierako irudian emakume bat ageri da, makurtua paper batzuk aztertzen dituelarik. Zilarrezko medailoi handi bat duen maleta arrosa du zintzilik. Bestalde, alkandorak kolore arrosa, gorri eta marroiak uzartzen dituen estanzazioa du; oso deigarria.

Estanpatua, funtsean, errepikakorra da. Sortzeko, unitate bat osatzen duten patrioiak errepikatzen dira, behin eta berriz, behin eta berriz, behin eta berriz... Era berean, irudi hau zatikatu dut, editatu, eta berregin dut. Atzo zer jan duzun gogoratzen duzun eran, oroimenak bere jolasak egiten ditu, puzzlea osatzen den arte.

Hau ez da ohiz kanpoko ezer, eguneroko zerbait da, etxekoa. Fotonobelak, "femeninoak" diren kultura-produktu asko bezala, gutxietsiak izan ziren; egitura bera (behin eta berriz) errepikatzearatik.

**"Denak berdinak dira, ez dute inolako meriturik"**

Fotonobelek, noski, ez zuten gidoi originalak edota pertsonaia miresgarriak eraikitzeke bertuterik izan. Ez zituzten existentziaren sekretuak argitu, eta ez zituzten lezio existentzial handirik igorri. Maitasun-istorioen bidez, irakurleen ametsen antzeko zerbait baino ez zuten erreproduzitu. Frankismo garaiko emakumeen interesak eta bizitza ere islatu zituzten, bestelako generoetan gutxietsiak izan zirela kontuan izanik. Aurkezten zituzten genero-rolak ahaztea akatsa dela iruditzen zaigun era berean, fotonobelak sorkuntza-anbizio faltagatik kritikatzearekin ez dugu bat egiten.

Diseinua egituratzerako orduan, era berdina batetik abiatuz, irudimenetik eta originaltasunetik ihes egin zen. Forma ezagunen bidez, konposizioa lehenengo argazkien gogorarazle bihurtzen da, hots, balioak ez du beti benetako ideia batetik abiatu behar.



## SOBRE EL DISEÑO

**El diseño no es original.** Está calcado, línea a línea, punto a punto, de una fotonovela llamada *Simplemente María*. En la imagen inicial se ve a una mujer, agachada, consultando unos papeles. Lleva un maletín rosa con un medallón grande de plata en el centro. Por otro lado, la camisa tiene un estampado de color rosa, rojo y marrón; muy llamativo.

El estampado, en esencia, es algo repetitivo. Para crearlo se reiteran patrones que conforman una unidad. Del mismo modo, esta imagen se ha fragmentado, editado, rehecho.

Como cuando se recuerda lo que se ha comido el día anterior; la memoria hace sus juegos hasta recomponer el puzzle. Nada de esto es excepcional, es lo cotidiano, lo doméstico. Las fotonovelas, como muchos productos culturales “femeninos”, fueron ridiculizadas por lo mismo; por reiterar (una y otra vez) la misma estructura.

**“Son todas iguales, no tiene mérito”**

Las fotonovelas, por supuesto, no tuvieron la virtud ni de reproducir guiones únicos ni de crear personajes sorprendentes. Tampoco indagaron en los secretos de la existencia ni dieron grandes lecciones existenciales. Solo reprodujeron, mediante historias de amor, algo parecido a los sueños de las lectoras. También plasmaron los intereses y la vida de las mujeres de la época, infrarepresentados en otros géneros. A pesar de que olvidarnos de los roles de género que presentaban nos parece un error, criticarlas por su falta de ambición creativa nos parece otro igual de grave. Siguiendo con coherencia este argumento se fotocopió cada detalle de la fotografía. Partiendo de una forma exactamente análoga se huyó de la imaginación y la originalidad. A través de formas ya conocidas, la composición se vuelve como un recordatorio de la primera fotografía que nos habla de que el valor no siempre tiene que partir de una idea genuina.









Esta publicación ha sido editada con motivo del proyecto Uholdeak 2021 "Esta cxsa no se habita.../ X hau ez da okupatzen..." fruto de la colaboración del programa InnovaCultural, Fundación Caja Navarra, Obra social "la Caixa", Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, Casa de Cultura de Aoiz / Agoizko Kultur Etxea, Centro Cultural Iortia Kultur Gunea y Centro Cultural de Tafalla KulturGunea.

### **Organización y coordinación / Antolakuntza eta koordinazioa**

Casa de Cultura de Aoiz /  
Agoizko Kultur Etxea  
Centro Cultural Iortia Kultur Gunea  
Centro Cultural de Tafalla KulturGunea  
Centro de Arte Contemporáneo de Huarte

### **Comisaria / Kuradorea**

Jone Rubio Mazkarian

### **Uholdeak es un proyecto / Uholdeak proiektuaren egilea**

Centro de Arte Contemporáneo de Huarte /  
Uharteko Arte Garaikideko Zentroa

### **Colaboración / Laguntza**

Fundación Caja Navarra, Obra social "la Caixa"

### **Dirección / Zuzendaritza**

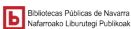
Elisa Arteta, Nerea De Diego, Betisa Ojanguren, Oskia Ugarte

### **Producción / Ekoizpena**

Íñigo Zubikoa

### **Coordinación / Koordinazioa**

Íñigo Gómez



### **Administración / Administrazioa**

Idoia Pastor

### **Comunicación / Komunikazioa**

Enara Insausti

### **Educación / Hezkuntza**

Jyotima Barrenetxea

### **Transporte y montaje / Garraioa eta muntaia**

Onartu. Kontuz Arte-Lana, S.L.,  
David Mutiloa

### **Documentación, fotografía y vídeo / Dokumentazioa, argazkiak eta bideoa**

Mannaig Norel

### **Diseño / Diseinua**

Gada7 / Irene Holguín

### **Imprenta / Inprenta**

Gráficas Alzate

### **Textos / Testuak**

Ione Atenea, Aizpea de Atxa, Celia Eslava,  
Andrea Ganuza, Irene Holguín, Mireya Martín Larumbe, Jone Rubio

### **Imágenes / Irudiak**

Ione Atenea (pp. 18, 19, 22, 25), Aizpea de Atxa (pp. 26, 27, 31, 34, 35), Celia Eslava (pp. 36, 37, 40, 43), Andrea Ganuza (pp. 44, 45, 48), Mireya Martín Larumbe (pp. 50, 51, 57)

El Centro de Arte Contemporáneo de Huarte es una entidad financiada por Gobierno de Navarra  
Uharteko Arte Garaikideko Zentroa Nafarroako Gobernuak finantziatutako erakundea da

ESTA CXSA NO SE OCUPA.../ X HAU EZ DA OKUPATZEN...

**DL-LG NA 230-2022**

**ISBN 978-84-09-38330-6**









