



# EKINEAN / ITINER- IBILTARI / ACCIÓN

PROIEKTUA / 2018 / PROYECTO ITINERACCIONES  KOMISARIOTZA / COMISARIADO ZAS KULTUR



## **EKINEAN IBILTARI ITINERACIÓN**

### **Programaren zuzendaria / Dirección del programa**

Daniel Castillejo

### **Programaren koordinatzailea / Coordinadora del Programa**

Anna Pinotti Blanch

## **PROIEKTUA / 2018 / PROYECTO: ITINERACIONES**

### **Komisariotza / Comisariado**

Zas Kultur

### **Artistak / Artistas**

Txaro Arrazola

Iñaki Larrimbe

Nerea Lekuona

## **ARGITALPENA PUBLICACIÓN**

### **Testuak / Textos**

Andrea Abalia

Daniel Castillejo

Rubén Díaz de Corcuera

Iker Fidalgo

Juan Pablo Orduñez *Mawa*

Natxo Rodríguez Arkaute

### **Itzulpena / Traducción**

Maria Jose Kerejeta (EU)

### **Argazkiak / Fotografías**

Jorge Salvador

Alex Larretxi (30. or. / Pág. 30)

### **Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación**

Ibon Sáenz de Olazagoitia

### **Testuen edizioa / Edición de textos**

Maria Jose Kerejeta

### **Moldiztegia / Imprenta**

Arabako Foru Aldundiaren Moldiztegia / Imprenta de la Diputación Foral de Álava

### **Edizio honen © de esta edición**

2018 Artium · Arte Garaikidearen Euskal Zentro-Museoa / Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo

### **Testuen eta itzulpenen © de los textos y las traducciones**

Egileak / Los autores y autoras

### **Irudien © de las imágenes**

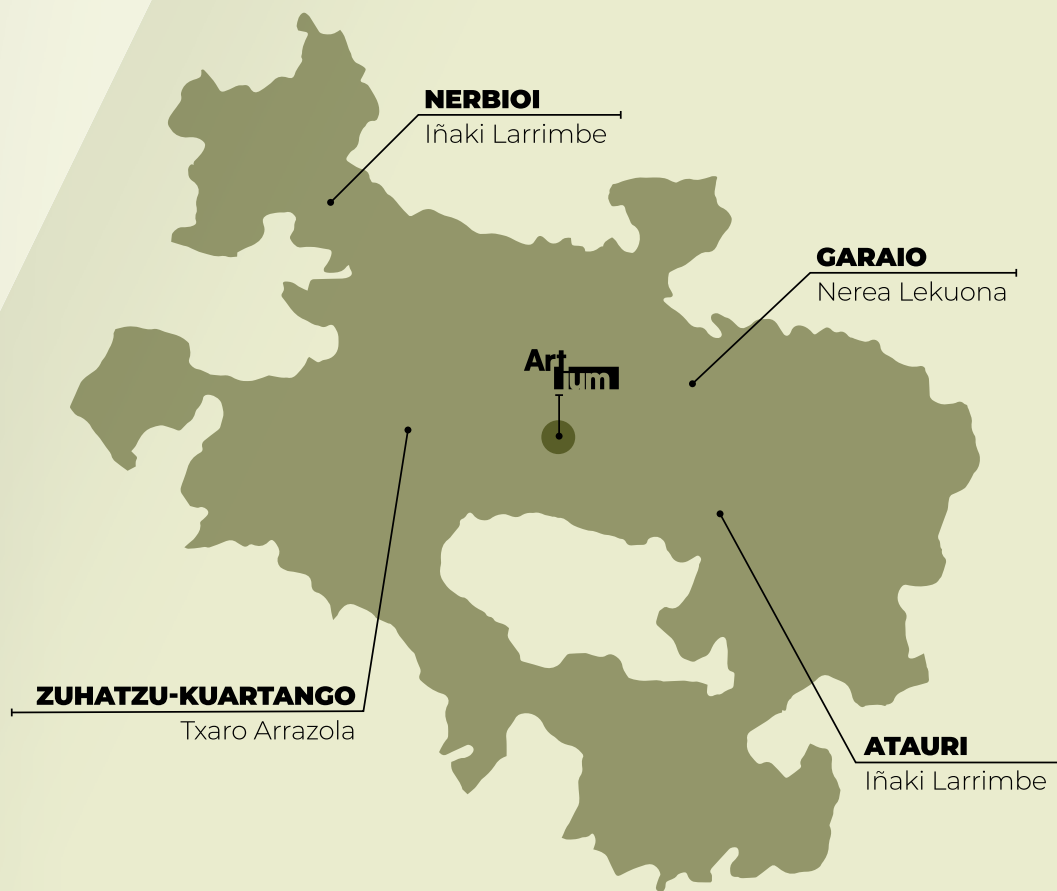
Egileak / Los autores y autoras

### **L.G. / D.L.**

Debekatuta dago argitaratzailearen idatzizko baimenik gabe argitalpen honen edozein pasarte berrargitaratzea.  
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida sin la autorización escrita del editor.

### **Eskerrak / Agradecimientos**

Cristina Arrazola-Oñate · Eduardo Fernández de Pinedo · Reyes Guillén · Maite Markuerkiaga · Ander Orobiogoikoetxea  
Jorge Robredo · María José Marinas · María del Mar Masedo · Puy San Martín · Ángela y Rufo Ugalde · María Jesús Bilbao  
Ramón Cuesta · Natxo Rodríguez Arkaute · Juan Pablo Orduñez *Mawa* · Atauriko herria / Pueblo de Atauri · Zuhatzu  
Kuartangoko herria / Pueblo de Zuazo de Kuartango



**NERBIOI**  
Iñaki Larrimbe

**GARAIO**  
Nerea Lekuona

**Artium**

**ZUHATZU-KUARTANGO**  
Txaro Arrazola

**ATAURI**  
Iñaki Larrimbe



# EKINEAN IBILTARI

Daniel Castillejo



Esku-hartze eta esperimentazio artistikoko programa honen xedea, Arabako Kulturaren 2017-2020 Plan Estrategikoaren garapenean kokatua, arte garaikidearen eta lurraldearen arteko elkarerragine-rako esparruak sustatzea da, landa-inguruarekiko, inguru naturalarekiko eta gizarte-testuinguruarekiko elkarrizketari arreta berezia eskainiz.

Hiru uste sendo daude *Ekinean ibiltari*-ren jatorrian:

1. Alde batetik, Arabako giza-geografiarenganako hurbilketa bati ekitea, txit ezezaguna baita, Euskadiko «aletegi» egiten duen nekazari izaera izan ezik. Saihestu egiten da, hala, kulturaren beharra, eta haren garapena hiriguneek hartzen dute berretzat, den «bekatu» laiko bidegabeenetako bat eginez: ugaritasunaren harrokeriarena.
2. Bestalde, erkidego artistiko garaikidean erronka bat piztea, hots, egungo konplizitate-diskurtsoak giltzatzea, Vitoria-Gasteizen zentralizatutako erosotasunak altxatu dituen harresi erraldoiak —hesiz kanpoko testuingurua erabateko ezezagun ez ezik jenderik gabeko anakronia ere bihurtuz, era guztietako ekaitzen mende jarria— dinamitatze-ko gai direnak. Irrealitate-ikuspegi hori zalantzan jarri beharko litzateke, garun garaikide uzkurturen —kulturaren hiri jabetzaren ikuspegi zikoitz eta zeken batek txikitua— toles hautsez beteak zabaldu eta astintzeko.
3. Eta, azkenik, proiektu hori ekintza egonkor bihurtzea da kontua, ziur baikaude horrela lortu ahal izango ditugula soilik aurreko helburuak. Ezertarako ez dute balio proposamen zapuztu edo bat-batekoak egitura-arazo bati aurre egin behar zaionean. Behin eta berriz saiatu behar da, eta eragiteko gaitasuna aldatu, hobetu. 2019. urteari begira gaude jada, ondorioak, autokritikak, hobekuntza posibleak eta litezkeen aurrekontuak planteatzen..., tira, aurreratuko dizuegu lehen *Ekinean ibiltari* honen emaitzak ikusi eta sentitu ondoren, esan dezakegula abian jarri gara, aurrera begira.

# ITINER- ACCIÓN

Daniel Castillejo



Este programa de intervención y experimentación artística, encuadrado en el despliegue del Plan Estratégico de Cultura 2017-2020 de Álava, busca promover espacios de interacción entre el arte contemporáneo y el territorio, poniendo especial atención a su diálogo con el medio rural, el espacio natural y el contexto social.

*Itineracción* surge de tres convicciones:

1. Por un lado, iniciar un acercamiento a la geografía humana de Álava, tremendamente desconocida de no ser por su carácter eminentemente agrícola como «granero» de Euskadi. Se obvia, de esta forma, una necesidad como es la de la cultura, cuyo desarrollo solo se arrojan los núcleos urbanos, cometiéndose así uno de los «pecados» laicos más injustos que existen: el de la soberbia de la abundancia.
2. Por otro, activar un desafío en la comunidad artística contemporánea que consiste en articular discursos de complicidad, actuales, capaces de dinamitar las enormes murallas que la comodidad centralizada en Vitoria-Gasteiz ha creado, convirtiendo su contexto extramuros no solo en un enorme desconocido, sino en una anacronía despoblada y sometida a las inclemencias de todo tipo. Esta visión de irrealidad debía ser puesta en cuestión para además ampliar y excitar los polvorientos pliegues del contraído cerebro contemporáneo, empequeñecido por una visión cicatera y mezquina de la propiedad urbana de la cultura.
3. Y, finalmente, se trata de transformar este proyecto en una acción estable, pues tenemos la certeza de que solo así podremos cumplir los anteriores objetivos. De nada sirven las propuestas frustradas o puntuales cuando se trata de abordar un problema estructural. Es necesario insistir y modificar, mejorar la capacidad de incidencia. Ya estamos en la previsión del 2019, realizando conclusiones, autocríticas, posibles mejoras, potenciales presupuestos también, en fin... adelantamos que, una vez vistos y sentidos los resultados de esta primera *Itineracción*, podemos decir que nos hemos puesto en marcha, de frente.



# KONTAKIZUNA ALDARRI- KATZEA

Iker Fidalgo Alday

Memoria ez da elementu pasibo bat. Oroitzape-  
nak subkontzientearen kapritxoan artean taxututa  
mantentzen den toki gisa jokatzeko duen bitartean,  
memoria taldean eraikitzen den espazio bat da,  
transzendentziaren bermeari eusteko ekintza behar  
duena. Kontakizun bat da orduan, taldeak nonbaite-  
koa izatearen zentzu bat bilatzen duen espazio bat,  
topagune gisa eratzen den arte. Kontakizun zatika-  
tua, pieza askok osatua, lerro atomizatu bihurtzen  
dutena, inoiz ez guztiz zehatza, baina, hala ere, iden-  
titate-zentzu bat errotzeko bezain indartsua. Bizipe-  
na, beraz, inoiz ez da nahikoa izango. Ez da nahikoa  
iragan baten parte izatea. Memoria ez da oroitzen  
denarena, hartan bizi denarena, hura eraiki, berres-  
kuratu eta aldarrikatzen duenarena baizik.

Piezaren eta publikoaren arteko aktibazioan tenka-  
tzen den hari ukiezin batean datza poesia. Joan-eto-  
rriko bide bat da, non aurrez aurre jartze bakoitzean  
irakurketa-geruza berri bat sortzen den. Artearen  
deskodetzean bizi-esperientziak parte hartzen du.  
Artelan bakoitza osatzen duten elementuek gu-  
rutzatzen duen bahe bihurtzen da publikoa. Ez da  
interpretatzeko edo irakurtzeko modu bat bakarrik.  
Behaketaren geruza irrazionaleraino iristeko gaita-  
sunean datza sorkuntza artistikoaren handitasuna.  
Ondorio fisikoak dituzten emozioak pizten dituzten  
geruzak, eta ezarritako araurik jarraitzen ez dutenak.  
Pasiboki begira egoteak ez du balio. Sorkuntzaren  
akuiluak eta proposamenak urtzen diren ispilu hotz  
bihurtuko ditu gure begiradak eta gorputzak. Artea  
ez da egin duenarena, hartan bizi denarena, digeri-  
tzen duenarena, aurrean jartzen zaionarena eta akti-  
batzen duenarena baizik.

Horregatik guztiagatik, emozioak zuzenean dizipli-  
naren geruza ukiezinarekin lotzen diren erreak-  
zioak abiarazi edo indartzeko ahalmena du sorkun-  
tza garaikideak. Objektuen, instalazioen, ekintzen  
eta performancezko apustuen bidez hautematearen  
geruzetan sakontzen du. Botere horrek lurralde ko-  
lektibo baten inguruan partekatutako sentipenak  
elkarrekin lotzen dituen zentzumenen esperientziak  
katalizatze bidea ematen du.



Interneten sortutako gizarte-mugimenduez ari dela, Malcom Gladwell (2010) kanadiar soziologoak dio ezinezkoa dela proiektu iraultzaileak aurrera eramatea pertsonen arteko harremanetarako aukerarik ez badago. Beste soziologo batzuk, César Renduelles (2013) esate baterako, sareko harreman modu berrien indar urriaz mintzo dira, eta edozein ekimen porrotera kondenatzen duen gizarte protesia dela diote. Badirudi, beraz, bertatik bertara elkartzeko aukerarik gabe hegemoniaren aurkako edozein jarrerak oso aukera gutxi duela errotu eta hazteko. Aitzitik aldarrikapen politikoak bere berezko mitologia sortzeko beharra du, haren itxura bateko ahultasuna gorabehera, gizartean benetakoa eragina duen mugiarazteko ahalmena baitu. Haien harremanen «kalitatea» gorabehera, ahalmen hori bada, immobilismoari uko egiten dion zer gisa, eta bizi garen gizartean hori ez da batere hutsala. Taldearen formak aldatu egin dira, denborak aldatzarekin batera, eta egoera berri horretan jarri behar dugu gure arreta osoa. Horregatik, sinbolikotasuna oinarri harturik, irudikatze eta kontatzeko moduetan bere garapenerako aukera bat aurkituko du gizarte-kohesiorako edozein mekanismok. «Kontakizunak —irudien, musiken, abestien eta pelikulen itxuran— beharrezkoak dira aldaketaren gizarte-prozesuak kontatzerakoan, eta aldi berean haien bultzatzaile gertatzen dira» (Expósito, 2016).

Arteak askotariko kontakizunak ahalbidetzen ditu, eta komunikazio-eskema hedatu egiten da haietan entzute hutsean oinarritutako lotura oro alde batera utziz. Artelanak, sentipenen eta hautemateko ikuspuntu berrien abiarazle gisa, norabide bakarra gainditzen du eta publikoari maila berean elkarrizketa bat sortzeko aukera eskaintzen dio, non helburua espazio komun bat lortzea den. Haren corpus poliedrikoak ahalbide ugari eskaintzen dizkio: eskultura, argazkia, gorputza, espazio publikoko ekintza... eta, hala ere, osotasun bat da, gauzatze-tresnek bateratua. Beraz, artea kontakizun eta indar bultzagarri izan badaiteke, hark sortzen duen guztia lotura partekatu bihurtu daiteke, zeinaren gainean nagusi den diskurtsoaren aurkako edozein proiektuk babesa lortu ahal izango duen.

Memoriaren konkistak aldi berean bitarteko eta xede den estrategia bat aurkitzen du artean. Bidea bera (ber)eraikitze prozesu bat da jada, zeinaren gainean eraikitzen baitira balio ukiezinak, eta, aldi berean, horien gainean pausatzen da kideatasun-sentipen oro. Berriz ere, forma eta zentzua ematen duen taldearen lekua.

Artium Arte Garaikidearen Euskal Zentro-Museoak eta Arabako Foru Aldundiko Euskara, Kultura eta Kirol Sailak bultzatutako *Ekinean ibiltari* programaren barruan, Arabako Lurralde Historikoak protagonismo ukaezina du

ZAS Kultur-ek komisariatutako proposamenean. Bizimodu batzuen desagertzea, auzolanaren indarra eta gure ingurua sentitzeko beste modu batzuk asmatzeko gaitasuna, horra jorratzen diren gai batzuk.

Nerea Lekuona *Ur azpian*-ekin, Txaro Arrazola *Weeble-Tentetie-so (orekari buruz)*-ekin eta Iñaki Larrimbe *Unofficial Tourism Araba*-rekin instalazioaren, prozesuzkoaren eta hiriaren berrinterpretazioaren artean dabilta, eta zuzeneko esku-hartzeak egingo dituzte Garaioako Interpretazio Zentroan, Zuhatsu-Kuartangoko bainuetxean, Aaurin eta Nerbioi Ibaiaren Parke Linealean, hurrenez hurren. Guztietan dira aipagai erkidegoa, talde-iruditeriaren berrinterpretazioa eta egunerokotasunetik abiatuta ahalduzko aukerak.

Memoriak artea behar du paisaia berri bat osatzeko, non bizitzak inoiz ez baitu ahaztuko nondik datorren. Guztia eta guztiok gara memoria, hemen eta orain zehatz eta errepikaezin batean elkartzen diren iragan ugari osatutako gizarte-proiektu baten zatiak garrelako. Geure narrazioen jabe izateak imajinatze modu subjektiboak etengabe berrasmatzeko gai izatea esan nahi du. Horrela baizik ezingo dugu amestu mundu bat, non txikia dena ez baita desagertuko homogeneoaren indar errukigabearen aurrean.





# REIVINDICAR EL RELATO

---

Iker Fidalgo Alday

---

La memoria no es un elemento pasivo. Mientras el recuerdo se comporta como un lugar que permanece configurado entre los caprichos del subconsciente, la memoria es un espacio de construcción colectiva que necesita de la acción para conservar la garantía de trascendencia. Es entonces un relato, un espacio en el que lo grupal busca un sentido de pertenencia hasta conformarse como un lugar de encuentros. Una narración fragmentada compuesta por múltiples piezas que la convierten en una línea atomizada, nunca del todo concreta, pero sin embargo lo suficientemente fuerte como para enraizar un sentido identitario. La vivencia, por tanto, no será nunca suficiente. No basta con ser parte de un pasado. La memoria no pertenece a quien la recuerda sino a quien la habita, la construye, la rescata y la reivindica.

Lo poético se asienta en un hilo intangible que se tiende entre la activación pieza-público. Un camino de ida y vuelta en el que de cada confrontación surge una nueva capa de lectura. La decodificación del arte pasa entonces por la experiencia vital. El público actúa como un tamiz que es atravesado por los elementos que componen cada obra. No se trata únicamente de una manera de interpretar o de leer; la grandeza de la creación artística reside en la capacidad de recorrer las capas más irracionales de la observación. Aquellas que prenden emociones de consecuencia física y que no siguen ninguna norma establecida. La contemplación pasiva no sirve. Hará de nuestras miradas y de nuestros cuerpos, un espejo frío en el que se diluyen los estímulos y las propuestas de la creación. El arte no pertenece a quien lo hace, sino a quien lo ocupa, lo digiere, lo enfrenta y lo activa.

Por todo esto, la creación contemporánea tiene la facultad de iniciar o fortalecer relaciones en las que lo emocional se vincula directamente con el estrato más intangible de la disciplina. A través de objetos, instalaciones, acciones o apuestas performáticas, profundiza en los diferentes niveles que ocupan el estrato de la percepción. Este poder permite la catalización de experiencias sensibles que entrelazan sentimientos compartidos alrededor de un territorio colectivo.





Refiriéndose a los movimientos sociales surgidos en Internet, el sociólogo canadiense Malcom Gladwell (2010) defiende la imposibilidad de llevar a cabo proyectos revolucionarios si no existen las oportunidades para el contacto y la relación personal. Otros sociólogos como César Renduelles (2013), hablarán de la escasa fuerza de las nuevas formas relacionales en la red como una prótesis social que condena cualquier iniciativa al fracaso. Por todo esto, parece ser que sin la posibilidad del encuentro físico, cualquier posicionamiento contrahegemónico verá severamente debilitadas sus opciones de enraizamiento y crecimiento. Por contra, la reivindicación política necesita de la creación de su propia mitología que a pesar de su aparente fragilidad, permite ejercer un poder de movilización con influencia real en la sociedad. Independientemente de la «calidad» de sus interrelaciones, la potencia existe en tanto en cuanto renuncia al inmovilismo y esto, en la sociedad que habitamos, no es para nada baladí. Las formas colectivas se han transformado junto a los tiempos que así lo han hecho también y es a este nuevo escenario al que le debemos dirigir toda nuestra atención. Es por eso que cualquier mecanismo de cohesión social encontrará en las maneras de representar y enunciar desde lo simbólico una oportunidad para su desarrollo. «Los relatos en forma de imágenes, de músicas, de canciones y de películas, son imprescindibles a la hora de contar los procesos sociales de cambio, al mismo tiempo que funcionan

como un motor que los impulsa» (Expósito, 2016).

El arte permite una narración diversificada, en la que el esquema comunicativo se expande abandonando cualquier tipo de vínculo que se base en la mera escucha. La pieza artística como disparador de sensaciones y nuevos enfoques perceptivos, supera la unidireccionalidad para permitir al público un diálogo de igual a igual en el que el objetivo es alcanzar un espacio común. Su corpus poliédrico la dota de múltiples posibilidades entre las que se cruzan lo escultórico, lo fotográfico, el cuerpo o la acción en el espacio público siendo, no obstante, un todo unificado por las herramientas de resolución formal. Por consiguiente, si el arte puede ser a la vez relato y fuerza de impulso, todo aquello que suscite podrá convertirse en un nexo compartido sobre el que cualquier proyecto contra el discurso imperante consiga apoyo.

La conquista de la memoria encuentra en lo artístico una estrategia que es al mismo tiempo medio y fin. El propio camino es ya un proceso de (re) construcción sobre el que se erigen los valores intangibles que a su vez son sobre los que reposa cualquier sentimiento de afinidad. De nuevo, el lugar colectivo que da forma y sentido.

Dentro del marco del programa *Itineración* impulsado por Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo y el Departamento de Euskera, Cultura y Deporte de la Diputación Foral de

Álava, el Territorio Histórico alavés asume un protagonismo ineludible en el que la propuesta comisariada por ZAS Kultur incide sobre cuestiones como la desaparición de modos de vida, la potencia del trabajo conjunto y la capacidad para inventar otras maneras de sentir nuestro entorno.

Nerea Lekuona con *Bajo el agua*, Txaro Arrazola con *Weeble-Tentetieso (sobre el equilibrio)* e Iñaki Larrimbe con *Unofficial Tourism Araba* transitan entre la instalación, lo procesual y la reinterpretación urbana como intervenciones directas sobre el Centro de Interpretación de Garaio, el balneario de Zuhatsu-Kuartango y Atauri junto con el Parque Lineal del Nervión, respectivamente. Todas y cada una de ellas circundan cuestiones como la comunidad, la reinterpretación del imaginario colectivo y las posibilidades de empoderamiento desde lo cotidiano.

La memoria necesita del arte para componer un nuevo paisaje en el que la vida no olvide nunca su lugar de procedencia. Todos y todas somos memoria, pues somos piezas de un proyecto social conformado por infinidad de pasados que confluyen en un aquí y un ahora concreto e irrepetible. Ser dueños y dueñas de nuestras propias narrativas supone ser capaces de reinventar constantemente las maneras subjetivas de imaginar. Solo de esta manera podremos anhelar un mundo en el que lo pequeño no decaiga ante la fuerza implacable de lo homogéneo.



# UR AZPIAN

Nerea Lekuonaren proiektua

## Testua

Juan Pablo Ordúñez *Mawa* eta  
Natxo Rodríguez

«Espazio publiko» kontzeptuan gizartearekin eta guztionarekin zerikusi handiena duten kontuak alde batera uzten direnean, ego-kiagoa da agian «eremu publikoaz» (Deutsche, Consonni) eta gai komunei buruzko eztabaida egiteko bidea ematen duten jarduera artistikoez hitz egitea. Publikoa denaren ideia horretatik esku-hartze artistikoa aukera bat da, kubo zuritik eta monumentuaren ideiatik aldentzen dena, testuinguruarekin zuzenean elkarrizketan diharduena eta toki-uneetarako proposamen zehatzak planteatzen dituen. Proiektu horiek askotan, Nerea Lekuonarena (Vitoria-Gasteiz, 1976) bezala, suntsikorak dira gainera. Hau da, gertatzen dira eta espazio bat betetzen dute, oraingo honetan landa-natura inguru batean, denbora mugatu batez, inolako irauteko asmorik gabe, fisikoki behintzat. Suntsikortasunaren ideiak beste dimentsio bat du hemen, Garaioko parkean kokatutako piezaren iraupenaz harago. Izan ere, urtegi bat eraikitzean desagertzen diren herrien kasuan –Lekuonaren proposamenaren gai nagusia– arruntean egonkortzat eta gure bizitza osorakotzat jotzen ditugun baina interes orokorren eta guztien ongiaren kariaz hautsi egiten diren eremueta-raino iristen da suntsikortasuna, Oraingo honetan argindarra sortu eta herritarrak urez hornitzea. Gauza egonkor bat, herri bat, etxeak, eliza, kaleak eta plazak..., itxuraz beti egon direnak eta beti egongo direnak, denboraren eta pertsonen joanaren lekuko, bat-

batean desagertu egiten dira. Uraren azpian desagertu ere.

Arabako Uribarri-Ganboako urtegia eraikitzeke beren etxeak eta bizimoduak atzean utzi behar izan zituzten pertsonen oroitzapenak dira, hain zuzen ere, Nerea Lekuonaren *Ur azpian* lanaren abiapuntua *Ekinean ibiltari* programaren barruan. Tokirako bertarako proposamen xehe batekin (testuinguru historikoaren aldetik zehatzagoa alde fisikoari dago-kionez baino) oso testuinguru zehatzean eragin nahi du, non, forma eta estetika kontuak alde batera utzita emozioak, bizkor-garriak, oroitzapenak, bizipenak abian jartzea lortzen baitu, baina baita gogoeta ere, hiru zati dituen gailu sinple batekin:

## 1. GARAIOKO INSTALAZIOA

Hamahiru mila litro ureko urmael batek, parkeko Interpretazio Zentrotik gertu kokatuak, lotu zituen egungo lekua —Garaioko herriko eliza zaharraren ondoan— eta gaur egun ur azpian dauden herrien iragana, urmaelaren hondoan zeuden artxiboko irudi historikoek osatutako argazki-*collage* handi baten bidez. Aukera hartarako bereziki diseinatutako bandera urdin batek seinalatzen zuen. Ikur hark hondartzetako seinaleen sinbologia (urtegiak eraturako Garaioko hondartzetatik metro gutxira dago) eta orain ur azpian dauden eraikinak aipagai dituen ikono bat biltzen zituen.





## 2. BISITA-PERFORMANCEA

Piezaren egileak berak aktibatu zuen pieza taldeko bisita gidatu baten esparruan urmaelean murgildu eta bertaratuak «nora goazen jakiteko artxiboetan igeri egitera» bultzatuz, «historian igeri egin eta auziaren hondoa ikustera». Uretan plisti-plasta zebilen bitartean, guk orain argia eta ura izateko duela 60 urte Zadorra ibaiaren ertzeko herri haietatik alde egin behar izan zuten biztanleen abizenak esan zituen ozenki.

## 3. ERAKUSLEIHOA ZAS KULTUR ESPAZIOAN

Vitoria-Gasteizko Hedegileen kalean kokatutako ZAS Kultur Espazioan proiektuan erabilitako elementu batzuk egon ziren. Uraren ezinbesteko presentziarekin, ZAS-en, haren erakusleioan, kalearekiko harremana zuzenena den tokian, berriz ere urtegiaren inguruko abizenak izan ziren aipagai.

Txus Bilbao historiagileak, 2008an argitaratutako *A cincuenta años...* liburuaren egileak, esku-hartze artistikoarekin batera antolatutako topaketa batean azpimarratu zuen proiektu hidrauliko hura guztien onerako egindako ingeniari-tza-proposamen aitzindaria dela, eta oraindik ere haren onuz gozaten dugula. Baina aldi berean agerian utzi zituen mugiarazitako familiak tratatu ziren moduarengatik kontraesanak. Ez zitzairen etxea eta gizarte zein familia-sustraiak bakarrik kendu, baita bizibidea ateratzeko modua ere, gehienak laborantzatik bizi

baitziren eta lurraren mende baitzeuden. Topaketa berean, Juan Pablo Ordúñez *Mawa* artista eta ikerlariak ikuspegi kontraesankor berbera adierazi zuen gehienek interesaren eta eragindakoen trataera partikularraren artean. Lekuonaren *Ur azpian* lanarekin modu estuan lotuta dauden bi proiektutan izan duen esperientziarekin osatu zuen *Mawa* ikuspegi hori: alde batetik, *Sant Roma de Sau* izenekoa 1962an urak estalitako Bartzelonako probintziako herri horren ikusezintasunaren eta historiaren inguruan garatutako lana, herriko elizaren dorre sinbolikoa abiapuntu harturik, zeinaren goiko partea azaleratu egiten baita tarteka, uraren mailaren arabera; eta beste alde batetik, *Nacido en* izenekoa, 1968an Leongo Porma urtegiaren azpian zenbait herri desagertzeko ekarri dituen ondorioen –bizitzazkoak eta administraziozkoak–, inguruko ikerketa. Desagertze fisikoak bertako biztanleen jaiolekua aldatzea zekarren eta administratiboki bizirik jarraitzen zuen hurbileko beste herri baten izena jartzea dokumentuetan, jaiotako herriaren ordez.

Ez da proiektu hauen guztien xedea kritikatzeko (guztien ongia bilatzen duena, amankomuneko behar bat ase nahi duena), haiek betetzeko modua baizik. Uraren eta hura ongi kudeatzearen garrantzia, hala gertatzen denean, garrantzi orokor bat duen gaia da, dudarik gabe, baina egiteko modua beti kritikatu daiteke. Xedearekin bitartekoak zuzitzeko ahalegina, inposaketak zemen-

tuzko orban sakonak utzi dituen leku batean, nahiz horma itxuran, nahiz euskarri itxuran. Presa, zingira eta urtegiaren atala lokatzeak eta lohiz betetako iruditeria gisa agertzen zaigu. Gauzak *nola* egiten diren, ekintzaren xedeari –zer egiten ari garen– loturik agertzen da beti. Etxeak utzi eta alde egiteko inposaketarekin batera desjabetzeak gertatu ziren batzuetan, eta bidezko ordainketak beste batzuetan. Historia oroitzen, bizipenen, desterruen, burokrazien eta inposaketen lokatzeak zikindutako unek beteta utzi duten proiektuak dira.

Bisitariari hurbilekoak gertatzen zaizkion estrategiak erabiliz publikoaren modu zuzenean gogoeta pizteko gaitasuna duen proiektu artistikoa da *Ur azpian*. Txus Bilbao-ren eta Juan Pablo Ordúñez *Mawa*-ren tankerako proiektuekiko elkarrizketan aberasten da. Baina orain 60 urte Azua, Garaio, Larrintzar, Mendizabal, Langara Ganboa, Orenin, Urbarri edo Zuhatsu Ganboa herriak utzi behar izan zituztenen esperientziarekin lehen pertsonan konektatzeko gai ere izan da, eta hori oso garrantzitsua da. Herri eta biztanle haiek aitortpen zain daude oraindik ere, beren ondasunak, sustraiak eta bizi-proiektuak eskaini behar izan baitzituzten guk gaur egun uraz eta hark sortzen duen argindarrak gozatu ahal izan dezagun, baina baita gaur egun hain boladan dauden aisialdirako esparruez ere, hori bilakatu baita uren azpian istorio ugari gordetzen duen paisaia hori.





# BAJO EL AGUA

Proyecto de Nerea Lekuona

## Texto

Juan Pablo Ordúñez Mawa  
Natxo Rodríguez

Cuando el concepto de espacio público deja de lado aquellas cuestiones que más tienen que ver con lo social y lo común, puede ser más pertinente hablar de «esfera pública» (Deutsche, Consonni) y aquellas prácticas artísticas que favorecen el debate sobre los asuntos comunes. Desde esa concepción de lo público, la intervención artística es una opción que se aleja del cubo blanco y de la idea de monumento, que dialoga directamente con el contexto y plantea propuestas específicas para el lugar y el momento. Propuestas que en muchas ocasiones, como en el proyecto de Nerea Lekuona (Vitoria-Gasteiz, 1976), son además efímeras. Es decir, suceden y ocupan un espacio, en este caso en el entorno rural-natural, por un período limitado de tiempo, sin ninguna intención de perdurabilidad, al menos física. Una idea, la de lo efímero, que aquí adquiere una nueva dimensión, más allá de la duración propia de la pieza instalada en el Parque Provincial de Garaio. Porque en el caso de los pueblos que desaparecen con la construcción de un pantano, tema central de la propuesta de Lekuona, lo efímero llega hasta parcelas de nuestras vidas que habitualmente consideramos estables y para toda nuestra existencia y que, sin embargo, se ven interrumpidas por el interés general-colectivo. En este caso, generar electricidad y abastecer de agua a la población. Algo tan resistente al paso del tiempo como un pueblo, sus casas, su iglesia, calles y plazas, que aparentemente siempre han estado y permanecerán allí siendo testigos del paso del tiempo y de

las personas, de repente desaparecen. Desaparecen literalmente bajo las aguas.

La memoria de las personas que tuvieron que dejar sus casas y sus vidas para la construcción del embalse alavés de Ullibarri-Gamboa es precisamente el punto de partida de *Bajo el agua*, el proyecto de Nerea Lekuona, dentro del programa *Itineración*. Con una propuesta específica (más en lo histórico contextual que en lo físico) para el sitio, busca la manera de incidir en un contexto muy concreto, donde, al margen de cuestiones formales o estéticas, consigue activar emociones, estímulos, recuerdos y vivencias, pero también reflexión con un dispositivo sencillo articulado en tres partes:

### 1.- INSTALACIÓN EN GARAIO

Un estanque de trece mil litros de agua instalado en las inmediaciones del Centro de Interpretación del parque conectaba el lugar actual, junto a la antigua iglesia del pueblo de Garaio, con el pasado de las poblaciones que actualmente se encuentran bajo el agua, a través de un gran *collage* fotográfico formado por imágenes históricas de archivo, que reposaban en el fondo del estanque. Estaba señalado con una bandera azul, especialmente diseñada para la ocasión, que reunía la simbología de señalización de playas (se encuentra a pocos metros de las playas de Garaio formadas por el embalse) y un icono que hace referencia a los edificios ahora sumergidos.



## 2.- VISITA PERFORMATIVA

La propia autora de la pieza es quien, en el marco de una visita guiada colectiva, se encargaba de activar la pieza, sumergiéndose en el estanque e interpelando a las personas asistentes a «bucear en los archivos para saber dónde vamos», «bucear en la historia y ver el fondo de la cuestión». Mientras, chapoteando, recitaba los apellidos de lxs habitantes que tuvieron que abandonar, hace ahora 60 años, aquellos pueblos a orillas del río Zadorra «para que ahora tengamos agua y luz».

## 3.- ESCAPARATE EN ZAS KULTUR

El espacio ZAS, situado en la calle Correría de Vitoria-Gasteiz, acogía por otro lado algunos de los elementos utilizados en el proyecto. Con la inevitable presencia del agua, en ZAS, en su escaparate, ahí donde el contacto con la calle es más directo, de nuevo se hacía referencia a los apellidos de la zona del embalse.

La historiadora Txus Bilbao, autora del libro *A cincuenta años...* publicado en 2008, destacaba, en un encuentro organizado en paralelo a la intervención artística, este proyecto hidráulico como una propuesta pionera de ingeniería para el bien común, cuyos beneficios todavía hoy podemos disfrutar. Pero al mismo tiempo ponía en evidencia las grandes contradicciones causadas por el modo en que las familias desplazadas fueron tratadas. Y es que no solo se les arrebató su casa, su arraigo social y familiar, sino también su modo de ganarse la vida en un lugar en el que la mayoría

dependían de la tierra, viviendo de la agricultura y la ganadería. En el mismo encuentro, el artista e investigador Juan Pablo Ordúñez *Mawa* compartía esa visión contradictoria entre el interés general y el tratamiento particular a los afectados. Una visión que *Mawa* complementa con su experiencia en dos proyectos muy relacionados conceptualmente con *Bajo el agua* de Lekuona: el primero, *Sant Roma de Sau* donde trabaja sobre la invisibilidad y la historia de este pueblo de la provincia de Barcelona, sumergido bajo el agua en 1962, a partir de la simbólica torre de la iglesia local, cuya parte superior dependiendo del nivel del agua emerge cada cierto tiempo; el segundo de ellos *Nacido en* rastrea las consecuencias vitales y administrativas que conlleva la desaparición en 1968 de poblaciones bajo el agua del embalse del Porma, en León. La desaparición física implicaba en este caso la modificación del lugar de nacimiento de sus habitantes, cambiado el nombre de su pueblo natal por otro pueblo cercano administrativamente operativo.

La finalidad de estos proyectos por un bien mayor, que suplen una necesidad común, no son el objeto de la crítica, sino más bien su modo de ejecución. La importancia del agua y su buena gestión, cuando esta buena gestión tiene lugar, son un tema indiscutible de importancia general, pero lo que podemos discutir siempre es el modo de hacer. Un fin intentando justificar los medios, pero donde la imposición siempre deja profundas cicatrices en forma de cemento, ya sean como muro o

como soporte. El capítulo de las presas, pantanos y embalses se nos muestra como un imaginario lleno de fango y barro. El cómo se hacen las cosas va siempre ligado indiscutiblemente al fin propio de la acción; al *qué* estamos haciendo. La imposición de abandonar hogares iba de la mano de expropiaciones o pagos justos, según el caso. Proyectos que han dejado la historia sembrada de momentos embarrados de recuerdos, vivencias, destierros, burocracias e imposiciones.

*Bajo el agua* es un proyecto artístico que, desplegando estrategias cercanas a la persona visitante, tiene la capacidad de activar la reflexión en el público de una manera directa. Dialoga y se enriquece con proyectos como los de Txus Bilbao o Juan Pablo Ordúñez *Mawa*. Pero también ha sido capaz de conectar, y esto es tremendamente importante, con la experiencia en primera persona de aquellos y aquellas que hace 60 años tuvieron que abandonar pueblos como Azua, Garaio, Larrinzar, Mendizabal, Nanclares de Gamboa, Orenin, Ullibarri o Zuazo de Gamboa. Pueblos y habitantes que todavía hoy están pendientes de reconocimiento porque sacrificaron sus pertenencias, sus raíces y sus proyectos de vida, para que hoy podamos beneficiarnos del agua y la electricidad que genera, pero también de algo tan contemporáneo como son los espacios de ocio y esparcimiento en los que se ha convertido un paisaje que bajo sus aguas esconde mucha(s) historia(s).











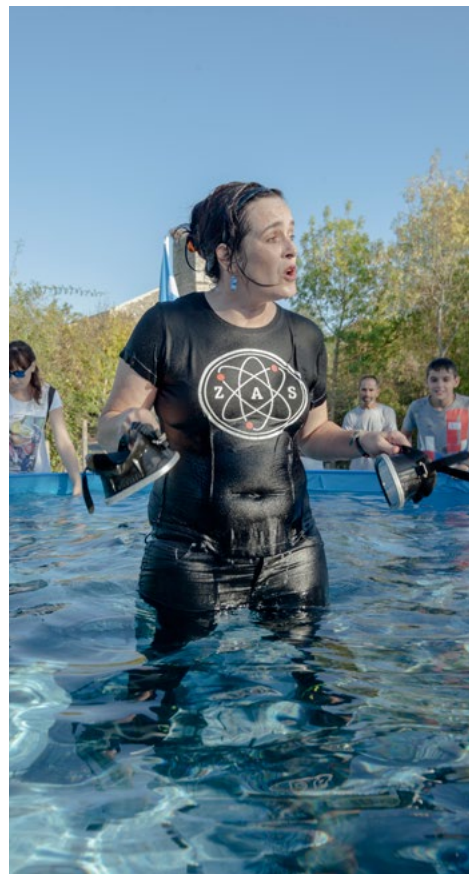
**2018ko irailaren 29a**

Nerea Lekuonaren performancea *Ur azpian* instalazioan, Garaioiko Interpretazio Zentroan.



**29 de septiembre 2018**

Performance de Nerea Lekuona en su instalación *Bajo el agua*, ubicada en el Centro de Interpretación de Garaio.

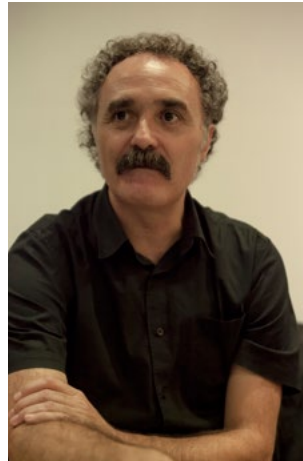






**20 de septiembre 2018**

«Sumergidos» fue el título de la charla celebrada en Zas Kultur y que contó con la participación de Txus Bilbao, Natxo Rodríguez, MawatreS y la artista.



**2018ko irailaren 20a**

«Sumergidos» izan zen Zas Kultur-en eman zen hitzaldiaren izena. Parte hartzaileak: Txus Bilbao, Natxo Rodríguez, MawatreS eta artista.







# UN-OFFICIAL TOURISM ARABA

Iñaki Larrimberen proiektua

## Testua

Rubén Díaz de Corcuera

Paul Bowles nobelagile eta bidaiari handiak zioen: «Turista, gehienetan, hilabete edo aste batzuen buruan etxera itzultzen lehiatzen den bitartean, bidaiaria —ez baita inongoa, hurrengo helmugakoa baino— astiro mugitzen da urteetan lurreko puntu batetik bestera» (*The Sheltering Sky*, 1949; gaztelaniatik itzulia). Erants genezake turista beti etxera itzultzen dena dela, lehen baino lehen abiapuntura itzultzea beste erremediorik ez duena.

Turismo egitea, beraz, Bowlesek deskribatzen duen bidaiaren murreko esperientziari muga garbi batzuk ezartzea da, kontuan izan gabe, edo bai, muga horiek direla, hain zuzen ere, haren eraldatzeko ahalmena deuseztatzen dutenak.

Turista bidaiaritik dator, jakina, eta ez alderantziz. Bidaiaria irudi erromantiko bat da, ia heroikoa. Erromantikoek iheserako, alde egiteko, erabateko arbuiorako aukera ezin hobea ikusten zuten bidaiari. Gero, burgesiak gehiegikeria horiek (amairik gabeko bidaiaria, itzulerarik gabeko bidaiaria) kendu zizkion bidaiari, eta orain turismo esaten diogun hori bihurtu zuen.

Bidaiaria sortzaile bat zen, eta xede eta ibilbide originalak zor dizkiogu. Turistak, ordea, ez dauka lehenak egindako bideari jarraitzea beste asmorik, arriskurik gabe bidaiatzea besterik, eta hori terminoen arteko kontraesan bat da. Bidaiaria nomada bat da. Turista, bere sedentarismo tristetik oporrak hartu dituen sendentario bat. Bidaiaria, hitzez hitz, galdua dabilen bat. Eta inoiz ezin da

hori turistari buruz esan. Turista kontsumitzaile bat da batez ere, inoren esperientzia originalaren bigarren mailako gozatzailea. Bidaiaria da benetako irudia, turista, haren klixea.

Turista, beraz, bidaiaria-giden (terminoen arteko kontraesana) apeu inplizituari amore ematen diona da: adituen arabera bizitzan behin besterik ez bada bisitatu beharreko tokietara joatea, gizon edo emakume bidaiatutzat joa izateko edota, bestela esanda, eskarmentuduna. Badu halako bildumazaletasun kutsu bat turistaren «bisitatu» behar horrek. «Postaleko esperientziak» dei genitzakeen horien bildumazaletasuna. Toki horietan egon izanaren segida pilatzen du turistak. Bere irudia agertoki —etengabeko irudikapenak, zenbatu ezin ahaleko irudiek, Benjaminek artelanei buruz salatzen zuen errepikatze amaigabeak nolabait agortutako— horietan islatzen den irudi bat bilatzen du.

Edota, baliteke horren guztiz kontrakoa ere. Ezer ez da argazkien, zinemaren edota telebistaren bidez uste genuena bezalakoa. Badugu horren eskarmentua eta, orduan, tokietara joan behar dugu, berriz ere horren froga izateko. Irudiak gezurra esanez ematen digu informazioa, eta orduan norbere begiz informazioa izateak bestek ez du balio. Munduak gezurra esan behar baldin badigu izan dadila bitartekorik gabe. Norbere begiz desengainatzeak bestek ez du balio.



Inor ez dago pozik, hori da bidaiaren jatorria eta turismo-negozioaren funtsa. Negozioa antsietatearen ekoizpena eta hura pixka bat leundu dezaketen produktuak aldi berean kontrolatzean datza, sendatu gabe, noski. Negozio biribila are ankerragoa da: gure ondoezaren jatorriak, etengabe lanari lotuta egoteak, geure bizitzan lanak duen garrantziak ematen digu ihes egiteko eskuartea, zigorra jasaten laguntzen diguten ihesaldi txiki horiek egitekoa.

Bidaia eta turismoa dira, hain zuzen ere, Iñaki Larrimberen (Vitoria-Gasteiz, 1967) *Unofficial Tourism* izeneko proiektuaren gaiak. 2007tik interesatzen zaio, gutxienez, turismoaren gaia artista horri. Urte hartan *Turista en su ciudad* lana aurkeztu zuen: Vitoria-Gasteizen (bizi den hiria) turista gisa ibili eta esperientzia dokumentatzen zuen lana.

Ildo berean, *Unofficial Tourism* proiektua 2010ean hasi zen Madrilen, eta ondoko hirietara bidaiatu du: Palmara, Cáceresera eta Lisboa. *Unofficial Tourism*-en mekanika nahiko sinplea da. Hiri horietan Larrimbek bertako eragileak eta laguntzaileak bilatzen ditu, beste era bateko ibilbide turistikoak, alternatiboak, asmatu eta burutzeko gai den jendea, betiere ikuspuntu eszentrikoetatik ikusita. Premisa horrekin, esate baterako, ehun urtetik gorako tabernaz tabernako ibilbide bat proposatu da, neonezko iragarkien beste bat, eguzki-erlojuena, pelikulen kokalekuena, antzinako garajeena, liburutegi bitxiena, grafitiena, erakusleihoe-

na, igerilekuena eta gaueko klubena. Ibilbide multzo bakoitzaren mapa bat eta gida bat egiten dira, eta haien ale-kopuru nahiko hazia argitaratzen da, jendearen artean banatzen baitira azkenean. Horretarako turismo-bulego alternatibo ikusgarriak erabiltzen dira: autokarabana bat, motogurdi bat, eta abar. Batzuetan, ibilbideen «egileek» berek egiten dute gidari lana.

Begien bistan dagoenez, turismoaren esparruan desautomatizazioa eta arrotasuna sartzea da kontua. Edota Larrimbek azaltzen duen bezala: «hiriari buruzko beste kontakizun batzuk zabalitzea». Erakunde hori desofizialtzea, eta administrazioaren eta turismo-epresen eskuetatik ateratzea. Jendearen eskura bidaia fresko, ausart, *amateur*-ek moldatuak jartzea. Hartara, iruditeria turistikoaren sortzaileen eta erabiltzaileen arteko distantzia laburtzea lortzen da, ekoizleen eta kontsumitzaileen artekoa

Egokia da *Unofficial Tourism* eta Debord-ek ondoko eran definitzen zuen deribaren jardun situazionista alderatzea: «Bere burua jitoan uztea erabakitzen duen pertsonak edo pertsona-taldeak uko egiten dio denbora gutxi edo asko luze batean arruntean izan ohi dituen mugitzeko edo harreman, lan eta entretenimenduetan jokatzeko arrazoiei, lurraren gorabeherek eta hari dagozkion eskakizunek eraman dezaten utziz» (*Théorie de la dérive*. 1958; gaztelaniatik itzulia). *Unofficial Tourism*-en ibilbideetako batzuk, beraz, deribaren emaitza izan li-

tezke aipatu berri den zentzu horretan. Noraezean ibiltze horren edo izaera *flâneur* horren mamitzea izan liteke. Ibilbide gisa bildu eta aurretik abisatu gabe, arteprospekturik gabe, hots, saldukeriaz jendartean banatu ondoren, beste dimentsio bat hartzen dute. Simulakroarena. Badirudi oraingoan artistari zehaztugabetasun hori interesatzen zaiola, turismoa artearen testuinguruan sarraraztea, artea eta «artistak» turismoaren erakundean sarraraztera behartuz.

Estatuak eta enpresek bidaiaren —turismora beheratua, iruditeriari dagokiona, artistaren eremu profesionala— erakundearen gain duten kontrola intrusismoa da nolabait, usurpazioa. Inor ez bedi, beraz, kontrakoaz harritu: Larrimbek proposatzen duen bezala, arteak berriz ere turismoaren instituzioa bere egiteaz.

Oraingo honetan *Unofficial Tourism* Arabako landa inguruan garatuko da (*Itineracciones*, Araba, 2018), eta horrek berritasun handia dakar Larrimberen proiektuan. Hiritar batzuk susmatzen dugu landarik ez dagoela, norbaitek, Aldundiak edo norbaitek jartzen duela han hirien arteko bide luzeak alaitzeko. Horren antzeko zerbait egin omen zioten Katalina enperatrizari, gezurrezko hiriak eta herriak eraiki omen zizkioten, dekoratuak (marketeriazko hiriak), Potemkin edo Potiomkin hiriak esan zitzaientak, Krimea konkistatu berrian barrena egin zuen bidaiarako, benetako egia, gerraren ondorio desatseginak, ezkutatzeko.





# UN-OFFICIAL TOURISM ARABA

Proyecto de Iñaki Larrimbe

Testua

Rubén Díaz de Corcuera

Escribe el novelista y gran viajero Paul Bowles: «Mientras el turista se apresura por lo general a regresar a su casa al cabo de algunos meses o semanas, el viajero, que no pertenece más a un lugar que al siguiente, se desplaza con lentitud durante años de un punto a otro de la tierra» (*El cielo protector*, 1949). El turista, podríamos añadir, es aquel que siempre retorna al hogar, aquel que no tiene más remedio que regresar, más pronto que tarde, a su punto de partida.

Hacer turismo, por tanto, consiste en imponer unos límites claros a esta experiencia extrema de viaje descrita por Bowles, ignorando, o no, que esos límites son los que anulan, precisamente, su potencial transformador.

El turista, evidentemente, deriva del viajero, y no al contrario. El viajero es una figura romántica, casi heroica. Los románticos veían en el viaje la gran oportunidad de escape, una fuga, un desplante total. Posteriormente, la burguesía desposeyó al viaje de sus extremos (el viaje sin fin, el viaje sin retorno), convirtiéndolo en eso que ahora llamamos turismo.

El viajero era un creador, a él se le deben los destinos y las rutas originales. El turista, por contra, solo aspira a seguir el camino trazado por el primero, a viajar sobre seguro, lo que es una contradicción en sus términos. El viajero es un nómada. El turista un sedentario tomando vacaciones de su triste sedentarismo. El viajero es literalmente un extraviado. Lo que nunca se puede predicar del turista. El turista es sobre todo un consumidor, un fruidor en segundo grado

de la experiencia original de otro. El viajero es la figura genuina, y el turista, su cliché.

El turista es, por tanto, aquel que sucumbe al reclamo implícito de las guías de viajes (esa contradicción en sus términos): visitar aquellos lugares que es necesario visitar al menos una vez en la vida, según los entendidos, para que uno o una pueda ser considerado un hombre o una mujer viajados, o, como también se dice, de mundo. Hay algo de coleccionismo en esta compulsión visitadora del turista. De coleccionismo de lo que podríamos denominar «experiencias de postal». Lo que atesora el o la turista es la serie concatenada de sus presencias personales en estos lugares. Lo que busca es una imagen en la que aparece su figura personal recortándose sobre estos escenarios en cierto modo desrealizados, agotados por la representación constante, por las innumerables imágenes, por la reproducción infinita que denunciaba Benjamin de las obras de arte.

O puede ser, también, exactamente lo contrario. Nada es como creíamos por medio de la fotografía, el cine o la televisión. Lo sabemos por experiencia y, entonces, debemos acudir efectivamente a los lugares para comprobarlo una vez más. La imagen nos informa mintiendo y solo vale entonces informarse uno por sus propios ojos. Si nos ha de mentir el mundo que sea sin intermediarios. Solo vale decepcionarse uno por sus propios ojos.

Nadie está satisfecho, este es el origen del viaje y el fundamento



último del turismo como negocio. El negocio está en controlar simultáneamente la producción de ansiedad y de los productos que pueden aliviarla un poco, sin curarla, por supuesto. El negocio perfecto es, todavía, más cruel: la fuente de nuestro malestar, que es la sujeción constante al trabajo, la centralidad del trabajo en nuestras vidas, nos proporciona los medios económicos necesarios para huir, para hacer esas pequeñas escapadas que nos permiten seguir soportando la condena.

De viajes y turismo trata precisamente el proyecto denominado *Unofficial Tourism* del artista Iñaki Larrimbe (Vitoria-Gasteiz, 1967). El turismo es un tema que interesa a este artista desde al menos el año 2007, en el que presentó su trabajo *Turista en su ciudad* consistente en actuar como turista en Vitoria-Gasteiz (ciudad donde reside) y documentar la experiencia.

En la misma línea está *Unofficial Tourism*, un proyecto que empieza en el año 2010 en Madrid, y que ha recorrido las siguientes ciudades: Palma de Mallorca, Cáceres y Lisboa. La mecánica de *Unofficial Tourism* es relativamente simple. Larrimbe se encarga en estas ciudades de fichar agentes locales, colaboradores, gente capaz de concebir y confeccionar rutas turísticas diferentes, alternativas, siempre desde perspectivas excéntricas. Con esta premisa se han propuesto, por ejemplo, una ruta de tascas centenarias, otra de anuncios de neón, también de relojes de sol, de localizaciones de películas, de garajes antiguos, de librerías raras, de grafitis, de

escaparates, de piscinas y de clubes nocturnos. De cada conjunto de rutas se editan un mapa y una guía, de los que se hace una tirada importante, ya que finalmente se distribuyen al público. Para ello se utilizan unas vistosas oficinas alternativas de información turística: una autocaravana, un motocarro, etc. En ocasiones, son los propios «autores» de las rutas quienes se prestan a hacer el rol de guías.

De lo que se trata, como es obvio, es de introducir desautomatización y extrañamiento en el ámbito del turismo. O como explica Larrimbe: «poner en circulación otros relatos sobre la ciudad». Desoficializar esta institución o arrebatársela de las manos a la administración o a las empresas turísticas. Poner al alcance del público productos de viaje frescos, desenfadados, pergeñados por *amateurs*. Se consigue de esta manera achicar la distancia entre los creadores y los usuarios, entre los productores y los consumidores de imaginario turístico.

Es pertinente la comparación de *Unofficial Tourism* con la práctica situacionista de la deriva, que Debord definía de la siguiente manera: «Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos normales para desplazarse o actuar en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden» (*Teoría de la deriva*. 1958). Alguna de las rutas de *Unofficial Tourism* podrían ser, entonces, el resultado

de una deriva, en el sentido antedicho. Podrían ser la cristalización de ese espíritu deambulante o *flâneur*. Una vez empaquetadas como rutas y distribuidas al público sin previo aviso, sin prospecto de arte, o sea, «a traición», adquieren otra dimensión. La del simulacro. Lo que interesa al artista en este caso parece ser este juego a dos bandas consistente en hacer entrar el turismo al contexto del arte, a condición de forzar la entrada del arte y «los artistas» a la institución turística.

El control del estado y las empresas sobre la institución del viaje degradada a turismo, que pertenece al imaginario, terreno profesional de artista, representa, en cierto modo, un intrusismo, una usurpación. Nadie debe extrañarse, por tanto, de lo contrario. La reocupación artística de la institución turismo que propone Larrimbe.

*Unofficial Tourism* se desarrollará en esta oportunidad en el medio rural alavés, (*Itineraciones*, Álava, 2018), lo que supone una novedad importante en el proyecto de Larrimbe. Algunos de ciudad sospechamos que el campo no existe, que alguien, la Diputación o alguien, lo pone allí para amenizar los largos desplazamientos entre ciudades. Lo mismo que a la emperatriz Catalina le construyeron, al parecer, villas y ciudades falsas, decorados (ciudades de marquetaría), los denominados pueblos Potemkin o Potiomkin, durante su viaje por la recién conquistada Crimea, para ocultarle lo real verdadero, los desagradables efectos de la guerra.





**2018ko iraila eta urria**

*Unofficial Tourism Araba*-ren bulego mugikorra Nerbioiko Parke Linealean eta trenbidearen bide berdearen Atauriko zatian barrena ibili zen.

**Septiembre y octubre 2018**

La oficina móvil de *Unofficial Tourism Araba* recorrió el Parque Lineal del Nervión y la vía verde del ferrocarril a su paso por Atauri.





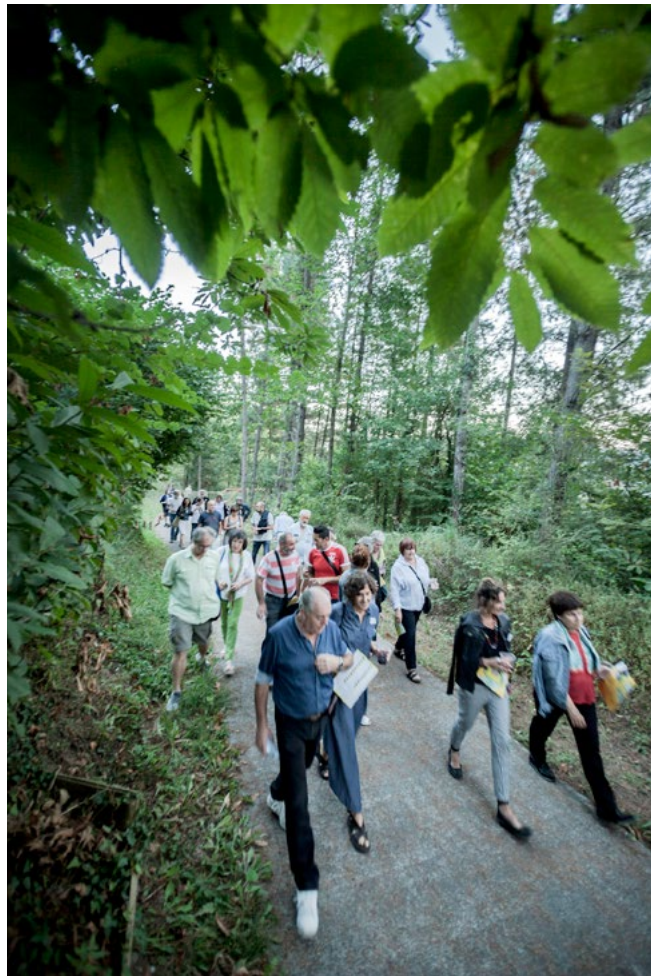


Unofficial  
TOURISM  
Araba

orbica

BICICLETAS PORTUGUESAS









**2018ko urriaren 18a**

«Del turismo cultural al turismo rural: Unofficial Tourism Araba» kafea eta solasaldia Atauriko gizarte zentroan. Parte hartzaileak: Jorge Díez eta Iñaki Larrimbe.

**18 de octubre 2018**

Café tertulia «Del turismo cultural al turismo rural: Unofficial Tourism Araba» en el Centro Social de Atauri. Con la participación de Jorge Díez e Iñaki Larrimbe.





# WEEBLE- TENTE- TIESO (orekari buruz)

Txaro Arrazolaren proiektua

## Testua

Andrea Abalia

Sabel puztuko soslai enigmatikoek, beheko gorputz-adarrik gabeek, betetzen dute Txaro Arrazola (Vitoria-Gasteiz, 1963) artistak Zuhatsu-Kuartangoko bainuetxe zaharrean sortutako erakusketa. Emakume ezezagunen irudi jakingura eragileak, obsesio gisa errepikatzen direla diruditenak; kendu zaien zerbait edo bakean alde egitea eragozten dien zerbait eskatzea beste erremediorik ez duten mamuak.

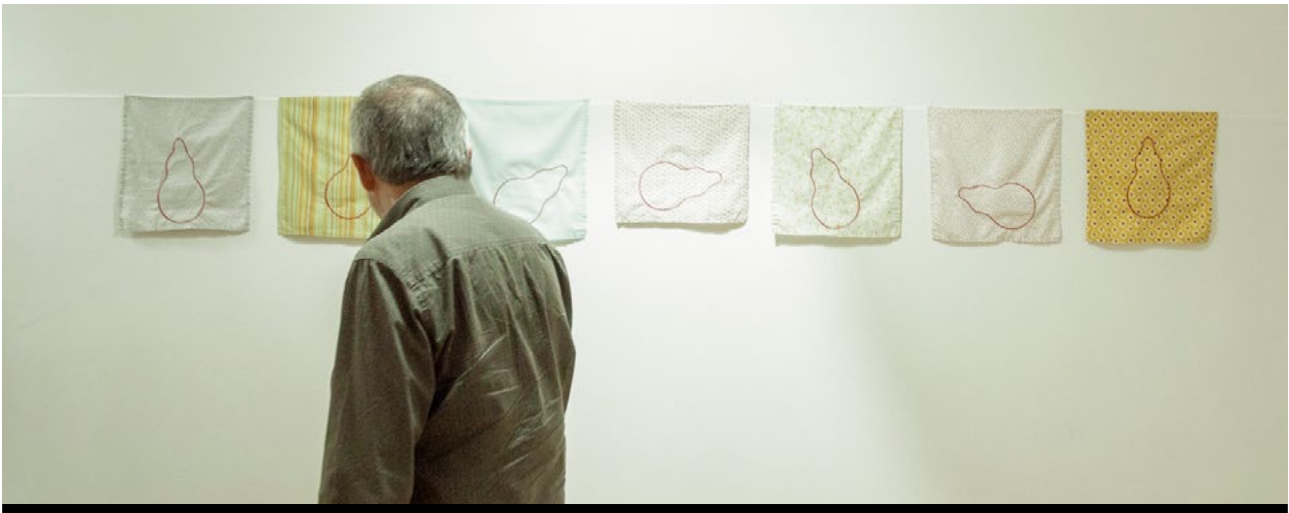
Artistak berak aitortzen du egungo sail horrek 1990eko hamarraldian izan zuela sorrera, bere *Autorretratos transparentes* izenekoetan. Amatasunaren, ez-amatasunaren inguruko gogoeta bat da, eta amatasun komertzializatu edo subrogatuaren ingurukoa, beste alderdi bitxi eta konplexu batetik igaroz, egilearen hitzetan: «emakume izan eta jakinaren gainean ama ez izatea aukeratzea, agian gehien hunkitzen nauena, nik bizi izan dudalako. Ama izatea baldin bada emakume gisa dugun xede bakarra, orduan, zer eta nor naiz ni seme-alabarik izan ez badut?».

Arrazolak aitortzen du «ahalegin ia psikomagiko bat egin duela gizartearen eta kulturaren mendeetako aginduen ondoren bere psikean irarritako derrigorrezko amatasunari buruzko programazioaz libratzeko». Hala, bere lanetan kutsu poetikoz jantzirik ageri dira arropa garbitzea, sukaldean aritzea, ehuntzea eta, jakina, haurdun egotea, zeina ez baita itxarotea besterik, artistaren hitzetan, «betiereko Penelope gogoetatsuaren antzera, egin

eta desegin, denbora aurrera doala». Baina ehungailua artearen eta bizitzaren metafora da: bere bilbearekin, eta lanaren pazientzia eta bakardadearekin, haren patuaren gaineko kontrola da, Homeroz geroz emakume baten bizitzako benetako luxua.

Arrazolaren lana inkontzientearen motibazioetatik jaio bada ere, haren diskurtsoa ahots eta begirada guztiei lekua emango dien sentitzeko modu demokratiko batekin lotuta dago. Artistarentzat feminismoa atari edo ate kontzeptual bat da, arteaz eta haren mintzairaren bilakaeraz gogoeta egiten laguntzen diona, eta artearen historiaren eta bizi garen munduaren ikuspegi eraldatu bat argitzeko. Horregatik, bi artelan hauek amatasunari beste esanahi bat emateko ahaleginaren emaitza dira, hau da, «natura aitzakia harturik emakumeak bestetasun egoera batera baztertzen dituen mendekotasun sinbolikoa indargabetu nahi duen ikuspegi batetik beste esanahi bat emateko» ahaleginaren emaitza. Hala pitxerrak, murkoak eta ontziak ematen duten gorputzen irudiak ikusten ditugu amatasuna aipagai dutela.

Gaur egun «haurduntza subrogatu» esaten zaion fenomenoak laburbiltzen du artistaren ustez amatasun alienatuaren ideia. 2017 urtean Vermont-en (AEB) egin zuen egonaldiaz geroztik ari da gai hori ikertzen. Artista oso kritiko ageri da merkatu horrekiko,<sup>1</sup> emakume haurdunei ematen zaien trataeragatik batez ere, «non ama ez baita ezer, eta bezeroa, berriz, dena baita». Egilearen hitzetan «haurduntza subrogatuaren giltza



ondasun irrikatu horren fabrikazio prozesuan ama ezabatu eta produktu bazterreko eta baztergarri bihurtzeko bidea emango duen lege bat ziurtatzea da». Amatasun subrogatuari egin zaizkion kritiken ondorioz, subrogazio «altruista»ren ideia zabaldu da. Modalitate horretan, emakume batek altruismoaren onura hutsaren truke izango luke umea, erditzeak berekin dakarren arriskuarekin. Artistaren ustez «oso prezio baxua da egindako ahaleginaren aldean, eta hori ezin da erakargarria izan gizarte honetan baizik, non emakumeak sakrifikatzen dutenaren arabera baloratzen baitira eta ez lortzen dutenaren arabera».

Sakrifizioaren ideia baliabide askoren bidez islatzen da haren lanetan: gehiegizko zama bati eustea edo zama bat arrastaka eramatea, egonkortasunik eza, objektu bihurtutako, bilbatutako edo zartatutako aurpegiera baten barruan harrapatuta egotea... Artistak *Weeble-wobble* edo tente-potente baten irudia erabiltzen du: esfera erdi baten itxurako oina duen panpina bat, edozein norabidetan etzan eta kontrapisuak beti zutik amaitzeko aukera ematen diola, oreka ezegonkorrean, inguruan zer gertatzen den.

Norabide zeharretan lerratuz sareko azal-mintzak eratzen dituen marra gorri bihurgunetsu baten bidez osatutako irudi sorta batek osatzen du *Weeble-wobbles* lana. Aurrez aurre edo alboka kokaturik, presentzia totemiko bat dute, Willendorf-eko Venus zaharrenaren antzekoa, ustez ugalkortasuna emateko egina. Baina paleolitikoko musak

ez bezala, *weeble-wooble*-ek ez daukate sexu-ezaugarririk eta ez dira bakarrak: matrioxken antzera errepikatzen dira, inkubatzaile eginkizunaren alde.

Artelan askotan agertzen dira jostintza eta oihalak. Hemen, marra gorriek, margotutako ile edo hariak balira bezala, umekiaren eta amaren artean sortzen den harremana dute aipagai, haurdunaldiaz eta erditzeaz harago biengan iraungo duena. Holograma moduko itxura birtualak haurdunen irudia desnaturalizatzen laguntzen du. Zerean datza, gainera paradoxa: armiarma-sare modura eginda daudenez ezin dute benetako edukiontzi gisa jokatu. Beraz, ezinezko xede bati zor zaio haien izatea, saririk gabeko sakrifizio bati, motzean: alienazio bati.

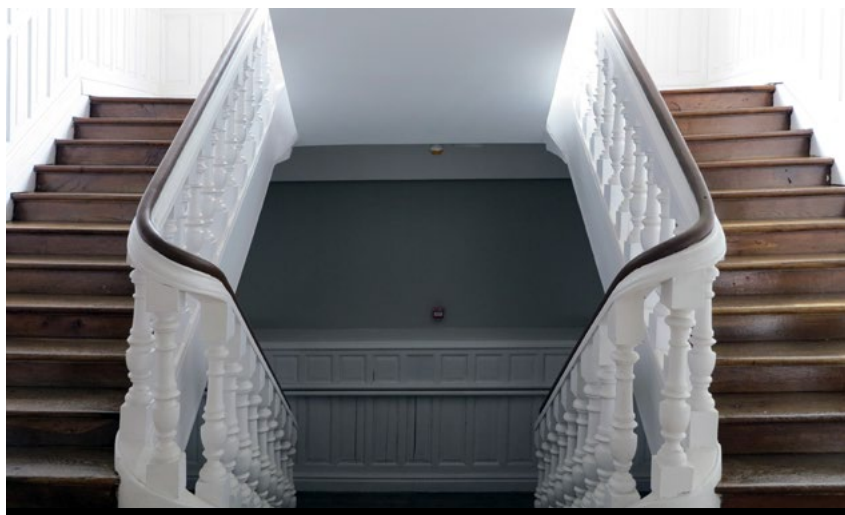
Erakusketan nabarmentzekoak dira, orobat, objektuzko lanak. Sabaiari soka batez lotutako bi buiak osatzen dute *Defensas* instalazioa. Egiturak 1990eko hamarkadako artelanak dakartza gogora, non esfera txiki-txiki bat utero batekin lotzen zen. Instalazio elkarreragilea da eta ikusleak buietan kulunkatzeko pentsatuta dago. Hemen ez dago amarik, baina gure zama jasan behar du haren gainean kulunkatzen garela. *Vestido para ti* naturaren eta antropomorfismoaren arteko hibrido poetiko bat da, aldi berean lanpara eta ezkontza-soineko itxura hartzen duena. Iratxo baten antzera erakartzen gaitu bular piztuarekin. Nabarmentzekoa da pieza honen kokaera, hau ere sabaitik zintzilikatua, kontakizun erromantikoaren inspiratzaile den mamu-emazte edo -andregai baten aurrean

bageunde bezala. Hala ere, gizonetako irudimenaren alabak izan dira haiek. Artistak bere ikuspegia eskaintzen digu hemen, joandako emazte eta amak omenduko baltu bezala edota alde batera uztea erabaki zuen «erditze» hari agur esango balio bezala.

Txaro Arrazolak amatasunari buruzko gogoeta konplexu bat eskaintzen digu, ikuspegi psikoanalitiko eta kritiko bat biltzen dituen, eta, horrekin batera, hizkuntza artistikoen azterketa bat, marrazkitik eta josketatik jai eta eskulturatik eta instalaziotik igaroz ekintza batekin amaitzen dena. Artistak giza tente-potente bat sortu du, poliester erretxinezko esfera erdi baten bidez. Bera barruan sartzeko pentsatuta dago, eta bere larruan gorputz gauza bihurtuaren alienazioa bizitzeko, Zuhatzu-Kuartangoko bainuetxe-ko kaperan den inguru boteretsuan oreka ezegonkorrean. Berriz ere 1990eko hamarraldiko emaztegai-jantzien aipamena. Sorkuntza artistikoak iraganeko esperientziak berriz bizitzeko eta inoiz bizi gabeko agertokiak sortzeko aukera bikoitza eskaintzen digu: kontua ez da amaiera ezagutzea, abenturaren bidaldiak zeharkatzea baizik.

1 Artistaren ustez haurduntza subrogatu baliabide ekonomikorik gabeko emakumeak enpresa bitartekarien onurarako esplotatzen diren negozio bat da. Enpresa horien eginkizuna da elkarrekin harremanetan jartzea bikote dirudunak eta emakume behartsuak, zeinak beren osasun fisiko eta mentala jartzen baitute arriskuan bikote horien haurrak izateko nahia asetzeko.





# WEEBLE- TENTE- TIESO

(sobre el equilibrio)

Un proyecto de Txaro Arrazola

## Texto

Andrea Abalia

Siluetas enigmáticas con vientres abultados, carentes de extremidades inferiores, pueblan la exposición creada por la artista Txaro Arrazola (Vitoria-Gasteiz, 1963) en el antiguo balneario de Zuhatsu-Kuartango. Intrigantes figuras de mujeres anónimas que parecen reiterarse como obsesiones, fantasmas abocados a reclamar algo que les haya sido arrebatado, o algo que parece impedirles irse en paz.

La propia artista reconoce que el motor que ha dado lugar a esta serie actual arranca en los años 90 con sus *Autorretratos transparentes*. Se trata de una reflexión en torno a la maternidad, la no-maternidad y la maternidad comercializada o subrogada, pasando por esa faceta tan extraña y compleja que es, en palabras de la autora «ser mujer y elegir conscientemente no ser madre, que es quizá la que más me conmueve porque la he vivido yo. Si ser madre es nuestro único destino como mujeres, ¿entonces qué y quién soy yo que no he tenido hijas ni hijos?».

Arrazola reconoce haber volcado «un esfuerzo casi psicomágico por deshacerse de la programación mental sobre la maternidad obligatoria grabada en su psique tras siglos de dictados sociales y culturales». Así, en sus obras aparecen en clave poética el lavar, el cocinar, el tejer y, por supuesto, el gestar, que no es otra cosa que esperar, en palabras de la artista, «como la eterna Penélope meditando mientras se va el tiempo en hacer y deshacer». Pero el telar es metáfora del arte y de la vida: con la

trama, la paciencia y la soledad de su labor, supone también el control sobre su destino, que ya desde Homero es el verdadero lujo de la vida de una mujer.

Si bien la obra de Arrazola nace de motivaciones inconscientes, su discurso tiene que ver con una manera democrática de sentir que dé cabida a todas las voces y miradas. La artista concibe el feminismo como un umbral o puerta conceptual que permite repensar la disciplina artística y la evolución de sus lenguajes, y alumbrar una visión transformada de la historia del arte y del mundo en que vivimos. Por eso, estas obras son fruto de su empeño por otorgar nueva significación a la maternidad, es decir, «re-significarla desde una perspectiva propia que persigue desactivar el dominio simbólico que relega a las mujeres a una posición de alteridad poniendo la naturaleza como excusa». Así, vemos imágenes de cuerpos que se asemejan a jarras, vasijas y recipientes en alusión a la maternidad.

Hoy, el epítome de la maternidad alienada es para la artista el fenómeno conocido como «gestación subrogada», tema que viene investigando desde 2017, desde su estancia en Vermont (EE.UU.). La artista es muy crítica con respecto a este mercado,<sup>1</sup> especialmente por el tratamiento que reciben las gestantes «donde una madre no es nada y el cliente lo es todo». En palabras de la autora «el *quid* de la gestación subrogada es asegurar una legislación que permita borrar a la madre [...] y convertirla en un producto residual y desechable



del proceso de fabricación de ese bien tan deseado». Ante las críticas a la maternidad subrogada, se ha extendido la noción de subrogación «altruista», donde una mujer seguiría haciendo las veces de gestante, con el riesgo que implica, obteniendo nada más que el beneficio del altruismo, para la autora «un precio muy bajo por el esfuerzo realizado, que solo puede ser atractivo en una sociedad donde las mujeres son valoradas por cuánto sacrifican y no por lo que logran».

La noción de sacrificio se traduce en sus obras a través de distintos recursos como soportar o arrastrar un peso excesivo, una falta de estabilidad o estar atrapadas en una fisionomía objetualizada, tramada o resquebrajada. La artista recurre a la imagen del *weeble-wobble* o tentetieso: un muñeco de base semiesférica cuyo contrapeso le permite tambalearse en cualquier dirección y volver a quedar siempre derecho, en equilibrio inestable a merced de lo que ocurre alrededor.

La obra *Weeble-wobbles* (tentetiesos, dominguillos) se compone de una serie de figuras construidas por una sinuosa línea roja, que se desliza en direcciones oblicuas configurando pieles en red. Dispuestas frontalmente o de perfil, adquieren una presencia totémica, como la primitiva Venus de Willendorf, presuntamente destinada a procurar la fertilidad. Pero, a diferencia de la musa del paleolítico, las *weeble-wobbles* ni poseen atributos sexuales, ni son únicas: se reiteran como

matrioshkas en pro de su cometido como incubadoras.

La costura y la tela están presentes en varias de sus obras. Aquí las líneas rojas, a modo de capilares o hilos pintados, inciden en la relación que se produce entre el feto y la madre, que perdura en ambos más allá del embarazo y el parto. La apariencia virtual a modo de holograma contribuye a desnaturalizar la imagen de las gestantes. La paradoja reside además en su incapacidad, dada la construcción lineal a modo de telaraña, de ejercer como verdaderos contenedores. En consecuencia, su existencia se debe a una finalidad impedida, a un sacrificio sin recompensa, en definitiva: una alienación.

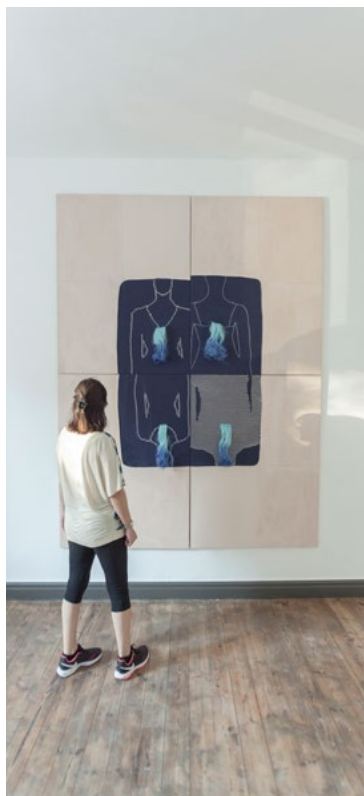
En la muestra destacan también obras de carácter objetual. La instalación *Defensas* consiste en dos boyas unidas al techo por una cuerda, estructura que recuerda a obras de la década de los 90, donde una esfera minúscula se conectaba con un útero. La instalación es interactiva, está pensada para que lxs espectadorxs podamos columpiarnos en las boyas. La madre aquí brilla por su ausencia, pero debe sin embargo aguantar el peso de nuestro vaivén mientras nos balanceamos sobre ella. *Vestido para ti* es un híbrido poético entre naturaleza y antropomorfismo que toma simultáneamente forma de lámpara y vestido de novia. Nos atrae como un espectro con su pecho encendido. Destaca la disposición de la pieza, una vez más colgada del techo, como si nos situáramos frente a una esposa o novia fantasma inspiradora de relatos ro-

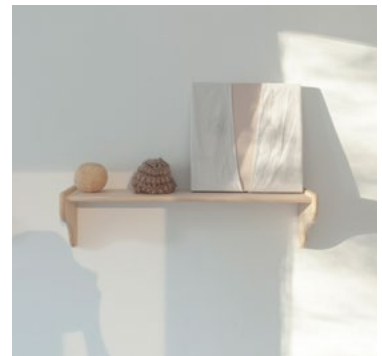
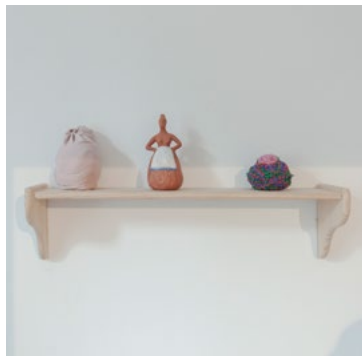
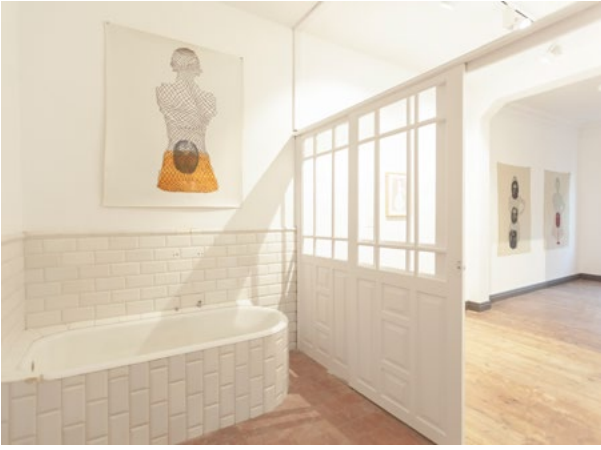
mánticos. Sin embargo, estas han sido hijas de la imaginación masculina. Aquí la autora nos ofrece su propia visión, como si rindiera homenaje a esposas y madres pasadas o se despidiera de ese «dar a luz» que decidió obviar.

Txaro Arrazola nos ofrece una reflexión compleja sobre la maternidad, que abarca tanto una perspectiva psicoanalítica como una crítica y, con ella, una exploración de los lenguajes artísticos, que nacen del dibujo y la costura, pasando por la escultura y la instalación para culminar con un acto performativo. Se trata de un tentetieso humano, creado por medio de una semiesfera de resina de poliéster y fibra de vidrio, diseñado para que la autora se introduzca en él y experimente en su propia piel la alienación del cuerpo cosificado, a merced del equilibrio inestable en un lugar tan poderoso como la capilla del balneario de Zuhatsu-Kuartango, de nuevo una alusión a sus vestidos de novia de los 90. La creación artística nos concede la doble posibilidad de revivir experiencias pasadas y crear escenarios nunca vividos en los que no se trata de conocer el final, sino de atravesar los periplos de la aventura.

1 La artista concibe la gestación subrogada como un negocio que explota a mujeres sin recursos para el beneficio de empresas intermediarias, cuya función es poner en relación a parejas solventes con mujeres necesitadas, que arriesgan su salud física y mental para satisfacer el deseo de dichas parejas de tener descendencia propia.







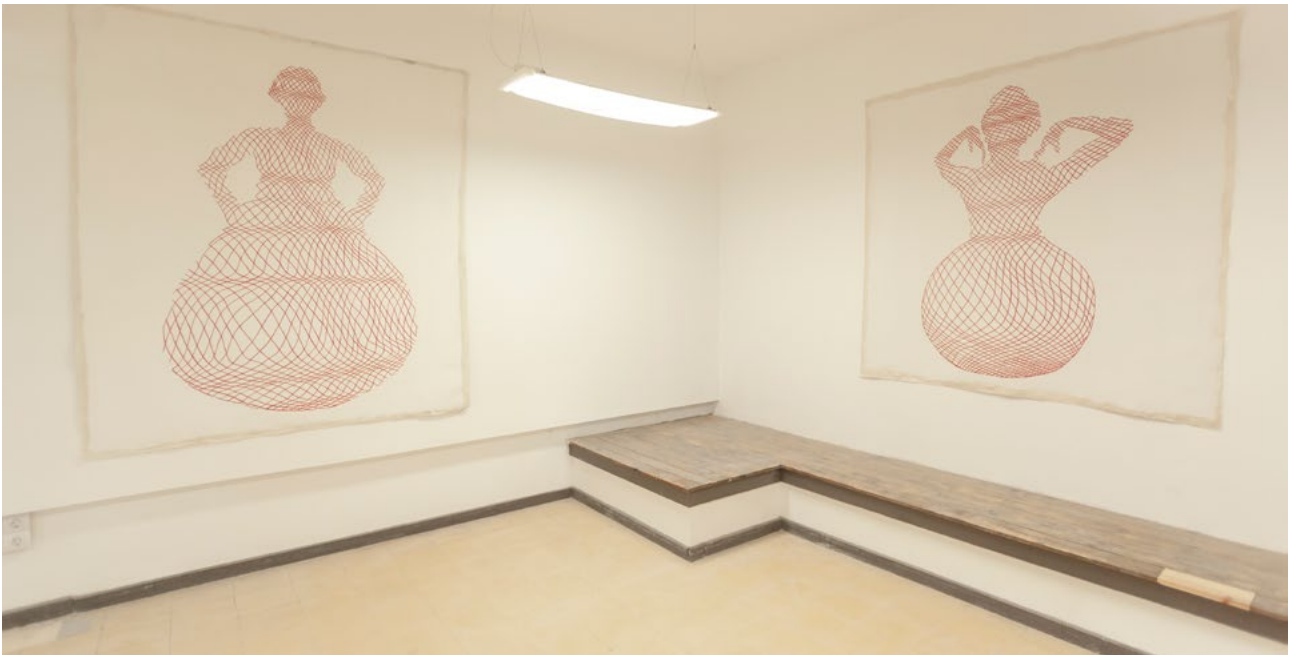
**2018ko iraila eta urria**

Txaro Arrazola-ren *Weeble-Tentetieso (orekari buruz)* erakusketa, Zuhatzu Kuartangoko bainuetxean.

**Septiembre y octubre 2018**

Exposición *Weeble-Tentetieso (sobre el equilibrio)*, de Txaro Arrazola, en el Balneario de Zuazo de Kuartango.









---

**2018ko irailaren 15a**

---

«Weeble-wobble» hitzaldia Txaro Arrazola-rekin eta Andrea Abalia-rekin. Artistaren performancea erakusketaren inaugurazioan.

---

**15 de septiembre 2018**

---

Charla «Weeble-wobble» con Txaro Arrazola y Andrea Abalia. Performance de la artista en la inauguración de la exposición.



## ARABAKO ARTIUM FUNDAZIOA / FUNDACIÓN ARTIUM DE ÁLAVA

PATRONATUA / PATRONATO

### LEHENDAKARIA · PRESIDENTE

**Ramiro González Vicente**

Arabako Diputatu Nagusia / Diputado General de Álava

### LEHENDAKARIORDEA / VICEPRESIDENTA

**Igone Martínez de Luna Unanue**

Euskara, Kultura eta Kirol Saileko Foru Diputatua / Diputada Foral de Euskera, Cultura y Deporte

### KIDEAK / VOCALES

**Bingen Zupiria Gorostidi**

Hizkuntza Politika eta Kultura sailburua, Eusko Jaurlaritza / Consejero de Política Lingüística y Cultura, Gobierno Vasco

**Cristina González Calvar**

Enplegu, Merkataritza eta Turismo Sustapenaren eta Foru Administrazioaren Saileko Foru Diputatua / Diputada Foral de Fomento de Empleo, Comercio y Turismo y de la Administración Foral

**José Luis Cimiano Ruiz**

Ogasun, Finantza eta Aurrekontu Saileko Foru Diputatua / Diputado Foral de Hacienda, Finanzas y Presupuestos

**Estibaliz Canto Llorente**

Hezkuntza, Kultura eta Kirol Saileko Zinegotzi Ordezkaría, Vitoria-Gasteizko Udala / Concejala de Educación, Cultura y Deporte, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz

**José Angel María Muñoz Otaegi**

Kultura, Gazteria eta Kirol zuzendaría, Eusko Jaurlaritza / Viceconsejero de Cultura, Juventud y Deportes, Gobierno Vasco

**Joseba Koldo Pérez de Heredia Arbigano**

Euskara, Kultura eta Kirol Saileko Zuzendaría, Arabako Foru Aldundia / Director de Euskera, Cultura y Deporte, Diputación Foral de Álava

**Begoña Torres González**

Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministerioa / Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

**María Goti Ciprián**

Diario El Correo S.A.

**Aitor Markaída Zallo**

Euskaltel Fundazioa / Fundación Euskaltel

**Koldo Eguren Zendoia**

Vital Fundazioa / Fundación Vital

### IDAZKARIA / SECRETARIA

**Susana Guede**

### ZUZENDARIA / DIRECTORA

**Beatriz Herráez**

## ARTIUM. ARTE GARAIKIDEKO EUSKAL ZENTRO-MUSEOA / CENTRO-MUSEO VASCO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Francia, 24 · 01002 Vitoria-Gasteiz | Tel.: + 34 945 209 000 · Fax: + 34 945 209 049 | museo@artium.org · www.artium.org



### ERAKUNDE SORTZAILEA / PATRONO FUNDADOR



### ERAKUNDE BABESLEAK / PATRONOS INSTITUCIONALES



### BABESLE PRIBATUAK / PATRONOS PRIVADOS

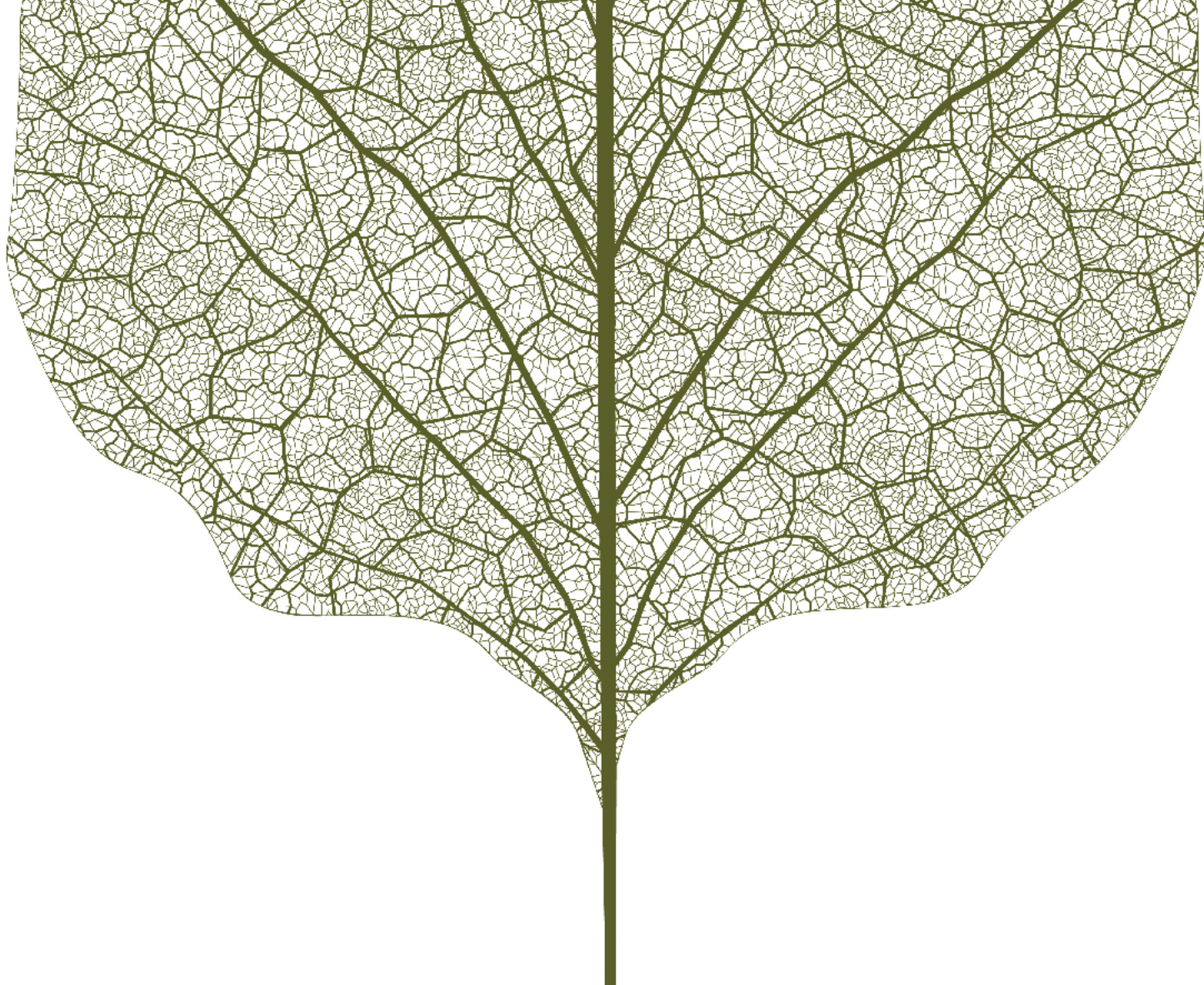


### ENPRESA BABESLEAK / EMPRESAS BENEFADORAS



### ERAKUNDE LANKIDEAK / ENTIDADES COLABORADORAS

Asociación de Propietarios Urbanos de Álava · Berria · Cadena Cope · Cámara de Comercio e Industria de Álava  
Centro de Cálculo de Álava · Deusto Sistemas · El Mundo del País Vasco · Fundación San Prudencio · Fundación Banco Santander  
Fundación Michelin · Giroa · Guiaraba · Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Álava · Mondragón. Mondragón Lingua  
Onda Cero · Onda Vasca · Radio Vitoria · SEA Empresarios Alaveses · Seguridad, Vigilancia y Control (SVC)  
Tubacex · Xabide, gestión cultural y comunicación



Arabako Lurralde Historikoko esku-hartze eta esperimentazio artistikoko *Ekinean ibiltari* programaren lehen edizioarekin batera argitaratu zen katalogo hau. Deialdi honetan hautatutako proiektua *Itineracciones* izan zen, ZAS Kultur-ek komisariatua, eta Zuhatsu-Kuartangon, Ataurin, Nerbioiko Parke Linealean, Garaioko Interpretazio Zentroan eta Vitoria-Gasteizen garatu zen, 2018ko abuztua eta urria bitartean.

Este catálogo se publicó con motivo de la primera edición del Programa *Itineracción* de intervención y experimentación artística en el Territorio Histórico de Álava. El proyecto seleccionado en esta convocatoria fue *Itineracciones*, comisariado por ZAS Kultur, y se desarrolló en Zuhatsu-Kuartango, Atauri, el Parque Lineal del Nervión, el Centro de Interpretación de Garaio y Vitoria-Gasteiz, entre agosto y octubre de 2018.

► KOMISARIOTZA | COMISARIADO





**E**KINEAN IBILTARI Arabako Lurralde Historikoaren toki batzuetan garatu nahi den esku-hartze eta esperimentazio artistikoko programa bat da, zeinaren xede nagusia baita arte garaikidearen eta lurraldearen arteko elkarrenginerako esparruak sustatzea, landa-inguruarekiko, inguru naturalarekiko eta gizarte-testuinguruarekiko elkarriketari arreta berezia eskainiz.

Artium Arte Garaikidearen Euskal Zentro-Museoak eta Arabako Foru Aldundiaren Euskara, Kultura eta Kirol Sailak bultzatutako programa berri honen xedea da artea ezohiko esparruetan garatu eta indartzea lurralde horretako hiru gunetan esku-hartzeak egiteko komisiarioritza proiektu bat hautatuz.

2018ko deialdian *Itineraciones* proiektua hautatu da, bitartekaritza artistikorako Zas Kultur (Vitoria-Gasteiz) gailuak komisariatua, ondokoen esku-hartzearekin: Txaro Arrazola (Zuhatzu-Kuartango), Iñaki Larrimbe (Atauri eta Nerbioi Ibaiaren Parke Lineala) eta Nerea Lekuona (Garaio Interpretazio Zentroa).

**I**TINERACCIÓN es un programa de intervención y experimentación artística en diferentes puntos del Territorio Histórico de Álava, que tiene como principal objetivo promover espacios de interacción entre el arte contemporáneo y el territorio, poniendo especial atención a su diálogo con el medio rural, el espacio natural y el contexto social.

Este nuevo programa impulsado por Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, y el Departamento de Euskera, Cultura y Deporte de la Diputación Foral de Álava busca desarrollar y fortalecer la práctica artística en ámbitos no habituales mediante la selección de un proyecto curatorial de intervención artística en tres espacios situados en la provincia.

En la convocatoria 2018 ha sido seleccionado el proyecto *Itineraciones*, comisariado por el dispositivo de mediación artística Zas Kultur (Vitoria-Gasteiz), con intervenciones de Txaro Arrazola (Zuhatzu-Kuartango), Iñaki Larrimbe (Atauri y Parque Lineal del Nervión) y Nerea Lekuona (Centro de Interpretación de Garaio).