BOST EKO 2014

bosteko 2014

BFA
DFB
Bizkaiko Foru Aldundia
Diputación Foral de Bizkaia

Leioa
Kultur Leioa
Jose Ramon Aketxe Plaza, 11
Irailak 9-28
9-28 Septiembre

Basauri
Arizko Dorretxea
Frantzisko Kortabarria, z/g
Irailak 29-Urriak 16
29 Septiembre-16 Octubre

Amorebieta-Etxano
Zelaieta zentroa
Urriak 20-Azaroak 7
20 Octubre-7 Noviembre

Arrigorriaga
Arrigorriagako Erakustaretoa
Arrigorriagako plaza, z/g
Azaroak 11-Abenduak 4
11 Noviembre-4 diciembre

Getxo
Torrene Erakustaretoa
Torrene, 3. Algorta
Abenduak 9-28
9-28 Diciembre

bIDEGURUTZEA

Kultura ondarearen plazer handienetariko bat da arte-testuak gurutzatzea. Irudiak aurrez aurre jartzea eta konbinazioak probatzearen emaitza guztia osatzen duten parteen batuketa baino gehiago da, askoz gehiago.

Sobietar zinearen maisuek berehala antzeman zuten eta estilo liburu bilakatu. Muntaiaren urregileak eta artisau abilak, zinegile iraultzaile haiek zuhur ikusi zuten plano batek berezko esanahia duela, baina beste bati konektatuta, ezusteko erregistroak erdiesten direla, esangura berriak, barruan zituenak baina pentsaezinak zirenak aurrez aurre jartzeak, igurzteak eta gozamenak zentzu berri horren txinparta atera arte.

Lehenago, haiek baino askoz lehenago, erretaula errenazentistetan edo labar-arteko jatorrizko margoz pintatutako kobazuloetan; inpresionismoa hartu zuten Parisko galerietan edo tapiz eta armarrien errege saloietan ere, arte testu desberdinak konbinatzearen/metatzearen/aurrez aurre jartzearen ondoriozko irudi eta objektuen balio handitze hura jakina zen.

Horrek determinatzen du, eta ez beste ezerk, erakusketa kolektiboaren izaera. Hortxe dago, ezkutuan, bildumazaletasunaren nahi sekretua; desio publikoaren ahalegin pribatua, Arte Zentro edo museo baten aurkitu beharko litzatekeen lehen bulkada.

Hala ere, ***Bosteko 2014*** bisitatzen duenak, eta orain informazio eskuetan duela, hiru artistaren erakusketa ikusteko asmoz joan daiteke, belaunaldi berekoak eta lotutako lurraldeetakoak.

Horrela eginez gero, bigarren maila baten murgiltzeko aukera ordainezina galduko luke, isla

eNCRUCIJADA

Uno de los máximos placeres que propicia el acervo cultural reside en la práctica de entrecruzar textos artísticos. Esa acción de enfrentar imágenes y ensayar combinaciones desemboca en un resultado que es más, mucho más, que la simple adición de las partes que conforman ese todo.

Los maestros del cine soviético lo supieron ver de manera inmediata e hicieron de ello su libro de estilo. Orfebres del montaje y hábiles artesanos de la edición, aquellos cineastas revolucionarios vieron lúcidamente que un plano significa por sí mismo pero que, puesto este en conexión con otro, alcanza registros imprevistos, nuevas significaciones que sin duda estaban larvadas en su interior pero que resultaban inimaginables hasta que la confrontación, el roce y el goce no arrancaba la chispa de ese nuevo sentido.

Antes, mucho antes que ellos, en los retablos renacentistas o en las cuevas ilustradas con las primigenias pinturas del arte rupestre; en las galerías parisinas que alumbraron el impresionismo o en los salones reales de tapices y escudos de armas, también se sabía de esa revalorización de las imágenes y objetos cuando se procede a la combinación/acumulación/confrontación de los diferentes textos artísticos.

Eso determina, y no otra cosa, la naturaleza de una exposición colectiva. Ahí se agazapa el secreto anhelo de la obsesión del coleccionismo; es el afán privado de ese deseo público, el primer impulso que cabe encontrar en el ADN de un Centro de Arte o de un espacio museístico.

No obstante, la persona que visite la edición de ***Bosteko 2014***, cuya información ahora tiene en sus manos, puede hacerlo con los únicos anteojos

eta konplizitateen labirintoa ezartzen den maila; gure garaiko gako batzuk astintzen diren zirrikituak dituen bidegurutzea zabaltzen den maila.

Lehenengoari aurre egiteko, gonbidatutako autoreek eurek arrasto batzuk ematen dituzte, errepikatuko ez ditudanak. Beharrezko informazio horrez gain, oinarrizkoa dakarte: katalogoan, lan batzuen kopiak, eta erakusketan bertan, euren arte-unibertsoen alde adierazgarria.

Zuen banakako proposamenak begiratu, irakurri eta kartografiatu. Horrela eginez gero, autore bakoitzaren lanak euren artean lotzen amaituko duzue, barruko dantza horretatik ere argiak sortzen direlako eta keinuak asmatzen. Zuen astia eman, eta ordainean, autore bakoitzaren paradigmen arrasto adierazgarri eta iratzargarriak jasoko dituzue, eta batez ere, bere lanaren xede diren galdera eta ezinegonen zantzu eztabaidaezinak.

Baina jarraian, pieza batzuk besteekin elkarrizketan jarriz gero, orduantxe, esperientzia estetikoaz, kulturaren esentzialtasunaz zerbait jakingo duzue. Orduan, ahotsak biderkatuko dituzue, eta horietatik, horiekin, askoz horizonte luzeagoak dituen paisaia antzemango duzue. Har dezagun **R. Murray Schafer** autorearen saiakera, "Soinuen paisaia eta munduaren afinazioa", eta egin dezagun gauza bera bertako irudiekin paisaia bisuala osatzeko, eta erreferente horrekin, enfoka ditzagun hobeto gizatasuna, eta garai honetan, gizatasun hori kokatzeko modua.

Blow up (1966) lanarekin, hemen estreinatu zenean ***Deseo de una mañana de verano*** izenez ezaguna, **Michelangelo Antonioni**k modernitatearen garaiari sarrera ematen zion. Film hartan, publikoari gonbidatzen zitzaion agerikoa ez denaren gainean arreta jartzera, erretina nagiaz ez fidatzera, eta ondorioz, ez ematera ezer agortutzat.

Orotara, **Antonioni**ren gonbitea kopiez ez fidatzeko zen, egiaren sustraiak normalean begirade asistir a una muestra de tres artistas cuyo común denominador es el de su pertenencia a una generación y a un territorio entrelazado.

De hacerlo así, se perdería la impagable posibilidad de penetrar en un segundo nivel, allí donde se establece un laberinto de reflejos y complicidades; allí donde se despliega una encrucijada en cuyos intersticios se agitan algunas de las claves de nuestro tiempo.

Para afrontar lo primero, los propios autores invitados facilitan algunas pistas que no repetiré. Además de esa información necesaria, aportan lo fundamental: en el catálogo las reproducciones de algunas de esas obras que la conforman, y ya en el marco de la exposición, la parte representativa de sus universos artísticos.

Observen y lean y cartografíen sus propuestas individualizadas. Y si así lo hacen, terminarán interrelacionando las propias obras de cada autor entre sí, porque también de ese baile interior surgen luces y se adivinan gestos. Concedan su tiempo y recibirán a cambio rastros desveladores y relevadores de los paradigmas de cada autor y, sobre todo, indicios irrefutables de los interrogantes e incertidumbres a los que apela su trabajo.

Pero si a continuación ponen a dialogar unas piezas con otras, entonces sabrán algo de la experiencia estética, de la esencialidad de la cultura. Entonces multiplicarán las voces y de ellas, con ellas, les será dado percibir un paisaje de horizontes mucho más largos. Tomemos prestado de **R. Murray Schafer** su ensayo titulado "El paisaje sonoro y la afinación del mundo" y hagamos lo propio con las imágenes que aquí se reúnen para concretar un paisaje visual y, con ese referente, enfoquemos mejor la condición humana y su manera de ubicarse en este tiempo.

Con ***Blow up*** (1966) conocido en su estreno entre nosotros como ***Deseo de una mañana de***

tzen ez dugun eta gutxitan ikusten dugun lekuan daudelako beti.

Modernitatearen etorrerak desengainatuen ordua aldarrikatu zuen.

Urte batzuk beranduago, oso zinegile desberdin batek, **Brian de Palma**, bere iruzurraren gaineko interpretazioa eskaini zuen. Gerora goraipatuko zen, eta teknologia digitalaren garapenaren bidez, absolutua lortuko zuen ameskeriaren alegoria zen. Zuzendari estatubatuarrak soina hartzen duen argazkiaren, argiaren zauria, ordez. ***Blow out***, (1981) izenburua jarri zion, eta hemen, ***Impacto*** izendatu zuten. Sartu-irten hura enkargatzean, zeharka, ***Antonioni***k begiratzen zuen giza haustura berbera begiratzen zuena, ***De Palma***k generoko zinearen mozorroa erabiltzen zuen, *thriller*raren distortsio ironiko bat. Hori zen De Palmaren bidea ohituraren egitura zulatzeko. Bere erara, ***Vestida para matar*** (1980) filmaren autoreak, **Hitchcock** eta **Eisenstein** berriz interpretatzen ausartu zen zinegilea, zauri hartatik subjektiboaren esentzia jariarazteko behar zen urratze hori burutzen zuen.

Bien artean dagoen defini ezinezko espazioan kokatuta, garai modernoan itxuraren arazoari aurre egiteko hirugarren testu erabakigarri bat dago: ***La conversación*** (1974), **Francis Ford Coppola**rena. ***El Padrino*** eta ***El Padrino 2*** filmen artean egina, Coppolak, espioitza eta herritarrak zaintzeko obsesioa, paranoian amaitzeko desbideratze hutsezin egiten zituen. Delirioan galtzeko itzulerarik gabeko txartela.

Hiru pelikulak uztartzen dituen argudiotik harago, ikuspegi askotatik luze jorratu den lotura, hemen interesatzen zaiguna da ezagutzaren gune berberean bateratzen direla: erreala deitu eta mugatzeko gaitasuna/ezintasuna.

Galdera horren azpian, zine-erreferentzia horrek balio digu ***Bosteko 2014***an zer aurkituko dugun argitzeko.

verano, **Michelangelo Antonioni** daba entrada al tiempo de la modernidad. En aquel filme se invitaba al público a mirar más allá de las apariencias, a atender lo que no resulta evidente, a recelar de la retina perezosa y, en consecuencia, a no dar nunca nada por agotado.

En suma, **Antonioni** invitaba a desconfiar de las representaciones porque la verdad siempre hunde sus raíces allí donde casi nunca miramos y pocas veces vemos.

El advenimiento de la modernidad proclamó la hora de los desengañados.

Años después, un cineasta muy diferente, **Brian de Palma**, ofreció su propia interpretación de la impostura. Era una alegoría de ese espejismo que, posteriormente, sería sublimado y alcanzaría lo absoluto con el desarrollo de la tecnología digital. El director estadounidense cambiaba la fotografía, la herida de la luz, por el sonido. Lo tituló ***Blow out***, (1981) y aquí se rebautizó como ***Impacto***. Al encarar aquella incursión que tan solo de manera tangencial miraba la misma fisura humana que **Antonioni**, **De Palma** recurría al disfraz del cine de género, en este caso, a una suerte de irónica distorsión del *thriller*. Era el camino seguido por De Palma para perforar la estructura de la convención. A su manera, el autor de ***Vestida para matar*** (1980), el cineasta que se atrevió a reinterpretar a **Hitchcock** y a **Eisenstein**, ejecutaba un desgarro necesario para hacer fluir de esa herida la esencia de lo subjetivo.

Situado en un espacio indefinible entre ambos, hay un tercer texto decisivo para encarar el problema de la apariencia en el tiempo moderno. Me refiero al filme titulado ***La conversación*** (1974) de **Francis Ford Coppola**. Rodado entre la gestación de ***El Padrino*** y ***El Padrino 2***, Coppola hacía del espionaje y su obsesión por vigilar/controlar a los ciudadanos, el desvío infalible para

Hemen batutako hiru artistak, **Iranzu Antona**, **Alberto Albor** eta **Kepa Garraza**, zinearen eraginak eta imajinario komuna sortzeko duen ahalmenak erakartzen ditu. Baina hori ez zaie hizkuntza hainbeste nabaritzen, aitzakia bezala baizik. Ez adierazteko gai bezala, erreferente sortzaile bezala baizik, ideia, balio eta kontzeptuen ekoizle. Azken baten, zinea material sinbolikoaren sortzeiturri legez ulertua.

Ez da kasualitatea **Iranzu Antona**, **Alberto Albor** eta **Kepa Garraza** jaio izana aipatutako pelikularik berriena filmatu zen ia aldi berean. Eta orain ere ez da kasualitatea, ia hogeita hamar urte beranduago, haien proposamenak ikustean, haien meandroetan sartzean, haien figuren aurrean jartzean, gizakiak egian barneratzeko duen hauskortasunaren aurreko min ozeaniko hura hain indarrean egotea.

Lehen aipatutako **Murray Schafer**rek zioen, "Zarata ahal izatea da", eta esaten zuen enigma bat salatzeko, XVIII. eta XIX. mendeko gizarteen ezintasunarena zaratari aurre egiteko, mugatzeko, zibilizatzeko. Zarata horrek, soinu harmonikoen nahasketa, edota ez, pertzepzioa pozoitzen du eta errealitatea distortsionatzen du. **Straub-Huillet** haiek gorrotatzen zuten horren doaneko erabilera ikus-entzunezko adierazpenean, eta errealizadore txarrek erabili egiten dute euren lanen faltsukeria disimulatzeko.

XX. mende bukaerako eta XXI. mende hasierako gizarteetan, zarata hori, batez ere, bisual bilakatu da. Bertigoa eragin eta ulermena nahasten duten forma eta koloreen kutsadura ordezkatzen du. Pixel eta led distiren zarata hori gailendu egiten da metropoli handietan eta etxebizitzak betetzen dituzten hamaika terminaletan biderkatzen du bere hegemonia. Dena, den dena, publikoa eta pribatua, epidemia horrek mehatxatzen du. Eurijasa honetatik babesteko aterperik ez da geratzen libre. Eta zoritxarrez, zenbat eta irudi gehiago irentsi, orduan eta gutxiago bereizten dugu.

derivar en la paranoia; aquello representaba el billete sin vuelta para perderse en el delirio.

Más allá de la evidencia argumental que encadena entre sí a las tres películas, cordón umbilical largamente tratado desde múltiples puntos de vista, lo que aquí nos interesa es su convergencia en el mismo núcleo del conocimiento: el de la (im) posibilidad de convocar y acotar lo real.

Bajo ese interrogante, esta referencia cinematográfica nos sirve para arrojar luz sobre lo que nos aguarda en este ***Bosteko 2014***.

Los tres artistas aquí reunidos, **Iranzu Antona**, **Alberto Albor** y **Kepa Garraza**, indefectiblemente se ven atravesados por el cine y su poder para concretar un imaginario común. Pero ese equipaje cinematográfico se percibe en ellos no tanto en cuanto lenguaje, sino como pretexto. No como materia de expresión sino como conformador de referentes, como nutriente de ideas, de valores y conceptos. En definitiva, lo cinematográfico como fuente seminal del material simbólico.

No es casualidad que **Iranzu Antona**, **Alberto Albor** y **Kepa Garraza** nacieran casi al mismo tiempo que se rodó la película más reciente de las tres citadas. Ni lo es que ahora, más de treinta años después, al recorrer sus propuestas, al penetrar en sus meandros, al enfrentarnos a sus figuras, se haga absolutamente vigente ese dolor oceánico ante la fragilidad del ser humano para adentrarse en la verdad.

Decía el antes citado **Murray Schafer**, que *"Ruido equivale a poder"*, y lo afirmaba para denunciar un enigma, el de la incapacidad de las sociedades del siglo XVIII y XIX para enfrentarse al ruido, para limitarlo, para civilizarlo. Ese ruido, suma de sonidos armónicos y/o no, envenena la percepción y distorsiona la realidad. Los **Straub-Huillet** abominaban de su uso gratuito en la expresión audiovisual mientras que los malos realizadores acuden a él para enmascarar la falsedad de sus trabajos.

Itxura eta horren ordezkapenak makurtutako, narkotizatutako eta ergeldutako gizartearen metonimia, bere legea **Schafer** arduratzen duen enigma berberaren fruitu da: edukiaz inoiz ezer jakin izan ez duen hutsunearen zalaparten erdian, flash distiratsuak jaurtitzen dituen eraso etengabea onartzeko otzantasuna.

Puntu honetara heldurik, ulertu egiten da zergatik hau sinatzen duenak erabaki zuen **Bostekoren** proposamen hau partekatzeko gonbita egitea hiru artista zorrotz hauei, doanekoak ez direnak, ohikoak ez direnak, edulkoratuta ez daudenak.

Euren proposamenetan, hemen deitutako hiru langileek kontakizun ahaztezina korapilatzen dutelako. Ofizioz eta koherentziaz ebatzitako fronte azkarra, eta bertan, aurrekontu, prozesu eta pretentsio desberdinen bidez, inposatutakoaren eta erosokeriaren kontrako diskurtso beligerantea dago.

Paraleloan, haiengan, jarduera artistikoan oinarrizkoa den zerbait aldarrikatzen da: materialtasuna eta trebezia.

Hiru kasuetan, oso planteamendu desberdinetatik, arte-hizkuntzaren baliabideek duten gaitasunarekiko menpekotasun emozionala dago. Errespetuzko errituala, keinuaren balioa goraipatzen duena eta prozesuaren baliozkotasuna argudiatzen eta legitimatzen duena. Beharbada, azkar ibiliz gero, ez zarete konturatuko, baina piezetara hurbilduz gero, sortze/zehazte prozesuak berregiten saiatzen bazarete, lanbidea zertxobait ezagututa, denboraren pisua eta iragatea antzemango dituzue. Eta han, gune gogorrean txertaturik, pazientziaren magia, pertseberantziaren boterea eta trazuaren misterioa taupaka ikusiko dituzue.

Keparen autorretratuek, **Alberto**ren espazio berrasmatuek eta **Iranzu**ren paisaia galdegileek hiruki sendoa osatzen dute, eta zirrikituetan, aurki daiteke arte jarduerak oraindik zergatik merezi

En las sociedades de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI ese ruido se ha vuelto predominantemente visual. Representa una pura contaminación de formas y colores que provoca vértigo y aturden el entendimiento. Ese ruido de pixels y destellos de led impone su presencia en las grandes metrópolis y multiplica su hegemonía en decenas de terminales que pueblan las viviendas. Todo, absolutamente todo, lo público y lo privado, está amenazado por esa epidemia. No hay apenas refugio libre de este diluvio. Y, tristemente, cuantas más imágenes deglutimos, menos discernimos.

Metonimia de una sociedad postrada, narcotizada e idiotizada por la apariencia y su representación, su ley es fruto del mismo enigma que inquieta a **Schafer**: la mansedumbre con la que se acepta esa agresión permanente que vomita flashes brillantes en medio de estruendos de un vacío que jamás ha sabido nada del contenido.

Llegados a este punto, se comprende el por qué quien esto suscribe decidió invitar a compartir esta propuesta de ***Bosteko*** a estos tres rigurosos artistas, nada gratuitos, nada convencionales, nada edulcorados.

Porque en el hacer de sus propuestas, los tres trabajadores aquí convocados entretejen un relato inolvidable. Un frente inteligente resuelto con oficio y con coherencia en el que, desde diferentes presupuestos, procesos y pretensiones, hay un beligerante discurso contra la impostura y lo acomodaticio.

Paralelamente en ellos también se reivindica algo sustancial a la actividad artística: la materialidad y la destreza.

En los tres casos, desde planteamientos muy diferentes, hay una sumisión emocional a la capacidad de los recursos del lenguaje artístico. Un ritual respetuoso que ensalza el valor del gesto y argumenta y legitima la validez del proceso. Tal vez no se percaten a vuelapluma, pero si se acercan a las piezas, si tratan

duen azaltzen duen arrazoia. Erresistentzia egitatea, zintzotasunezko adierazpena, talentu erakustaldia. Eman bueltak hirukiari eta ikusi zelan berrelikatzen diren aldeak, erpinak zelan eraldatzen diren, galderak zelan hazten diren eta zelan, ikusle garen heinean, eurekin hazten garen.

Txirikorda hori errepikatu eta berrezarri. Arte eta Historiaren historia hurbilean zeharko proiekzio irudikatu bihurtu den **Kepa** horren alter egoa zelatatu eta kokatu **Alberto**k zifratutako seinalez betetako geletan. Bertan, arduraz jarritako erreferentzia piloa aurkituko dituzue, ez maisu esoteriko batenak, baizik eta iritsiko ez den itsasontzi baten zain amaiezinean dagoen naufragoarenak. Eta hori guztia erretinan, gizatasunaren gurutzearekin eta bere fundatze-testuekin, **Iranzu**ren paisaia higikorra begitandu munduaren eta bere iheskortasun antzemanezinaren deia antzemateko; egiaztatzeko gezurrak inguratzen gaituela eta esentzialak barruan arnasten duela, inporta dena beste sakontasun batean bizi dela.

Baina hori **Buñuel**ek ulertu egin zuen eta ohartarazi zigun surrealismoaren hasieran: *"arriskutsua da barnera begiratzea"*.

Edozein ohar bezala, aragoitar trufariak, beti psikoanalisiarekin korapilatuta eta beti ametsen botereak liluratuta, bazekien bere aholkuak probokatzeko bakarrik balioko zuela.

de rehacer los procesos de su creación/concreción, percibirán, a nada que se conozca el oficio, el peso y el paso del tiempo. Y allí, inscrito en su núcleo duro, verán latir la magia de la paciencia, el poder de la perseverancia y el misterio del trazo.

Los autorretratos de **Kepa**, los espacios reinventados de **Alberto** y los paisajes cuestionadores de **Iranzu** conforman un triángulo sólido en cuyos intersticios se inscribe una de las razones por las que todavía la actividad artística merece la pena. Un acto de resistencia, una declaración de honestidad, una demostración de talento. Denle vueltas a este triángulo y verán cómo se realimentan sus lados, cómo se transforman sus vértices, cómo crecen sus interrogantes y cómo, en cuanto espectadores, crecemos con ellos.

Repiqueteen y (re)establezcan ese trenzado. Acechen el alter ego de ese **Kepa** convertido en proyección imaginaria a través de la historia reciente del Arte y la Historia y ubíquenlo en los habitáculos repletos de señales cifradas por **Alberto**. Allí hallarán todo un reguero de referencias puestas con afán, no de un maestro esotérico, sino de un náufrago en espera sin fin de un barco que no habrá de llegar. Y con todo ello en la retina, con la cruz de la condición humana y sus textos fundacionales a cuestas, asómense a ese paisaje movedizo de **Iranzu**, para percibir la llamada del mundo y su inaprensible fugacidad; para comprobar que la mentira nos envuelve y que lo esencial respira dentro, que lo que importa habita en otra profundidad.

Pero eso ya lo entendió **Buñuel** y nos lo advirtió en el comienzo del surrealismo: *"Es peligroso asomarse al interior"*.

Como toda advertencia, el socarrón aragonés, siempre enredado con el psicoanálisis y siempre fascinado por el poder de los sueños, sabía que su consejo sólo serviría para provocar.

Juan Zapater

BOST EKO 2014

ALBERTO ALBOR
IRANZU ANTONA
KEPA GARRAZA

ALBERTO ALBOR

Alberto Albor (Burgos, 1977) Bilbon lan egiten du eta bizi da. UPV/EHUn lizentziatua da, Arte Ederretan, eta *Artean ikertu eta Sortzean* titulatua. 2004an, Juan Uslék zuzendutako tailerrera doa, Santanderreko Marcelino Botín Fundazioan. Bi urte beranduago, sortze artistikoko Juan Otaola eta Perez de Saracho beka lortzen du, eta horri esker, 2007an, *Deliverance* erakusketa antolatzen du Basauriko (Bizkaia) Ariz dorrean.

2008an, bekadun egoiliar izan zen BilbaoArte Fundazioan, eta urtebete beranduago, bertan, *El miedo acaba con el sueño* erakusketa egin zuen. Gainera, Bilbao Arte *Newyorken* erakusketa kolektiboan ere parte hartu zuen, The Gabarron Foundation-Carriage House Center for the Arts New York-en izan zena. 2010ean, Bizkaiko Foru Aldundiaren sortze beka lortu zuen, eta bere proiektua, *Spoiler*, Bilboko Errekalde Aretoko Kabinete Abstraktuan egon zen ikusgai.

Hainbat lehiaketatan hautatua izan da, hala nola, L´Oreal, UNED Bizkaia saria (sariduna 2000n) edo Caja Burgos-ek antolatutako Artista Gazteen II. Lehiaketan, 2007an, bigarren saria eskuratuz. Gaur egun bere pintura proiektua garatzen ari da, *End Zone*.

Alberto Albor (Burgos, 1977) vive y trabaja en Bilbao. Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y titulado en *Investigación y Creación en arte*. En 2004 asiste a un taller dirigido por Juan Uslé en la Fundación Marcelino Botín de Santander. Dos años después obtiene la Beca de Creación Artística Juan de Otaola y Perez de Saracho, gracias a la cual en 2007 realiza la exposición *Deliverance* en la Torre de Ariz en Basauri (Bizkaia).

En 2008 fue becario-residente en la Fundación BilbaoArte, donde un año después expuso su trabajo en la individual *El miedo acaba con el sueño*, participando también en la muestra colectiva Bilbao Arte *Newyorken* celebrada en The Gabarron Foundation-Carriage House Center for the Arts New York. En 2010 obtuvo la beca de creación de la Diputación Foral de Bizkaia cuyo proyecto *Spoiler* fue expuesto en el Gabinete Abstracto de la sala Rekalde de Bilbao.

Ha sido seleccionado en numerosos concursos como el L´Oreal, el premio UNED Bizkaia en el que fue premiado en el año 2000, al igual que en el II Concurso de Jóvenes Aristas, organizado por Caja Burgos en 2007, donde obtuvo el segundo premio. En la actualidad sigue desarrollando su proyecto pictórico que lleva por título *End Zone*.

Irudi bildumagilea

Apaletan, Philip K. Dick eta de J.G. Ballarden liburuak pilatzen dira, baita Don Delillo eta Chuck Palaniuken testuren bat ere. Batzuk oso erabilita daude, ziurta daiteke, itxuragatik, esku askotatik pasa direla liburutegi partikular honetara heldu arte, atseden hartzeko denboran bidaia luzea egin ondoren.

Alberto Alborrek irakurketok emandako esperientzia estetikoa gehitzen dio inguratzen gaituen errealitatearen pertzepzioari, eta horretarako, liburu jakin batzuen irakurketetan zehar sortzen den autore eta irakurlearen arteko kolaborazio berezia erabiltzen du. Hori da abiapuntua bere irudisortzaile gaitasuna garatzeko.

Bere margo-lanetan, antzeko karga sinbolikoa antzematen duen elementuen berregituraketa kudeatzen du, eta horietaz jabetzen da narrazio bisual konplexuak osatzeko, paisaia, bodegoi eta saski-naskiaren artean daudenak. Koadroek askotan errepikatzen den egitura dute: akzioa banatzeko eszenatoki legez, elementu finkoak erabiliz (horma, apala, leihoa); eta akzio hori berria da behin eta berriro, hautatutako elementuen arteko elkarrizketa nahitasuna ulertzera ematen duena, eta elementuei, esanahi pertsonalak aplikatzen zaizkie, horiek baitira koadro bakoitzari berezko entitatea ematen diotenak.

Margo-lanetan, Alborrek irudikatu egiten du bere irudimenetik paseatzen duten mamuen herria, eta margoz erantzuten die euren hitzik gabeko elkarrizketei.

El coleccionista de imágenes

En la estantería se acumulan libros de Philip K. Dick y de J.G. Ballard, así como algún texto de Don Delillo y Chuck Palaniuk. Alguno de ellos está tan sobado, que se puede asegurar su paso por muchas manos antes de llegar a esta biblioteca particular, para descansar después de un largo viaje en el tiempo.

Alberto Albor suma la experiencia estética proporcionada por estas lecturas a la percepción de la realidad que nos circunda, utilizando la particular colaboración entre autor y lector que se genera a través de la lectura de determinados libros, como punto de partida para desarrollar su capacidad de creador de imágenes.

En sus pinturas gestiona una recomposición de aquellos elementos en los que percibe una carga simbólica afín, apoderándose de ellos para configurar narraciones visuales complejas que están a medio camino entre el paisaje, el bodegón y el cajón de sastre. Los cuadros comparten una estructura compositiva recurrente, utilizando los elementos fijos (pared, repisa, ventana) como escenario sobre el que se distribuye la acción, nueva cada vez, en la que sobreentiende una querencia por el diálogo entre los elementos elegidos, a los que se aplican significados personales y que con su aparición, procuran una entidad propia a cada cuadro.

En estos cuadros, Albor refleja el poblado de fantasmas que pasean por los recovecos de su imaginación, respondiendo con pintura a sus conversaciones sin palabras.

J.G. Pozuelo B.

13th
Akrilikoa mihisean / Acrílico sobre lienzo
180 x 150 cm

End Zone
Akrilikoa mihisean / Acrílico sobre lienzo
150 x 130 cm

Superviviente
Akrilikoa mihisean / Acrílico sobre lienzo
150 x 130 cm

IRANZU ANTONA

Iranzu Antona (Iruña, 1979) UPV/EHUn lizentziatua da, Arte Ederretan. Gaur egun, bertan ari da ikerketa burutze doktorego programa baten barruan. Tailer askotan parte hartu du, azkenengoen artean, hauexek: *Falsos márgenes: mucho ruido y pocas nueces*, Txuspo Poyok koordinatua, BilbaoArte Fudnazioan (2010); eta *Organigrama*, Ibon Aranberrirena, Bartzelonako Tàpies Fundazioan (2011). Egoiliar plaza lortu zuen BilbaoArten, 2009an, eta ArteLekun 2005ean, Donostian.

Iruñeko Artista Gazteen saria irabazi zuen 2007an, Iruñeko Udalak antolatua, eta Nafarroako Gobernuko eta Bizkaiko Foru Aldundiko bekak jaso ditu. Duela gutxi, Café Dossier-*II Convocatoria de visionado de portafolios*-en hautatua izan da, Espainiako Gobernuko Hezkuntza, Kultura eta Kirol Ministeriokoa.

Bere banakako erakusketen artean, *Los clásicos reconfortan* (Polvorín Aretoa, Iruñeko Zitadelan, 2011n), *Dar encuentro* (Rekalde Aretoan, 2014) eta *Hacer paisaje* (Huarteko Arte Garaikideko Zentroan, 2014). Eta taldekako beste erakusketa batzuk aipatzearren: *Beldurrarentzat Beranduegi*, Zuhar Iruretagoienarekin, Egia Erakusketa Aretoan (Donostia, 2008); *Puertas Abiertas Residentes*, BilbaoArten (2009); eta *Ertibil Bizkaia 2010* erakusketa ibiltaria, Bilboko Rekalde Aretoan inauguratua).

Iranzu Antona (Pamplona, 1979) es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco UPV/EHU, donde actualmente realiza una investigación dentro del programa de doctorado. Ha participado en numerosos talleres, entre los últimos, *Falsos márgenes: mucho ruido y pocas nueces*, coordinado por Txuspo Poyo en Fundación BilbaoArte (2010) y *Organigrama* a cargo de Ibon Aranberri en la Fundación Tàpies de Barcelona (2011). Obtuvo residencia en el centro BilbaoArte en 2009, y en el centro de Arteleku en 2005 (Donostia-San Sebastián).

Ganadora del Primer *Premio Pamplona Jóvenes Artistas* otorgado en 2007 por el Ayuntamiento de Pamplona, ha obtenido becas y ayudas tanto por parte del Gobierno de Navarra como por la Diputación Foral de Bizkaia. Ha sido recientemente seleccionada en Café Dossier. *II Convocatoria de visionado de portafolios* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España.

Entre sus exposiciones individuales se encuentran *Los clásicos reconfortan* realizada en la Sala Polvorín de La Ciudadela de Pamplona (2011), *Dar encuentro* en la Sala Rekalde (2014) y *Hacer paisaje* en Centro de Arte Contemporáneo Huarte (2014). Y por citar algunas colectivas, *Beldurrarentzat Beranduegi* con Zuhar Iruretagoiena en la Sala de Exposiciones de Egia, San Sebastián (2008), *Puertas Abiertas Residentes 2009* en BilbaoArte y la itinerante *Ertibil Bizkaia 2010,* inaugurada en la Sala Rekalde de Bilbao.

www.iranzuantona.com

"Paisaia egin" proiektua, egoera desberdinen bidez, paisaia eraikitzeari buruzkoa da.

Kamera paisaian zelan sartzen den begiratzea bezalako gauzetan zentratzen da bilaketa. Edo paisaiari zelan eragiten dioten paisaia irudikatzearekin zerikusia duten ekintzek.

"Aurkeztutako motiboaren singulartasuna aurkeztutako irudiaren singulartasun bilakatzen da".

CHEVRIER, Jean-François

"Hacer paisaje" es un proyecto en torno a la construcción del paisaje por medio de diferentes situaciones.

La búsqueda se centra en cosas como la simple observación de la introducción de la cámara en el paisaje. O en cómo afectan al paisaje pequeñas acciones que tienen que ver con la representación del paisaje.

"La singularidad del motivo representado deviene la singularidad de la imagen presentada".

CHEVRIER, Jean-François

Irudikatutako objektua eta hori irudikatzeko baliabidea, aldi berean, gai eta irudi dira.

Dagoeneko ospetsu diren Erromantizismoa bezalako paisaiak irudikatzea ere azterketa gai da. Ekintza da paisaia prisma horretatik begiratzea eta horren antzeko irudi bat eraikitzea. Irudi Erromantikoa harrapatzeko saiakera hori gauzatzea da artelana.

Pieza batzuk egituratzen dira pertsona bat edo batzuk eszenaratzen direnean. "Kontenplazioa" bideoaren kasuan, pertsonak planoan sartzen dira kamera aurrean pasatzean; Tartean sartze hori da paisaia.

"Kontenplazioa" plano finko bat da, New Yorkeko Central Parken dagoen zuhaixka erakusten duena, eta zuhaixkaren aurrean, kamerak erregistratzen ez duen bidea. Handik, oinezkoak pasatzen dira, erritmo desberdinetan. Ordubete luzez, irudia aldatu egiten da denbora iragaten den neurrian, haizeagatik eta argi aldaketengatik. Obraren helburua da kontenplaziozko egoera sortaraztea, jakin barik, kamera aurretik pasatzean, eszenan agertzen diren pertsonekin apurtzen dena. Horrela,

El objeto representado y el medio de representación son simultáneamente tema e imagen.

La representación de la imagen de paisajes ya consagrados como el Romanticismo son también objeto de estudio. La acción es la de mirar el paisaje desde ese prisma y construir una imagen de él similar. La materialización de ese intento de capturar la imagen Romántica es la obra en sí.

Algunas de las piezas se estructuran a partir de la introducción de una o varias personas en escena; en el caso del video "Contemplación", las personas entran dentro del plano al pasar delante de la cámara; esa intromisión construye el paisaje.

"Contemplación" muestra un plano fijo de un seto de Central Park de Nueva York y, delante del seto, un camino que la cámara no registra. Por él pasan los transeúntes a distintos ritmos. Durante algo más de una hora de vídeo, la imagen se transforma ligeramente por el paso del tiempo, por el viento y por los cambios de la luz. La obra tiene como objetivo sumir a quien la observa en un estado contemplativo que se rompe con la aparición en escena de las personas que, sin saberlo, pasan

Romanticismo
Argazkia / Fotografía
50 x 30 cm

ikuslea konplize egiten duen paisaia sortzen dute, eta aldi berean, baliabidea ere jakitera ematen du.

Argazkietan, pertsonaiaren ekintza bilakatzen da ekintzaren irudi. Pertsonaiak zer egiten dueneko ziurgabetasunak paisaia eta paisaia okupatzen duen gorputzarena arteko tentsioa areagotzen du.

"Paisaia egitean", eszenatoki bakoitzak bertan egiten dena zehazten du, eta horrela, paisaia eta irudiaren arteko harremanean egituratzen da pieza.

Arrazoiaz eta baliabideaz galdearazteko balio dute ekintzek. Noranzko bikoitzeko lekuan kokatzen da, irudirantz doan paisaia da, eta alderantziz.

delante de la cámara y con su intromisión construyen un paisaje que hace cómplice al espectador y desvela el medio al mismo tiempo.

En las fotos, la acción del personaje se convierte en la imagen de la acción. La incertidumbre sobre qué hace el personaje intensifica la tensión entre el paisaje y el cuerpo que lo ocupa.

A la hora de "hacer paisaje" cada escenario determina la acción que se hace en él y, de esa manera, en esa relación entre paisaje e imagen del paisaje es donde se configura la pieza.

Son acciones que sirven para provocar un estado de cuestionamiento del motivo y el medio de representación. Se sitúa en un lugar de doble direccionalidad, es un paisaje que va hacia la imagen y viceversa.

Persecución
Argazkia / Fotografía
Neurri desberdinak / Medidas variables

Contemplación
Bideoa / Vídeo
55’

KEPA GARRAZA

Kepa Garraza (Berango, 1979) erakusketekin hasten da 2004an. Zenbait sari eta deialdi irabazi ondoren, bere lanak ekoiztu eta erakusteko aukera dauka estatuko eta nazioarteko hainbat zirkuitutan. Ordutik, banakako erakusketak izan ditu Rekalde Aretoan eta Madril, Bilbo, Dusseldorf edo Rotterdameko zenbait galeriatan. Espainiako eta nazioarteko bilduma pribatuez aparte, bere lanak Artiumen, Madrileko Erkidegoan edo Arte Garaikideko Patio Herreriano Museoan aurki ditzakegu.

Bere obrak literaltasuna erabiltzen du, nahita, artearen munduaren eta gizartean duen paperaren gaineko hausnarketa planteatzeko. Berehalakotasun sendo batetik, metahizkuntza darabil legitimatze instituzionalen prozesuak zalantzan jartzeko eta ironiaz hitz egiteko euren diskurtso hegemonikoez eta etengabe krisian dagoen gizarteak islatzen duen hauskortasunaz. Irudien izaeraz eta gero eta lausoagoa den irudi erreal eta fikziozkoen arteko mugaz ere hausnartu nahi du.

Kepa Garrazaren lanak egunero kontsumitzen ditugun irudiez hausnartzen du. Fikziozko eszenatokien bidez, errealitate paraleloa irudikatzen dutenak, ikusleari gonbita luzatzen dio identitatearekin eta informazioaren manipulazioarekin lotutako arazoak kolokan jartzeko. Diskurtso ofizialak zalantzan jartzen ditu, baita legitimatze instituzionalerako prozesuak ere. Bere begirada ironiko eta garratzak alternatibak ematen ditu ezagutzen dugun errealitaterako, eta ariketa osasungarria proposatzen digu: bertsio ofiziala zalantzan jarri beti.

www.kepagarraza.com

Kepa Garraza (Berango, 1979) empieza su carrera expositiva en 2004 ganando diferentes premios y convocatorias que le permitirán producir y mostrar sus trabajos en diferentes circuitos nacionales e internacionales. Desde entonces, ha expuesto de forma individual en la Sala Rekalde y en galerías de Madrid, Bilbao, Dusseldorf o Rotterdam. Además de en colecciones privadas españolas e internacionales, su obra está presente en las colecciones de Artium, la Comunidad de Madrid o la Colección Arte Contemporáneo del Museo Patio Herreriano.

Su obra utiliza una deliberada literalidad para plantear una reflexión acerca del mundo del arte y su papel dentro de la sociedad. Desde una sólida inmediatez, utiliza el metalenguaje para cuestionar los procesos de legitimación institucionales y hablar con ironía de sus discursos hegemónicos y de la fragilidad estructural que refleja una sociedad en permanente crisis. También pretende reflexionar acerca de la naturaleza de las imágenes y a la cada vez más difusa frontera entre las imágenes reales y las de ficción.

La obra de Kepa Garraza reflexiona acerca de la naturaleza de las imágenes que consumimos a diario. Mediante escenarios ficticios donde se recrea una realidad paralela, invita al espectador a cuestionarse problemáticas relacionadas con la identidad y la manipulación de la información. Su obra cuestiona los discursos oficiales y pone en tela de juicio los procesos de legitimación institucional. Su mirada irónica y acida ofrece alternativas a la realidad que conocemos y nos propone un ejercicio saludable: dudar siempre de la versión oficial.

Proiektu honek ikusleari eskaintzen dio Kepa Garraza (bere alter egoa) izeneko artista irudikatuaren bizitzatik ibilbide bisuala egiteko aukera. 1953an jaio da artista hori (bere benetako jaiotze data baino 26 urte lehenago), eta gaur egun, oso artista ospetsua da nazioartean. Fikziozko autobiografia biopic luze gisa kontatuta dago, 70. hamarkadan hasten dena, etorkizun handiko euskal margolari gazte baten karrerarekin, eta aurrera doa denboran, artistaren hazkuntza eta finkatzea erakutsiz, XXI. mende hasieran, kultura ikonoa bilakatzen den arte. Istorio honen kontakizuna eszena askoren bitartez eraikitzen da, eta horietan, artista asmatua azken 35 urteotako artista handienekin agertzen da. Horrela, lehen irudietan, Joseph Beuys eta Francis Baconekin agertzen da, eta ondoren, New Yorkeko 80 hamarkadako eszenara igarotzen da, eta horrela gaur egun arte, Jeff Koons, Damien Hirst Charles Saatchi arte-merkataria bezalako pertsonaiekin agertuz.

Proiektu honekin, azken hiru hamarkadetako artearen historiari begiratu nahi dio, eta 80. hamarkadatik arteak jasan dituen aldaketa handiak aztertzeko, asmatutako artista bat erabiltzen du. Aldaketek ez diete bakarrik arte garaikideko gustu eta joerei eragin, baita pertzepzioan ere, merkatuko balio bezala, eta publiko handiaren asimilatze progresiboan ere bai. Alter ego faltsuak balioko dio, halaber, artista kontzeptuaz, gizarte etiketa gisa, hausnartzeko: 80ko hasierako Europako pintoreen jenio sortzaile ideiatik, gaur egun hain hedatuta dagoen artista-superizar ideiaraino, Zelig adibidez. Woody Allenen filmaren protagonista horrek kameleoi antzera jokatuko du moda eta joera desberdinetara egokituz, eta beti artista protagonista nagusienen ondoan agertuz, euren arrakasta asimilatuz eta horietako bat bilakatuz. Parodia hau sortzerako orduan duen asmoa, beraz, mito kontzeptuaren gainean gaur egun dugun pertzepzioaz diskurtsoa sortzea da, eta pertzepzio horrek zelan aldatzen eta eraldatzen dituen errealitatea ikusteko dugun modua eta gizartean komunikatzeko dugun modua. Jakina, mitoen indarraldia

Este proyecto ofrece al espectador un recorrido visual por la vida de un artista imaginario llamado Kepa Garraza (su propio álter ego), nacido en el año 1953 (26 años antes de sufecha de nacimiento real) y convertido en la actualidad en una figura clave dentro del panorama artístico internacional. Esta autobiografía de ficción está narrada en forma de un extenso biopic que comienza a finales de los años 70 con la prometedora carrera de un joven pintor vasco y avanza en el tiempo mostrando la ascensión y afianzamiento del artista hasta convertirse a comienzos del siglo XXI en un auténtico icono cultural. La narración de esta historia se construye en forma de múltiples escenas donde este artista imaginario aparece junto a las principales figuras del mundo del arte y la cultura de los últimos 35 años. Así, las primeras imágenes del proyecto lo muestran junto a artistas como Joseph Beuys y Francis Bacon, pasando después a la escena neoyorkina de mediados de los 80 y avanzando a lo largo de los años hasta el momento actual donde aparecerá junto a figuras como Jeff Koons, Damien Hirst o el marchante de arte Charles Saatchi.

Con este proyecto pretende ofrecer una mirada irónica sobre la historia del arte de las 3 últimas décadas, utilizando la figura de un artista imaginario como un elemento que le permita analizar los cambios vertiginosos que ha sufrido el arte contemporáneo desde los años 80. Cambios que no solo han afectado a los gustos y tendencias en arte contemporáneo, sino que han influido también en su percepción como valor de mercado y en su progresiva asimilación por parte del gran público. Este álter ego fraudulento le servirá también para reflexionar acerca del concepto de artista como etiqueta social, desde la idea de genio creador atribuida a los pintores europeos de principios de los 80 hasta la figura del artista superestrella tan extendida en la actualidad. Como Zelig, el protagonista de la película de Woody Allen, este personaje actuará como una especie de camaleón, adaptándose a lo largo de los años a las diferen-

Kepa Garraza, Andy Warhol. Nueva York, 1981
Olio-pintura mihisean / Óleo sobre lienzo
46 x 61 cm

eta funtzioa erlatibizatzeko proposamenak ez du asmo kritiko ez moralik. Bere doble asmatua arte garaikidearen historian sartzea subertsio bulkada da, identitatea trabestitzea, errealitatearen jolasean ibiltzeko eta nahieran moldatzeko.

tes modas y tendencias, apareciendo siempre al lado de los principales protagonistas de los grandes acontecimientos artísticos, asimilando el éxito de estos y transformándose así en uno de ellos. Su intención a la hora de elaborar esta parodia es, por lo tanto, la de generar un discurso acerca de la percepción contemporánea del concepto de mito, y cómo esta percepción altera y transforma nuestra forma de ver la realidad y la manera que tenemos de comunicarnos socialmente. Es evidente que su propuesta de relativizar la vigencia y función de estos mitos no tiene un propósito crítico ni moralizante. La intrusión de su doble imaginario dentro de la historia del arte reciente solo se debe a un impulso subversivo, una suerte de travestismo de identidad que le permite jugar con la realidad, manipulándola a su antojo.

Claudia Schiffer, Kepa Garraza. París, 1993
Olio-pintura mihisean / Óleo sobre lienzo
41 x 60 cm

Kepa Garraza, Peter Doig. Londres, 2007
Olio-pintura mihisean / Óleo sobre lienzo
50 x 73 cm

Kreditoak / Créditos

Antolakuntza / Organización
Amorebieta-Etxanoko AMETX Erakunde Autonomoa
Arrigorriagako Kultur Etxea
Basauriko Kultur Etxea
Kultur Leioa
Getxoko Kultur Etxea

Laguntza / Colaboración
Bizkaiko Foru Aldundia. Kultura Saila
BilbaoArte

Komisarioa / Comisariado
Ana López Asensio (Kultur Leioa)

Testuak / Textos
Juan Zapater
Alberto Albor
Iranzu Antona
Kepa Garraza

Itzulpenak / Traducciones
Leioako Udalaren Euskara Zerbitzua

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación
krea comunicación

Aseguroak / Seguros
Egiasa

Muntaia eta garraioak / Montaje y transporte
Hurbil Kulturgaiak

© testuak eta argazkiak: egileak
© textos y fotografías: los/as autores/as

L.G. / D.L.: BI-1051-2014