

Erakusketa hau Donostia 2016, Europako Kultur Hiriburuak sortutako *Komisario berriak* proiektuaren parte da.
Esta exposición se enmarca dentro del proyecto *Komisario berriak* de San Sebastián 2016, Capital Europea de la Cultura.
This exhibition is part of *Komisario berriak* (New curators), a project by San Sebastian 2016, European Capital of Culture.

4 orr.

**...TOKIREN
BATEAN
FINKATZEKO
BEHIN-BEHINEKO
MODUA
BEHINTZAT**

p. 12

**...AL MENOS
UN MODO
PROVISIONAL DE
ASENTARSE EN
UN LUGAR**

p. 20

**...AT LEAST A
PROVISIONAL
WAY TO SETTLE
IN ONE PLACE**

28 orr.

**JARDUEREN PROGRAMA
PROGRAMA DE ACTIVIDADES
PROGRAMME OF ACTIVITIES**

p. 30

p. 32

**...TOKIREN
BATEAN
FINKATZEKO
BEHIN-BEHINEKO
MODUA
BEHINTZAT**

Laztana:

Hainbat egun daramat lorategia gure elkarrizketetan nola agertu zen gogoratzen saiatzen. Ez dakit gu iritsi ginenetz lorategira, mapa bat begiradaz zeharkatzen bezala, toki baten bila, hura existitzen dela alde zurretik jakinik. Ala lorategia iritsi zenetz guregana, hiri bateko kaleetan barna ibiltzean bat-batean mundu ezezagun batean sartzeko aukera azaltzen denean bezala.

Oroimena behin eta berriz idazten den kontakizuna da. Beti amaitu gabe dagoen kontakizuna, eta ez da guztiontzat berdin gertatzen. Bururatzen zait organismo bakoitzak espazio-denbora komunaren oroimen ezberdina duela, baita lorategi baten barruan ere. Pentsatzen dut, adibidez, lore batzuen patua inoiz topo ez egitea dela, elkarrengandik arra batera hazi arren. Bata esnatzen denean, besteak lo egiten du.¹ Ba ote dute elkarren berri? Elkarren artean komunikatu ahalko dira? Ez dakit zer esan liezaioketen elkarri. Ezta entzun ditzakegun ere. Lorezain bat ez ote da –berak jakin gabe ere– bere zainketen bidez lorategi bateko elementuak elkarren artean komunikatzea ahalbidetzen duen mezulari moduko bat?

Galdera horiek helarazi nahiko nizkizuke. Zuri galdetu zer nolako mezuak daramatzen lorezainak, zure ustez, lorategian bere eguneroko lana egiten duen bitartean. Zuri galdetu zer uste duzun egin genezakeela haiek entzuteko.

Lorategia gure sarrera-tokia izango zela adostu genuen, topagune bat. Baina hasiera-hasieratik genekien gure ulertzeko moduak eta esperientziak urruneko loreak direla lorategi beraren barruan. Gogoan dut Arciboko behatokia gertatutako hura, Puerto Ricon. Biok adi-adi geunden irrati-teleskopioaren funtzionamenduari eta, bat-batean, papagai puertorricar batek bere espeziearen (eta, bide batez, gurearen) nahasmenak azaltzea erabaki zuen. Gogoan dut, era berean, zer nolako hitz hunkigarriekin agurtu gintuen haietako beste batek, Alex izeneko laborategi-loro batek.² Ez dakit hainbeste mugiarazi gintuena bere agurmezua edo, besterik gabe, harremana ezartzeko nahia izan ote zen. Nahi horrek baino ez du batzen, ziurrenik, istorio horrek protagonista duen klase ugari taldea: papagai bat, Puerto Ricoko bi artista, zientzia-fikzioko idazle txinatar-amerikar bat, espazio-behatoki bat eta, jakina, gu. Arcibon, gainera, loro bakoitzak dei berdingabea duela eta hark identifikatzen duela jakin genuen. Biologoek *harreman-deia* esaten diote, hain zuzen ere.³

Harreman-deia. Adierazpena gustuko izan genuen gure lorategian –gure erakusketan– hurbiltasunaren ideiatik pentsatzeko, eta gure buruari galdetzeko lorezainak, mezua baino, desira ba ote daraman. Berdin gertatzen zen Arciboko irrati-teleskopioa eraiki zuten ingeniarietara: *Lotura ezartzeko desira hain da indartsua, unibertsoan zehar entzuteko gai den belarri bat sortu baitute.*⁴

Arciboko papagaiak aurkitu izanak aukera berri bat zabaldu zuen: errealitatea beti entzun ezin ditzakegun ahotsez beteriko lorategi bat bailitzan ulertzea. Eta ez ahotsak bigarren mailakoak edo garrantzi txikiagokoak direlako, baizik eta geure hizkuntza-formetan bilduta bizi garelako, gure inguruan hitz egiten duten, hitz egiten diguten, beren artean hitz egiten duten entitateak daudela ahaztuta. Alexek pentsatuko du, ziurrenik, gizakiok belarri penagarria dugula. Espezie nahiko bitxia garena, bere gogoetetan bakartua, eta ez garena gai mundu honetan elkarrekin bizi diren beste mundu asko daudela onartzeko. Ez garena

1 *Nick Silver Can't Sleep* (2006), Janice Kerbel artistaren soinu-instalazioa.

2 "The Parrot Who Said 'I Love You'" (2008). Irene Pepperberg doktoreari eginitako elkarrizketa, hurrengo loturaren bidez eskuragarri: <<http://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=112405883>>

3 *The Great Silence* (2014), Jennifer Allorak eta Guillermo Calzadillak egindako formatu handiko bideo-instalazioa, Ted Chiang zientzia-fikzioko idazlearekin lankidetzan idatzitako gidoiarekin.

4 *Ibid.*

gai onartzeko edozer lorategi, beharrean, *errealitate material eta kognitiboen permakultura* dela.⁵ Ez ote da hori, hain zuzen, lorategiaren irudiak planteatzen duen erronka? Naturaren ikuskerara idealizatua alde batera uztea ekologia konplexuago, nahaspilatuago eta ilunago batera hurbiltzeko.

Azken batean, gure burua babesteko darabilgun aterpe sinbolikoa da natura. Eusten digun eta etengabe negoziatzen edukitzen gaituzten elementuak dituen unibertso batekiko kanpoaldean kokatzeko baliatzen dugun eraikuntza. Nolabait esateko, natura baimenik gabe geureganatu dugun beste lorategi bat da. Posible ote da –edo behintzat imajinagarria– inolako etxekotzerik gabeko lorategi bat? Zainketa menderakuntzatik bereizten duen lerroa ahula da beti. Lorezaina eta hezitzailea maiz aitortu nahiko genukeen baino figura hurbilagoak dira.⁶ Baina, gu zer gara? Lorezainak ala hezitzaileak?

Muntaia eta lorezaintza. Lorezaintza eta komisariotza. Analogia hori emankorra izan zen gure lehenengo elkarrizketetan, eta lorategiaren irudiak hazten eta azalera itsasten hasi ziren, goroldioa eta likena arrokarara itsasten diren moduan.

Herabeki, proposamen batzuk itxura hartuz joan ziren. Lorategia oroimen-gune gisa har dezakegula, edo, hobe oraindik, oroimen jakin bat gordetzen duen gune gisa, oroimen existentzial bat. Lorategiaren irudia *heterotopiaren* ideiarekin lotu dezakegula. Mugikortasuna eta berehalakotasuna nagusi diren mundu batean landareak iraunkortasunaren eta zainketaren adierazle ere direla eta gure egonaldietan laguntzen gaituztela. Lorategiaren irudia haren bidezko sorkuntza-pentsamendu moduko bat garatzeko metodologia bihur daitekeela. Oraindik ere espazioa definitzen duen mugimendu baten ideia eta espazioak gure mugimenduak nola definitzen dituen jakitea interesatzen zaigula. Lorategiaren oinarri kontzeptualak askotariko ibilbideak ahalbidetzen dituela. Lorategiaren irudian bat egiten dutela desagerpenak, hondamenak, maitasunak, heriotzak eta zainketek. Lorategia beste fikzio bat dela, beste errealitate itxurati bat. Lorategiak naturarekiko duen ordenaren fikzioa ezagutzak munduarekiko, gizakiarekiko eta gizatiarra ez denarekiko duen ordenaren fikzioa dela. Gehien interesatzen zaizkigun lorategiak ordena gisa zer ulertzen dugun birpentsatzeko aukera ematen diguten horiek direla. Lorategi bati dagokiona beren artean elkarrekintzan diharduten eta elkarrekin bizitzeko moduak negoziatzen dituzten askotariko organismoak egotea dela.

Ezin dut saihestu pentsatzea lorategia, bere konplexutasun osoarekin eta bizikidetzat anizkun baterako –heterotopia izateko– duen ahalmenarekin, hierarkia zurruntan oinarrituta existitzen den espazio bat ere dela. Naturak osatzen duenaren irudi idealizatu batekin lotzen diren elementu horiek irispide abantailatsua dute. Lorategi bat landarez, lorez eta zuhaitzez soilik osatuta balego bezala. Baina elkarrekin bizi diren indar horien artean bestelako izaki askok –bizidunek nahiz bizigabeek– aurkitzen du bere tokia. Eta horiek guztiak alde batera utzi ohi dugun oinarri baten gainean finkatzen dira. Zein da lorategiaren gainazala? Lehen begiratuan ikusten dugun hori, esaterako loreak? Ala inoiz ikusi nahi ez dugun hori, adibidez sustraien, zizareen eta mizelioen nahas-mahas batek baizik sendotasuna eman ezin diezaiokeen lur bustiaren moduan? Izan ere, lorategi bat lurrez eginda dago ere bai. Eta hura ereiten duten eskuez, beste batzuek haren

5 *Lossy Ecology* (2016), Louisa Martinena. *Errealitate kognitiboen ekologiaren nozioa* artistak autismoaren inguruan egindako ikerketaren zati da.

6 «Artean bi nortasun mota dago: hezitzailea eta lorezaina. Badakit zirkuan hezitzaileak aukera handiagoa dutela arrakasta izateko; alabaina, nire filmei eta nire liburuei dagokienez, lorezain grinatsu baten moduan jokatzen dut. Lorategi baten testuingurua, horixe da muntaia. Nik ulertzen dudana moduan, batek ez du muntaiara jotzen inausketa-egarri hutsarengatik, baizik eta badakielako zerbait bere kabuz haz daitekeela». (Alexander Kluge, «El autor como domador o jardinero» [Egilea hezitzaile gisa ala lorezain gisa], 1993. Hemen gaztelaniatik euskerara itzulita).

fruituak begiradarekin bildu arren. Gogoratzen al duzu Isolina Pumar, ehun urte inguruko nekazari galiziar hura? Gogoratzen al dituzu haren eskuak, desagertuz doan mundu baten arrasto biziak?

Isolinaren eskuak beste lorategi bati buruz dira mintzo. Bertan, ezinezkoa da lurra ahaztea eta alde batera uztea batzuetan zainketarako ezinbestekoa dela zaindu nahi dugun hori –edo beharbada zaindu behar dugun hori– etxekotzea.

Eta zu, nola sartuko zara lorategian? Zure tresnak ekarriko dituzu ala adi egongo zara tokiak eskain diezazkizukeen horietara? Gure jarduna bigarren horren aldekoa dela pentsatu nahiko nuke. Dagoenarekin lan egitearen aldekoa, basoan gaua igarotzeko behin-behineko babesleku bat eraikitzen duenaren moduan. Gure elkarrizketetan maiz jo dugu babesleku horietara toki mental baten bila, bertan oinarrizkoena ikaste aldera: *bizigarritasun-nozio* batzuk baino ez.⁸ Gogoan dut zuk proposatutako aterpearen irudia, paisaiatik ia ezin bereiz zitekeen kimu baten modukoa. Imajinatu nahi izan nuen denborazko konfigurazio horrek –erakusketa batena ere izan zitekeen– bidean aurkituko genituzkeen edo gure bila irtengo lirakeen elementu horiek baino ez lituzkeela jarraituko. Beste era batera esanda, «zure arretaren eta nirearen arteko batura baino ez litzatekeen gizarte bat» imajinatzea proposatu nizun, «espazioko edo denborako puntu batean bat eginik».⁹ *Zure arretaren eta nirearen arteko batura*. Hitz horiek gure artean durundatzen gelditu ziren, eta, egun batzuen buruan, belar txarren moduan sustraitu ziren.

Honela dio abesti batek: «el monte tiene garabato». Ezagutzen al duzu? Asmakizun baten aurrean bezala luzatzen naiz esaldi horretan. Esan ohi da gogorra den edozer adarretatik moztu daitekeela makil mota hori –kako–, mutur okerrekoa eta era berean zintzilikatzeke, heltzeko, eusteko edo bide egiteko balio duena. Mendiak bertan sartzeko tresnak eskaintzen dizkigu. Gauza izango ote gara kako horiek identifikatzeko? Eta, era berean, lurraldeetan zehar gida gaitzakete gu bertara gonbidatuta egon gabe? Mangladiá, adibidez: itsasoko eta lurreko ekosistemen arteko hasierako mundu hori; bertan, sustraian nahas-mahas batek langa gisa funtzionatzen du eta tropikoetako kostaldeetan zehar askotariko espezieen bizitzaren euskarria da. Pizarro konkistatzaileak «deabruaren lorategi» deitu zuen baso nahaspilatua, maientzat «zeruaren oparia» bazen ere. Habitata eta babeslekua. Mangladiak toki abantailatsua dirudi zenbait organismoren elkarrekintza eta elkarrekiko mendekotasuna ulertzeko. Bestalde, zer erakutsi ahalko ote digute beste *garabato* horiek, hots, marrazkiko zirriborroek, mangladien sustraiak patxadaz behatuta gauzatutakoek?¹⁰ Zer nolako ezagutza eta erlazio mota proposatzen digute? Zein da mangladietatik hozitzen den idazkera hori?

Imajina ezazu lorategi batera iristen zarela. Ez duzu ezagutzen, ez zara inoiz bertan egon. Baina, begiradaren bidez zeureganatu aurretik, artxibatutako paisaia bihurtu aurretik, bizkarra eman eta poliki-poliki atzeraka ibiltzen hasten zara. Begiak itxita. Aurrera zoazen neurrian zurrumurruek entzuten hasten zara,¹¹ gureak ez diren ahotsak, baizik eta lorategian bizi diren ahots ezberdinak. Ez duzu haiek esandakoa ulertzen, ezin dituzu itzuli, haietako bakoitzak lorategian zurekin dauden beste gizaki

7 *O libro das mans* (2007), Emilio Araújo filosofo, poeta eta etnologoak hartutako argazki-sorta. Irudiok landa-eremuarekin biziraupen-ekonomiako harremana izan duten adinekoen agur- eta are bedeinkapen-keinua erakusten dute.

8 *Nociones de habitabilidad* (2015), Amaia Molinet artistaren proiektua.

9 *Night in a Remote Cabin Lit by a Kerosene Lamp* (2015), Lúa Coderchen bideoa.

10 *On Mangroves* (2015), Irene Kopelmanena. Panaman gauzatutako marrazki-segida, Smithsonian Ikerketa Tropikalen Institutuan egindako hainbat egonaldititik abiatuta.

11 *Walking Backwards* (2013), Alex Cecchettiren performancea.

batzuenak badira ere. Egiteke dagoen marrazki baten zirriborroak dira. Baina ez du axola; gozatu egiten duzu esandako hitzaren soinu-materialtasunarekin,¹² nahiz eta jakin entzuten duzun hori agian hitzak ere ez direla. Zuk bihurtzen dituzu hitz. Begiak irekitzea erabakitzen duzunean ere ezin duzu lorategiaren osotasuna ikusi. Edozein kasutan, begirada inoiz errugabea ez dela gogorarazten dizuten zirrikituen bitartez ikus dezakezu.¹³ Otzanduta dago. Paisaia ere ez da errugabea.¹⁴ Historiaren bidez eraikitzen da. Horregatik existitzen dira, esaterako, Erdi Aroko paisaiak naturan ezkutaturik.

Lorategian zaude, zure begiek inoiz ezin ikus lezaketen toki batera iritsi nahian. Horretarako, begiak itxita jarraitu behar duzu. Pareidoliaren pareko bulkada psikologiko bati esker, ahots horiek antzemangarri bihurtzen dituzu. Manifestazio baten zalaparta, esaterako. Gogoratzen al dituzu Portugalgo parlamentuaren aurreko manifestazioak krisialdi finantzarioan zehar?¹⁵ Guztia elkarri lotuta dago, baita itxuraz urrunen dagoena ere. Begiratu nahi ez duzun lorategia munduaren egungo egoeraren eta natura kapitalizatu nahi duen ekonomiaren sintoma bat da. Begiak indarrez ixten dituzu eta aurrerantz ibiltzen zara, oraindik ikusi ez duzun lorategi horretatik atera arte. Zurrumuruak, lehenago zure belarrietatik hain hurbil, zure gibelean geratzen dira. Oraingoan ez duzu atzera begiratuko. Merezki izan al du posible den mundu bat begiradaren pribilegiorik gabe interpretatzeko saioak?

Idazten ari natzaizularik atzeraka ibiltze hori nabaritzen dut pixka bat, etorriko dena ezagutu gabe aurrera egite hori. Idazketaren ibilera zalantzati horrek eraman nazala uzten dut, aurretik ikusi ezinekora alde aurretik pentsatua baino gehiago. Guztion artean populatuz joan garen lorategi horretan bizkarrez sartzeko gonbidapena onartzen dut. Atzeraka ibiltzeak dudatsu eta zalantzati egiten gaitu, baina, era berean, gure gorputzez ohartzeko aukera handiagoa ematen digu. Bururatzen zait modu horretan gure zentzumenak adiago egon litezkeela islapenak, difrakzioak, ispiluak, lenteak eta koloreak ugaritzen dituen lorategi bati.¹⁶

Atzeraka ibiltzen bagara, usainak jakinaraziko digu lore-alfonbra bizi baten hurbiltasuna.¹⁷ Bizia, hots, hiltzen ari dena. Liliak, arrosak, krabelinak, ezpata-loreak, urreliliak... Aitortu behar dizut beldur diodala hilobi-loreen lurrin horri. Beldur naiz ez ote didan oroimen mingarri eta jasanezina eragingo, hildako bat lehen aldiz ikusi nuen egun hartakoa, aita hilik ikusi nuenekoa. Hilkutxaren begitazioak eraman ote zuen Dolores josteari uztera?¹⁸ Urteak zeraman senararentzat jantziak neurrira egiten, eta gero paketeak egin eta semeari bidaltzen zizkion hilero. Ez al duzu uste jostunak susmatu egin zuela bere lana eta bere gutunak doluarekin amaituko zirela eta bere erara irtetea nahiago izan zuela, berak eta ez heriotzak erabakitzean?

12 Bere eskultura-lanetako batzuetan, esandako hitzaren materialtasuna esploratzen du Josu Bilbaok.

13 *Paisaje archivado* (2011), Enrique Radigalesen diapositiba-instalazioa.

14 Botere feudalak lurralde bat menderatzeko fabrikatutako mendi haien moduan. Horren inguruan datza *An Eye on the Land* filma (2016), Adrian Schindler eta Eulàlia Rovirarena.

15 *The Current Situation* (2015), Pedro Barateioren bideoa.

16 *Technical Rehearsal for a Lossless Body* (2016), Louisa Martinena.

17 *Garden Carpet* (2016), Tina Vukasovićek erakusketarako produzitutako instalazioa.

18 *Región de validez* (2007-bukatu gabe), Rodríguez-Méndezena: «2008az geroztik, amak (jostuna lanbidez) praka eta alkandora bana egiten du hilero aitaren neurriekin, eta nire Madrilgo helbidera bidaltzen ditu inoiz irekitzen ez dudak pakete batean. Ekintza hori aitzakia moduan erabiltzen dut hark idatzitako nire izena jasotzeko eta pilotzeko, aitaren egungo informazio fisikoa dakarren bilgarri baten gainean». (artistaren adierazpena).

Desagertzen diren munduak. Lorategia eta hilerria. Hondamena eta bizitza organikoa ogi zati batean sartuta.¹⁹ Gure lehenbiziko elkarrizketetako bat da, gogoratzen? Derek Jarmanen lorategiaz mintzatu ginen, energia nuklearreko zentral baten ondokoa, Dungenessen, Ingalaterran. Harriez, belar txarrez eta basoko espezieez hitz egin genuen, zinemagileak hiesarekin lotutako zailtasunengatik ikusmena galtzen zuen aldi berean bere azken urteetan landu zuen baratzeko kolore margulduetako mitxoletaz. Horretan pentsatuz, honela esan zenuen: mundua desagertzen ari denean, lorategia egiten duzu.

Beti pentsatu izan dut nire hiriak lorategiak faltan dituela. Edo, hobe esanda, bere lorategiek belarra faltan dutela. Eta eskerrak parke baten ondoan bizitzeko zortea dudan. Urtean bitan, lorezainek belardi-alfonbrak hedatzen eta kokatzen dituzte lorategiaren sarreran, eta neure buruari galdetzen diot ez ote diren ohartzeko keinu horrekin –*performance* horrekin– naturalaren eta artifizialaren arteko bereizketa bitarra krisian jartzen ari direla.

Era berean, inoiz zapaldu ez dudan eta bete gabeko hitz askoko zerrenda luze baten parte den hilerri batetik gertu bizi naiz. Hala ere, nire hilerririk gogokoena beste bat da. Ez da hilerri bat ere, etorkizun abandonatu baten arrastoak baizik. Gure iragan hurbilaren porrota urbanistikoaren oroitzapena egiten duen zementuzko mausoleo bat. Posible ote da oroimenik gabeko tokien oroitzapena egitea? Noizbait amets egin dut Reichsautobahn Hirugarren Reicharen autobide handia oinez egitearekin.²⁰ Boterearen monumentua da, argudio estetikoekin eutsia, esaterako alemaniarrek beren herriaren edertasuna balioestea ahalbidetzearekin. Ezin dezaket Reichsautobahn hori imajinatu Alemania izeneko lorategi erraldoi baten barruko bide dotorea ez den beste modu batean. Txunditu egiten nau herrialde oso bat lorategi bat bailitzan ulertzeko aukerak, errepideak eta autobideak biderik ikusgarrienak izanik, baina ez bakarrik. Etengabeko zirkulazioan dauden elementu nomadez osatutako lorategia.

Esaldi hori amaitutakoan, begirada jaso eta gelan daukadan landare batekin egin dut topo. Landarearen izena ezezaguna zain, eta, noizean behin, zatitxoak kendu dizkiot beste pertsona batzuei emateko, hura munduan zehar sakabanatzeko helburuz. Berlinetik ekarri zidan lagun batek, eta berari Mexikotik ekarri zion beste batek. Duela gutxi Kolonbiara bidali nuen zatitxo bat lagun baten amaren bidez, eta atsegin dut pentsatzea nire aldaxka bat jaso duen pertsona bakoitzak gauza bera egiten duela. Modu horretan, landare bera hainbat tokitan bizi daiteke aldi berean.

Ederra da pentsatzea landare horrekin batera oroimen jakin batek ere bidaiatzen duela. Duela gutxi landareen neurobiologiari buruzko artikulu bat irakurri nuen eta gauza zoragarri bat azaltzen zuen: interkonexio-sistema konplexu batzuen bidez, landareek oroitzapenak eta ezagutzak partekatzen dituzte. Baso zahar bat ez da superorganismo konplexu bat besterik ez, baizik eta oroimen jakin bat gordetzen duen datu-base erraldoi bat. Mugitu ezin daitezkeela kontuan hartuta, landareek elkarri konektatutako metodo azkarrak garatzen dituzte aurkako baldintzetara egokitzea ahalbidetuko dieten seinale biokimikoak elkartrukatzeko. Landareek biltegitratzen duten «oroitzapen» mota hurbil-hurbiletik lotuta legoke atmosfera- eta ingurune-aldaketak, parasitoen erasoak eta haien bizitzak arriskuan jartzen dituzten bestelako fenomenoak jasateko borrokekin.

19 Zigor Barayazarra artistaren ogizko eskulturak, lehenik *Ejercicios de voluntad (vivir en la escultura)* erakusketan aurkeztuak (Carreras Múgica, 2016): «[...] Obra bat zaindu, fabrikatu beharrean. Hura jantzi. Harekin dantzatu eta abestu. Jan. Abandonatu eta hiltzen utzi. [...]» (aipatutako erakusketako areto-orriaren zatia).

20 *Projekt Beton* (2011-bukatu gabe), Eriz Morenoren liburua eta instalazioa.

Lorategiarena, oroimen historikoa baino, memoria existentziala da. Zer nolako esperientzia bilatzen ote dugu guk lorategian? Naturaren eta kulturaren, ordenaren eta entropiaren, bizitzaren eta heriotzaren arteko elkarrekiko mendekotasun konplexuak negoziatzea ahalbidetuko duen espazioa? Lorategian, polaritate horiek askotariko organismoekin nahaspilatzen, korapilatzen eta nahasten dira, esaterako hainbat landarerekin, animalia ez-gizatiarrekin (intsektuak, adibidez), animalia gizatiarrekin (lozezainak, adibidez) eta beste arrisku askorekin, hala nola lurzorua biokimikarekin edo ezin aurreikus daitezkeen baldintza klimatikoekin. Norbaitek bere buruari galde liezaioke lorategian bila ari ginena aurkitu ote dugun. Zer esango zenuke? *Eta denboraldia ez bada?*²¹

Allora & Calzadilla

Estatu Batuak, 1974, eta Kuba, 1971. Puerto Ricon bizi dira eta lan egiten dute

Jennifer Allorak eta Guillermo Calzadillak eskultura, performancea, bideoa, soinua eta argazkia erabiltzen dute egungo geopolitika, tresna kulturalak eta historia arkeologikoaren denbora ulertezina berriz pentsatzeko konbinazio anitzetan.

Emilio Araúxo

Coles, Galizia, 1946

Lalínen bizi da, eta han itzultzen eta idazten du (batez ere, nekazarien munduaren inguruko poemak). Parisen ikasi zuen (1973-1976). 2001ean *Amastra-N- Gallar* poesia-aldizkaria sortu zuen. Aldi berean, argazkigintzan dihardu etengabe.

Pedro Barateiro

Almada, Portugal, 1979. Lisboan bizi da, eta han lan egiten du

Haren lanak aurkitutako objektuak, artxiboko irudiak, filmak eta testuen irakurketa performatiboak hartzen ditu barne. Material, ikuspegi eta estrategia horiez baliatzen da oraina nahigabetzen jarraitzen duten diskurtso historikoen azpian dauden diskurtso kulturalen arteko kontraesanak ikusarazteko.

Zigor Barayazarra

Bilbo, 1976, han bizi da, eta han lan egiten du

Bilbo, Paris, Rotterdam eta New York artean trebatu da. Haren lanean, materialek, prozesuek edo diskurtsoek birdefinitzen dituzte objektuari zentzua ematen dioten gailuak, eta hala, esanahi berriak proposatzen ditu bere ekoizpenetarako.

Josu Bilbao

Bermeo, 1978

Haren lana bi esparru bereziren ingurukoa da, bere praktikak lotu nahi dituenak: eskultorikoa eta esandako hitza. Esandako hitzari dagokionez, ez zaio bere esanahia interesatzen, baizik eta bere materialtasuna. Eskultorikoari dagokionez, norberaren gorputzaren eta bestearenaren pertzepzioa, materialen bizitza eta hazkunde organikoa interesatzen zaizkio, beste batzuen artean.

Alex Cecchetti

Terni, Italia, 1977, baina egun Paris eta Londres ditu bizileku

Praktika oso berezi bat garatu du, "saihesteren artea" dei genezakeena. Bere sistema taktiko eta poetikoari esker, erakusketaren barruan eta kanpoan existitu daitezkeen egoerak eta objektuak sortzen ditu.

Lúa Coderch

Iquitos, Peru, 1982. Bartzelonan bizi da, eta han lan egiten du

Bereziki inongo gaitan aditu ez izatea lortzeko ikerketa erabiliz, haren lanak gauzen azala eta kontaketa pertsonalen eta historikoen materialtasuna aztertzen ditu. Haren proiektu desberdinetan sortuz doan kontaketa zabalago baten pertsonaiak bailiran agertzen diren objektuak eta pasadizoak.

Janice Kerbel

Toronto, Kanada, 1969. Londresen bizi da eta han lan egiten du

Hizkuntza duela lehengai, Kerbelek askotariko materialak erabiltzen ditu, tartean, testu inprimatua, soinua eta argia, xede honekin: errealitatea eta fikzioa, abstrakzioa eta errepresentazioa bereizten diren eremu lausoa arakatzea. Turner Saria jasotzeko hautagai izan zen 2015ean.

Irene Kopelman

Argentina, 1974. Amsterdamen bizi da, Holanda

Kopelmanentzat marrazkia behatzeko eta ezagutzeko tresna bat da. Osotasuna zatitzeko eta kategoria estuetan ixteko ezintasuna ageriko egin nahian, berezia dena hartzen du eta itxuraz kategorikoa denaren konplexutasuna agerian jartzen saiatzen da.

Louisa Martin

Londres, 1983

Louisa Martin artistaren lanak galdegai nagusi bat du; alegia, egiturak bizipena gorputzeko baldintzak. Horretarako, pertzepzio mota atipikoei eta hizkuntzaren azpiko sentierei erreparatzen die, eta guztiz egituratu ezin daitezkeen eta, ondorioz, adierazpen-sistema arautuen barne «existitu» ezin daitezkeen subjektibotasun-moduak aztertzen ditu.

Amaita Molinet

Nafarroa, 1988

Amaita Molinetek argazkigintzaren bidez garatzen du bere praktika artistikoa, testuinguruari buruzko ikerketa bat eginez, eragin identitario baten marko gisa. Muga, oroimena, arkitektura, lurraldea eta antzeko nozioak lotzen ditu, paisaia eraikuntza kultural gisa ulertzeko modu konplexu eta pertsonal batetik.

Eriz Moreno

Bilbo, 1982, han bizi da, eta han gordetzen du bere obra

Eriz Morenok lurraldeak eta artxiboak ikertzen ditu, eta haietatik sortzen dira hala esperientzi pertsonaletan nola datu objektiboetan oinarritzen den bere praktika artistikoa garatzeko inputak. #kartografia #entropia #historia #paisaia #gizartea.

Enrique Radigales

Zaragoza, 1970. Madrilen bizi da eta han lan egiten du

Haren lana mundu fisiko/naturalaren eta digitalaren arteko itzulpenen ingurukoa da, eta erreferentzia funtsezkoena espazio geografiko oroz kanpoko paisaia da.

Rodríguez-Méndez

Pontevedra, 1968

Hark lan egiten duen proiektuetan, erakusketa-espazioaren eragina gorabehera, hizkuntza desberdinak inplikatzeko; proiektu horiek eskulturaren beraren eta gizakiaren esperientzia existentziala eta fisikoaren printzipio materialak aztertzen dituzte. Ekintzaren eta eskulturaren eta materien eta eragin energetikoen orekaren arteko loturari hurbilpen bat.

Eulàlia Rovira eta Adrian Schindler

Bartzelona, 1985 eta Périgueux, Frantzia, 1989. Bartzelona bizi dira eta han lan egiten dute.

Haien lankidetzak izaera publikoko objektuen historia eta gorputz garaikideekin ezartzen dituzten harremanak aztertzen ditu. Testuaren eta ariketa performatikoen bidez aipatutako objektuen azpiko formei eta diskurtsoei heltzeko moduak sortzen dituzte.

Tina Vukasović

Split, Kroazia, 1989

Pinturako Master gradua lortu zuen 2013an, Spliteko Arte Ederren Unibertsitatean. Langai honekin dihardu: pinturaren sentiera espaziala. Eta jorratzen dituen gai nagusiak, aldiz, sentipen-talka, denboraren igaroa, utopia eta eraldaketa dira. Bakarkako zortzi erakusketa eta hogeitaka talde-erakusketa egin ditu 2009tik hona.

**...AL MENOS
UN MODO
PROVISIONAL DE
ASENTARSE EN
UN LUGAR**

Querida,

Llevo días intentando recordar cómo apareció el jardín en nuestras conversaciones. Si fuimos nosotras las que llegamos al jardín, como quien recorre un mapa con la mirada en busca de un lugar del cual se sabe de antemano su existencia. O si fue el jardín el que llegó a nosotras, como cuando se pasea sin rumbo por las calles de una ciudad y, de repente, se abre la posibilidad de entrar a un mundo desconocido.

La memoria es un relato en continua reescritura. Un relato siempre inacabado que no acontece de la misma manera para todos. Se me ocurre que, incluso dentro de un jardín, cada organismo tiene una memoria diferente del espacio-tiempo que comparten. Pienso, por ejemplo, en que hay flores destinadas a no encontrarse jamás, pese a crecer a un palmo de distancia. Cuando una se despierta, la otra duerme.¹ Me pregunto si conocen la existencia las unas de las otras. Y si es posible que se comuniquen entre ellas. No sé qué podrían decirse. Ni tampoco si podemos escucharlas. Pero me pregunto si un jardinero no será —aún sin saberlo— una suerte de mensajero que permite que los elementos de un jardín se comuniquen entre ellos a través de sus cuidados.

Me gustaría trasladarte estas preguntas. Preguntarte a ti qué tipo de mensajes crees que transporta el jardinero mientras ejerce su rutina dentro del jardín. Preguntarte cómo crees que podríamos hacer para escucharlos.

Acordamos que el jardín sería nuestro punto de entrada, un lugar de encuentro. Pero sabíamos desde un inicio que nuestras percepciones y experiencias son flores alejadas dentro de un mismo jardín. Recuerdo aquel episodio en el observatorio de Arecibo, en Puerto Rico. Estábamos las dos atentas al funcionamiento del radiotelescopio cuando, de improviso, un ejemplar de cotorra puertorriqueña decidió contarnos las perplejidades de su especie (y de paso las de la nuestra). Y recuerdo también las conmovedoras palabras con las que se despidió otro de los suyos: un loro de laboratorio llamado Alex.² No sé si lo que nos movilizó tanto fue su mensaje de despedida o simplemente un deseo de establecer contacto. Ese deseo es seguramente lo único que une a un colectivo tan variopinto como el que protagoniza esta historia: una cotorra, dos artistas puertorriqueños, un escritor chino-americano de ciencia ficción, un observatorio espacial y, por supuesto, nosotras. En Arecibo descubrimos, además, que cada loro tiene una llamada única que lo identifica. Los biólogos se refieren a ella justamente así: *llamada de contacto*.³

Llamada de contacto. Nos gustó la expresión para pensar en nuestro jardín —nuestra exposición— desde la idea de proximidad y preguntarnos si tal vez el jardinero transporte menos un mensaje que un deseo. Igual que ocurría con los ingenieros que construyeron el radiotelescopio de Arecibo: *Su deseo de establecer conexión es tan fuerte que han creado una oreja capaz de oír a través del universo*.⁴

El encuentro con las cotorras de Arecibo abrió una posibilidad nueva: entender la realidad como un jardín plagado de voces que no siempre podemos escuchar. Y no porque estas voces sean secundarias o de menor importancia,

1 *Nick Silver Can't Sleep* (2006), instalación sonora de la artista Janice Kerbel.

2 "The Parrot Who Said 'I Love You'" (2008). Entrevista con la Dra. Irene Pepperberg accesible a través de este vínculo: <<http://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=112405883>>

3 *The Great Silence* (2014), video-instalación de gran formato de Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, con guión escrito en colaboración con el escritor de ciencia ficción Ted Chiang.

4 *Ibid.*

sino porque vivimos ensimismados en nuestras propias formas de lenguaje, olvidándonos de que hay otras entidades a nuestro alrededor que también hablan, nos hablan, se hablan entre ellas. Seguramente a Alex debe de parecerle que los humanos tenemos un pésimo oído. Que somos una especie un tanto peculiar y ensimismada, incapaz de reconocer que hay otros muchos mundos que conviven dentro de éste. Incapaz de reconocer que cualquier jardín es, necesariamente, una *permacultura de realidades materiales y cognitivas*.⁵ Me pregunto si no será precisamente ése el desafío que plantea la figura del jardín. Abandonar una concepción idealizada de la naturaleza para acercarnos a una ecología más compleja, más intrincada, más oscura.

A fin de cuentas, la naturaleza es un refugio simbólico que usamos para resguardarnos. Una construcción con la que nos posicionamos en un afuera respecto a un universo que nos contiene y con cuyos elementos hemos de negociar continuamente. En cierto modo, la naturaleza es otro jardín del que nos apropiamos sin pedir permiso. Me pregunto si es posible —o siquiera imaginable— un jardín sin domesticación de ningún tipo. La línea que separa el cuidado de la dominación es siempre frágil. El jardinero y el domador son figuras más próximas de lo que a menudo nos gustaría reconocer.⁶ Pero nosotros, ¿qué somos? ¿Jardineros o domadores?

Montaje y jardinería. Jardinería y comisariado. Esta analogía resultó fértil en nuestras primeras conversaciones y las figuras del jardín empezaron a brotar y pegársenos a la piel como se pegan musgos y líquenes a la roca.

Timidamente, fueron tomando forma algunas proposiciones. Que podemos considerar el jardín como un espacio de memoria o, mejor aún, como un espacio que preserva cierta memoria: una memoria existencial. Que podemos relacionar la figura del jardín con la idea de *heterotopía*. Que en un mundo donde priman la movilidad y la inmediatez, las plantas son también indicadores de permanencia, de cuidado y nos acompañan en nuestras estancias. Que la figura del jardín puede convertirse en metodología para desarrollar una forma de pensamiento creativo a través de él. Que nos sigue interesando la idea de un movimiento que define el espacio y cómo el espacio define nuestros movimientos. Que la base conceptual del jardín permite múltiples recorridos. Que en la imagen del jardín confluyen la desaparición, la ruina, el amor, la muerte, los cuidados. Que el jardín es otra ficción, otra realidad impostada. Que la ficción de orden del jardín con respecto a la naturaleza es la ficción de orden del conocimiento con respecto al mundo, humano y no humano. Que los jardines que más nos interesan son aquellos que nos invitan a reconsiderar lo que entendemos por orden. Que lo propio de un jardín es la presencia de multitud de organismos que interactúan entre sí y negocian sus modos de vivir juntos.

No puedo evitar pensar en cómo el jardín, con toda su complejidad y su potencial para una convivencia múltiple —para ser heterotopía—, es también un espacio que existe en base a unas jerarquías rígidas. Tienen acceso privilegiado aquellos elementos que se relacionan con una imagen idealizada de lo que constituye la naturaleza. Como si un jardín estuviese compuesto exclusivamente

5 *Lossy Ecology* (2016), de Louisa Martin. La noción de una ecología de realidades cognitivas es parte de la investigación de la artista en torno al autismo.

6 “En el arte hay dos tipos de caracteres: el domador y el jardinero. Sé que en el circo los domadores tienen mayor probabilidad de salir airosos; sin embargo, en lo que hace a mis películas y mis libros, me comporto como un jardinero apasionado. El contexto de un jardín, eso es el montaje. Tal como yo lo concibo, uno no recurre al montaje por pura sed de poda sino a sabiendas de que algo puede crecer por sí mismo.” (Alexander Kluge, “El autor como domador o como jardinero”, 1993).

de plantas, flores y árboles. Pero en esta relación de fuerzas que cohabitan encuentran su lugar muchas otras formas de vida, animadas e inanimadas. Y todas ellas se asientan sobre un sustrato que tendemos a obviar. ¿Cuál es la superficie del jardín? ¿Aquello que vemos a primera vista, como las flores? ¿O aquello que insistimos en no ver, como la tierra húmeda a la que sólo una maraña de raíces, lombrices y micelios puede dar consistencia? Porque un jardín también está hecho de tierra. Y de manos que la siembran y cuyos frutos recogemos otros con la mirada. ¿Te acuerdas de Isolina Pumar, aquella campesina gallega que pudo haber cumplido un siglo de vida? ¿Te acuerdas de sus manos, huellas con vida de un mundo que desaparece?⁷

Las manos de Isolina nos hablan de otro jardín. Uno en el que resulta imposible olvidarse de la tierra y obviar que los cuidados pasan en ocasiones por la domesticación de aquello que queremos —o tal vez necesitamos— cuidar.

¿Y tú cómo piensas entrar al jardín? ¿Vendrás equipada con tus herramientas o atenta a las que te pueda ofrecer el lugar? Me gustaría pensar que nuestra práctica se inclina por esa segunda opción. La de trabajar con lo que hay, como quien construye un refugio provisional para pasar la noche en el bosque. En nuestras conversaciones, hemos recurrido a menudo a esos refugios en busca de un lugar mental desde el que aprender lo más básico: apenas unas *nociones de habitabilidad*.⁸ Recuerdo que tú propusiste la imagen de un refugio que sería como un brote apenas distinguible del propio paisaje. Yo quise imaginar que esa configuración temporal —que también podría ser la de una exposición— se dictaría nada más que por aquellos elementos que nos fuéramos encontrando o que salieran a nuestro encuentro. Dicho de otro modo, te propuse imaginar “una sociedad que no sería más que la suma de tu atención y la mía, coincidiendo en un punto del espacio o el tiempo”.⁹ *La suma de tu atención y la mía*. Esas palabras se quedaron resonando entre nosotras y, al cabo de unos días, habían arraigado como las malas hierbas.

Hay una canción que dice: “el monte tiene garabato”. ¿La conoces? Me demoro en esta frase como ante un acertijo. Dicen que de cualquier rama un poco resistente se puede cortar ese tipo de palo —el garabato— con un extremo curvo que sirve indistintamente para colgar, agarrar, sostenerse o abrirse camino. El monte nos ofrece las herramientas para entrar en él. Me pregunto si sabremos identificar esos garabatos. Y también si nos pueden guiar a través de territorios a los que no estamos invitados. El manglar, por ejemplo: ese mundo liminal entre ecosistemas marítimos y terrestres, donde una maraña de raíces funcionan como barrera y sustentan la vida de multitud de especies a lo largo de las costas de los trópicos. Un bosque intrincado que el conquistador Pizarro llamó “jardín del diablo”, si bien para los mayas era “regalo del cielo”. Hábitat y refugio. El manglar parece un lugar privilegiado para comprender la interacción y dependencia mutua de varios organismos. Me pregunto también qué nos pueden enseñar aquellos otros garabatos, los del dibujo, realizados en la paciente observación de raíces de mangles.¹⁰ ¿Qué tipo de conocimiento y de

7 [O libro das mans \(2007\)](#), selección de imágenes fotográficas tomadas por el filósofo, poeta y etnólogo Emilio Araúxo. Las imágenes muestran el gesto de saludo, despedida e incluso de bendición de ancianos y ancianas cuya relación con el medio rural ha sido de una economía de subsistencia.

8 [Nociones de habitabilidad \(2015\)](#), proyecto de la artista Amaia Molinet.

9 [Night in a Remote Cabin Lit by a Kerosene Lamp \(2015\)](#), vídeo de Lúa Coderch.

10 [On Mangroves \(2015\)](#), de Irene Kopelman. Serie de dibujos realizados en Panamá a partir de varias estadias en el Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales.

relación nos proponen esos otros garabatos? ¿Qué escritura es esa que brota de los manglares?

Imagina que llegas a un jardín. No lo conoces, no has estado antes en él. Pero, antes de apropiarte de él con la mirada, de convertirlo en un paisaje archivado, te colocas de espaldas y empiezas a caminar lentamente hacia atrás. Con los ojos cerrados. A medida que avanzas empiezas a escuchar susurros,¹¹ voces que no son las nuestras, sino las diferentes voces que habitan el jardín. No entiendes lo que dicen, no puedes traducirlas, aunque algunas de ellas pertenezcan a otros seres humanos que están en el jardín contigo. Son garabatos de un dibujo por hacer. Pero no te importa, disfrutas con la materialidad sonora de la palabra dicha,¹² aún sabiendo que quizás ni siquiera son palabras aquello que escuchas. Eres tú quien las convierte en palabras. Cuando decides abrir los ojos tampoco puedes ver la totalidad del jardín. En todo caso, puedes contemplarlo a través de ranuras que te recuerdan que la mirada nunca es inocente.¹³ Está domesticada. El paisaje tampoco es inocente.¹⁴ Se construye a través de la historia. Es por ello que, por ejemplo, existen paisajes medievales escondidos entre la naturaleza.

Estás en el jardín, intentando llegar a donde tus ojos no podrían nunca hacerlo. Para ello, tienes que seguir con los ojos cerrados. Gracias a un impulso psicológico semejante a la pareidolia, conviertes esas voces en algo reconocible. Por ejemplo, en el tumulto de una manifestación. Recuerdas las manifestaciones delante del parlamento portugués durante la crisis financiera.¹⁵ Todo, incluso lo más aparentemente distante, está conectado entre sí. El jardín que te resistes a mirar es un síntoma de la situación actual del mundo y de una economía que intenta capitalizar la naturaleza. Mantienes los ojos cerrados con fuerza y caminas hacia adelante, saliendo de este jardín que todavía no has visto. Los susurros, que antes estaban tan cerca de tus oídos, se quedan a tus espaldas. Esta vez no vas a volver la vista atrás. ¿Ha merecido la pena el intento de interpretar un mundo posible sin el privilegio de la mirada?

Mientras te escribo, experimento algo de ese caminar hacia atrás, de avanzar sin saber lo que vendrá. Me dejo llevar por ese andar titubeante, menos premeditado que impredecible de la escritura. Acepto la invitación a entrar de espaldas a ese jardín que hemos ido poblando entre todos. Andar hacia atrás nos hace vacilantes, inseguras, pero también nos permite ser más conscientes de nuestros cuerpos. Se me ocurre que de ese modo nuestros sentidos podrían estar más atentos a un jardín que multiplica reflejos y difracciones, espejos, lentes, colores.¹⁶

Si andamos hacia atrás será un olor el que nos avise la cercanía de una viva alfombra de flores.¹⁷ Viva, que es decir muriendo. Lirios, rosas, claveles, gladiolos, crisantemos... Te confieso que le temo a ese perfume de flores funerarias. Temo que me convide a una memoria dolorosa, insoportable, la de aquel día en que por primera vez veía un cadáver y era el de mi padre. Me pregunto si fue también la

11 *Walking Backwards* (2013), performance de Alex Cecchetti.

12 En algunos de sus trabajos escultóricos, Josu Bilbao explora la materialidad de la palabra dicha.

13 *Paisaje archivado* (2011), proyección de diapositivas de Enrique Radigales.

14 Como aquellos montes fabricados por el poder feudal para dominar un territorio a los que está dedicada la película *An Eye on the Land* (2016), de Eulàlia Rovira y Adrian Schindler.

15 *The Current Situation* (2015), vídeo de Pedro Barateiro.

16 *Technical Rehearsal for a Lossless Body* (2016), de Louisa Martin

17 *Garden Carpet* (2016), instalación producida por Tina Vukasović para la exposición.

visión de un ataúd lo que hizo que Dolores dejase de coser.¹⁸ Llevaba años haciendo trajes a la medida de su esposo, que luego empaquetaba y enviaba a su hijo cada mes. ¿No te parece que la costurera pudo haber intuido que su trabajo y sus cartas se acabarían con un duelo y prefirió salir a su modo, cuando ella misma y no la muerte lo decidió?

Mundos que se desvanecen. Jardín y cementerio. Ruina y vida orgánica alojadas en un pedazo de pan.¹⁹ En una de nuestras primeras conversaciones, ¿recuerdas?, hablamos del jardín de Derek Jarman próximo a una planta de energía nuclear en Dungeness, Inglaterra. Hablamos de las piedras, hierbajos, especies silvestres, amapolas de colores desvanecidos en ese huerto que el cineasta cultivó durante sus últimos años de vida, al tiempo que perdía la visión por complicaciones relativas al sida. Pensando en eso, dijiste: cuando el mundo está desapareciendo, haces el jardín.

Siempre he pensado que a mi ciudad le faltan jardines. O más bien que a sus jardines les falta césped. Y eso que tengo la suerte de vivir cerca de un parque. Dos veces al año, los jardineros desenrollan y colocan alfombras de césped a la entrada del jardín y me pregunto si son conscientes de que, con ese gesto —esa *performance*—, están poniendo en crisis la distinción binaria entre lo natural y lo artificial.

También vivo cerca de un cementerio al que nunca he entrado y que forma parte de una larga lista de promesas incumplidas. Aunque mi cementerio preferido es otro. Ni siquiera se trata de un cementerio: más bien los restos de un futuro abandonado. Un mausoleo de cemento que conmemora el fracaso urbanístico de nuestro pasado reciente. Me pregunto si es posible conmemorar espacios sin memoria. Alguna vez he fantaseado con recorrer a pie la Reichsautobahn, la gran autopista del Tercer Reich.²⁰ Un monumento al poder sostenido con argumentos estéticos, como el hecho de permitir que los alemanes pudiesen apreciar la belleza de su país. No puedo evitar pensar en la Reichsautobahn como un camino majestuoso dentro de un jardín enorme llamado Alemania. Me fascina la posibilidad de entender un país entero como un jardín, de modo que carreteras y autopistas serían sus senderos más visibles, aunque no los únicos. Un jardín compuesto de elementos nómadas y en continua circulación.

Al terminar esta frase, levanto la vista y tropiezo con una planta que tengo en la habitación. Es una planta cuyo nombre desconozco y a la que, de vez en cuando, he ido robando pedacitos que ofrezco a otras personas con el fin de diseminarla por el mundo. Me la trajo una amiga de Berlín y a ella se la trajo una amiga de México. Hace poco envié un pedacito a Colombia a través de la madre de un amigo y me gusta pensar que cada persona a la que le he regalado un esqueje hace lo mismo que yo. De esa forma, una misma planta puede vivir en muchos lugares a la vez.

Es hermoso pensar que con esa planta viaja también cierta memoria. Hace poco leía un artículo sobre neurobiología vegetal que contaba algo fascinante: a través de complejos sistemas de interconexiones, las plantas

17
¹⁸ *Región de validez* (2007-en proceso), de Rodríguez-Méndez: “Desde el año 2008, mi Madre (sastra de profesión) confecciona, cada mes, un pantalón y una camisa con las dimensiones de mi padre, que envía a mi dirección en Madrid en un paquete que nunca abro. Una acción que uso como pretexto para recibir y acumular mi nombre escrito por ella, sobre un embalaje que contiene una información física y actual de mi padre.” (declaraciones del artista).

¹⁹ Esculturas de pan del artista Zigor Barayazarra, primeramente presentadas en su exposición *Ejercicios de voluntad (vivir en la escultura)* (Carreras Múgica, 2016): “[...] Cuidar de una obra en vez de fabricarla. Ponérsela. Bailar y cantar con ella. Comérsela. Abandonarla y dejarla morir. [...]” (extracto de la hoja de sala de dicha exposición).

²⁰ *Projekt Beton* (2011-en proceso), libro e instalación de Eriz Moreno.

comparten recuerdos y conocimientos. Un viejo bosque no es sólo un complejo superorganismo sino una enorme base de datos que preserva una cierta memoria. Puesto que no pueden desplazarse, las plantas desarrollan métodos rápidos e interconectados para el intercambio de señales bioquímicas que les permiten adaptarse a condiciones adversas. El tipo de “recuerdo” que almacenan las plantas estaría íntimamente ligado a sus luchas para sobrevivir a cambios atmosféricos y medioambientales, ataques de parásitos y otros fenómenos que ponen en riesgo sus vidas.

La del jardín es una memoria existencial más que histórica. Me pregunto qué tipo de experiencia buscamos nosotras en el jardín. ¿Un espacio que haga posible la negociación de complejas interdependencias entre naturaleza y cultura, orden y entropía, vida y muerte? En el jardín esas polaridades se enredan, mezclan y confunden con todo tipo de organismos que suelen incluir multitud de plantas, animales no humanos (como los insectos), animales humanos (como los jardineros) y muchas otras contingencias, desde la bioquímica del suelo a las impredecibles condiciones climáticas. Alguien podría preguntarse si hemos encontrado lo que buscábamos en el jardín. ¿Tú qué dirías? ¿Y si no es *la temporada*?²¹

Allora & Calzadilla

Estados Unidos, 1974, y Cuba, 1971. Viven y trabajan en Puerto Rico

Jennifer Allora y Guillermo Calzadilla utilizan escultura, performance, video, sonido y fotografía en múltiples combinaciones para repensar la geopolítica contemporánea, los artefactos culturales y el insondable tiempo de la historia arqueológica.

Emilio Araúxo

Coles, Galicia, 1946

Vive en Lalín, donde traduce y escribe (principalmente poemas alrededor del mundo del campesinado). Estudios en París (1973-1976). En 2001 fundó la revista de poesía Amastra-N- Gallar. Desenvuelve simultáneamente una continuada acción fotográfica.

Pedro Barateiro

Almada, Portugal, 1979. Vive y trabaja en Lisboa

Su trabajo incluye objetos encontrados, imágenes de archivo, películas y lecturas performativas de textos. Utiliza estos materiales, enfoques y estrategias para hacer visibles las contradicciones entre los discursos culturales que subyacen a los discursos históricos que siguen atormentando al presente.

Zigor Barayazarra

Bilbao, 1976, donde vive y trabaja

Su formación se ha desarrollado entre Bilbao, París, Rotterdam y Nueva York. En su trabajo, materiales, procesos o discursos redefinen los dispositivos que dan sentido al objeto, proponiendo así nuevos significados para sus producciones.

Josu Bilbao

Bermeo, 1978

Su trabajo gira en torno a dos ámbitos diferenciados que su práctica trata de articular: lo escultórico y la palabra dicha. En cuanto a la palabra le interesa, no su significado, sino su materialidad. En cuanto a lo escultórico le interesan la percepción del propio cuerpo y del ajeno, la vida de los materiales y el crecimiento orgánico, entre otras cuestiones.

Alex Cecchetti

Terni, Italia, 1977. Actualmente a caballo entre París y Londres

Alex Cecchetti ha desarrollado una práctica única que podríamos denominar «arte de la evasión»; un sistema táctico y poético que conduce a la producción de situaciones u objetos que pueden existir tanto dentro como fuera del espectáculo.

Lúa Coderch

Iquitos, Perú, 1982. Vive y trabaja en Barcelona

Usando la investigación para lograr no ser experta en ningún tema en particular, su trabajo explora la superficie de las cosas y la materialidad de las narraciones personales e históricas. Objetos y anécdotas aparecen una y otra vez como personajes en un relato más extenso que va surgiendo entre sus distintos proyectos.

Janice Kerbel

Toronto, Canadá, 1969, afincada en Londres

El lenguaje es la materia prima de Kerbel, quien trabaja con un amplio abanico de materiales como el texto impreso, el sonido y la luz para adentrarse en el difuso espacio entre realidad y ficción, abstracción y representación. En 2015 estuvo nominada al premio Turner.

Irene Kopelman

Argentina, 1974. Vive en Ámsterdam, Holanda

Para Kopelman el dibujo constituye un instrumento de observación y conocimiento. Deseando hacer evidente la imposibilidad de dividir la totalidad y encerrarla en categorías estrechas, retoma lo singular e intenta hacer evidente la complejidad de lo aparentemente categórico.

Louisa Martin

Londres, 1983

Louisa Martin es una artista cuyo trabajo indaga en las condiciones que estructuran la experiencia corporal. Partiendo de un interés por formas de percepción atípicas y modalidades de experiencia sublingüísticas, su práctica como artista explora formas de subjetividad que no pueden ser articuladas y, por tanto, tampoco "existir" dentro de los sistemas de representación normativos.

Amaia Molinet

Navarra, 1988

Amaia Molinet desarrolla su práctica artística desde la fotografía, llevando a cabo una investigación en torno al contexto como marco de influencia identitaria. Relaciona nociones tales como las de frontera, memoria, arquitectura o territorio, desde un sentir complejo y personal del paisaje como construcción cultural.

Eriz Moreno

Bilbao, 1982, donde vive y almacena su obra

Eriz Moreno investiga territorios y archivos de donde surgen los inputs con los que desarrolla su práctica artística, basada tanto en las experiencias personales como en datos objetivos. #cartografía #entropía #historia #paisaje #sociedad.

Enrique Radigales

Zaragoza, 1970. Vive y trabaja en Madrid

Su trabajo trata sobre traducciones entre el mundo físico/natural y digital, en el que una de las referencias primordiales es el paisaje fuera de todo espacio geográfico.

Rodríguez-Méndez

Pontevedra, 1968

Trabaja en proyectos en los que implica diferenciados lenguajes al margen de la influencia del espacio expositivo y que analizan los principios materiales de la propia escultura y de la experiencia esencial y física del hombre. Una aproximación al nexo entre acción y escultura y al equilibrio de materias e influencia energética entre ambas.

Eulàlia Rovira y Adrian Schindler

Barcelona, 1985. Périgueux, Francia, 1989. Viven y trabajan en Barcelona

Su trabajo colaborativo indaga la historia de objetos de carácter público y las relaciones que establecen con los cuerpos contemporáneos. Mediante el texto y ejercicios performáticos articulan maneras de abordar las formas y los discursos subyacentes de dichos objetos.

Tina Vukasović

Split, Croacia, 1989

Con un máster de pintura por la Universidad de Bellas Artes de Split (2013) bajo el brazo, la búsqueda de esta artista se centra en la experiencia espacial de la pintura. Sus temas recurrentes son el choque de emociones, el paso del tiempo, la utopía y la transformación. Desde 2009 ha realizado ocho exposiciones en solitario y varias colectivas.

**...AT LEAST A
PROVISIONAL
WAY TO
SETTLE IN ONE
PLACE**

Dearest,

I've been trying to remember how the garden appeared in our conversations. If it was us who came to the garden, like someone who runs their gaze over the map searching for a place of which they knew about beforehand. Or if it was the garden that came to us, like when you're wandering over the streets and, all of a sudden, the chance to explore uncharted territory presents itself.

Memory is constantly rewriting itself. It is an open-ended story, so it doesn't unfold the same way for any of us. It occurs to me that, even in the same garden, every living thing has a different memory of the space and time they share. Think of those flowers that fate will never bring together, despite the fact that they are growing less than an arm's length apart. When one wakes up, the other goes to sleep.¹ I wonder if they know of each other, and whether they could possibly communicate amongst themselves. It intrigues me what they could say, or if we would be able to hear them. Likewise, I sometimes wonder if a gardener might be—however unknowingly—a messenger of sorts; one that makes it possible for the living things in the garden to communicate amongst themselves through the care he or she provides.

I'd like to ask you these things. Ask you, for example, about those messages that a gardener transmits while undertaking his routine in the garden. Ask you what you think we could do to hear them.

We agreed that the garden would be our entry point, our meeting place. But we knew right from the start that our experiences were distant flowers in the same garden. I remember that time at the Arecibo Observatory, in Puerto Rico. We were both paying attention to the space telescope when, without warning, a wild specimen of the Puerto Rican parrot decided to confide in us. Much to our surprise, the parrot told us about the perplexities of his species, as well as those of our own species. I also remember the last words uttered by another one of his kind: a laboratory parrot called Alex.² I'm not sure if what moved us so much was his farewell message or rather a desire to make contact. Such desire is the only thing that brought together the protagonists of this story: a somewhat unlikely collective made up of an endangered parrot, two Puerto Rican artists, a Chinese-American science fiction writer, an astronomical observatory, and, of course, us. In Arecibo, we discovered that every parrot has a unique call that identifies it. Biologists refer to this as *contact call*.³

A contact call. We felt that the expression was suiting in order to think about our garden—our exhibition—in terms of the idea of proximity. After all, maybe it's not a message as much as it is a desire what the gardener transmits through his work of care. Just like the engineers who built the telescope at Arecibo: *Their desire to make a connection is so strong that they've created an ear capable of hearing across the universe*.⁴

The encounter with the parrots at Arecibo opened up a new possibility for us. We could imagine reality as a garden full of cacophonous voices, many of which we can't hear. Not because these voices are of secondary importance, but because we live absorbed in our own forms of language. It is easy for us to forget

1 [Nick Silver Can't Sleep \(2006\)](#), sound installation by the artist Janice Kerbel.

2 "The Parrot Who Said 'I Love You'" (2008). Interview with Dr. Irene Pepperberg accessible through this link: <http://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=112405883>.

3 [The Great Silence \(2014\)](#), a large format video/installation by Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla whose script was written in cooperation with the science fiction writer Ted Chiang.

4 *Ibid.*

that there are so many other beings around us that also speak — they speak amongst themselves, they sometimes even speak to us. Surely Alex must believe that us humans have a horrible ear. That we are a peculiar species... always lost in thought, incapable of recognizing those many worlds that fit in our own world. Incapable of recognizing that any garden is, indeed, a *permaculture of realities*.⁵ I wonder if that is not precisely what the garden is about. The figure of the garden challenges us to abandon an idealized conception of nature, in order to embrace complexity. The garden invites us to come closer to a more intricate, darker ecology.

After all, nature is a symbolic refuge that we use to shelter ourselves. A construction that serves us to place ourselves outside a universe with whose elements we must continuously negotiate. In a sense, nature is but another garden that we take over without asking permission. I wonder if it is possible — or even imaginable— for a garden to exist without any domestication. The line that separates care from dominance is a fragile one. And it's likely that the figures of the gardener and the tamer are closer to one another than we would like to admit.⁶ But what about us? Are we gardeners or tamers?

Montage and gardening. Gardening and curating. This analogy turned out to be fertile early on in our conversations, and images of gardens blossomed and stuck to our skin the way moss and lichens stick to rocks.

Tentatively, some propositions started to take shape. That it is possible to consider the garden as a space for memory. Or even better, a space that preserves a certain type of memory: an existential one. That it is possible to associate the figure of the garden with the notion of *heterotopia*. That it is possible for us to count on plants as indicators of permanence and care, even at a time when mobility and immediacy are paramount, and so they stay with us wherever we go. That it is possible to consider the garden as a methodology to develop a creative form of thought. That we are still interested in exploring how movement defines space, and how space defines our movements. That any garden, by definition, allows for multiple paths. That they allow for us to get intimately entangled with questions of disappearance, of ruin, of love, of death, of care. That all things considered, the figure of the garden is yet another fiction, another construct. That such a fiction —that of the garden imposing its order onto nature— is the same fiction of knowledge imposing its order onto the nonhuman world. That it is possible, however, to think of gardens that invite us to reconsider what we understand by order. That such gardens are the ones that interest us the most. That it is possible to describe the garden as a site where a multitude of living things negotiate their ways of living together.

I cannot help but think how the garden, as much as it allows for complexity and entangled co-existence, it's nonetheless a space defined by a rigid hierarchy. Some elements have privileged access to it, in particular those that play a role in our idealized image of nature. As if a garden was made up of nothing but plants, flowers, and trees. But it's necessary the concurrence of many other beings — both living and non-living— for a garden to remain a garden. And all of such things settle on a layer that we also tend to forget. What is the real surface of a garden?

5 [Lossy Ecology \(2016\)](#), by Louisa Martin. The notion of an ecology of cognitive realities is part of the research on autism undertaken by the artist.

6 "In art, there are two types of players: the tamer and the gardener. I know that in circus, the tamers have more chances of coming out successful; nevertheless, in terms of my movies and my books, I behave more like a passionate gardener. The context of a garden, that's editing. The way I see it, one does not turn to editing out of a desire to prune; instead, this is done knowing that something can grow on its own." (Alexander Kluge, "El autor como domador o jardinero" [The Author as a Tamer or Gardener], 1993. Translated here from the Spanish).

What we see at first sight, such as flowers? Or that which we insist on not seeing, like the damp earth that only a tangled mess of roots, worms, and mycelia can give consistency to? Because a garden is made of earth. As much as it is made of hands that sow it and care for it, and whose fruits others will collect with their gaze. Do you remember Isolina Pumar, that Galician peasant who could have lived a hundred years? Do you remember her hands, marked with traces of a world that disappears?⁷

Her hands tell us the story a different kind of garden. One that makes it hard for us to ignore the agency of hands, of worms, of time, of damp earth. It makes it hard to ignore that caring involves subtle forms of power, and at times, even the domestication of those who we wish—or perhaps need—to take care of.

What about you, though? How are you going to enter the garden? Will you come equipped with your own tools, or will you pay attention to whatever resources the place has to offer you? I would like to think that our practice is inclined toward that second option. The idea of working with whatever might be available for us, just like it would do someone who needs to build a shelter in order to spend the night in the forest. In our conversations, we have often turned to those precarious shelters. They are good place to learn the most basic: some *notions of habitability*.⁸ You proposed the image of a shelter that “blossomed” from its environment, so that it would be hardly distinguishable from the landscape itself. I tried to picture this as a model for an exhibition. Furthermore, I then imagined that this shelter of ours—this temporary configuration— would be dictated by nothing more than those elements we accidentally came across in our way. In other words, the challenge that I propose you is to imagine “a society that is nothing more than the sum of your attention and mine, coinciding in a point in space and time.”⁹ *The sum of your attention and mine*. Those words kept resonating in our heads. After a few days, they had taken root like weeds.

23

There’s a song in Cuba that goes: “*el monte tiene garabato*”. The mountain has a *garabato* (which, in Spanish, means a curved cane or staff). Have you heard of it? I pause at that sentence as if I were before a riddle. They say that any branch, as long as it is resistant, can be used to make this type of cane—the *garabato*—, which has a curved end so that you can hold onto things, keep yourself upright, or open up a path. The forest offers us the tools we need to go inside. I wonder if we are ready to spot the *garabatos* in our way. But I also wonder if they can guide us through unknown territory, especially those territories we haven’t been invited to. For example, the mangroves: that border-world between land and marine ecosystems where a tangled mess of roots supports the lives of a vast number of species all over the tropical coasts. The conquistador Pizarro called it the “the Devil’s garden”, whereas for the Mayan people that intricate forest was always a “gift from the heavens.” For us, the mangrove is a privileged place to understand the mutual interaction and interdependence of living things. It is also a good place to wonder what can we learn from scribbles, since they too are *garabatos*¹⁰. What can we learn from scribbles, doodles, and drawings, undertaken through patient

7 [O libro das mans \[The Book of Hands\] \(2007\)](#), a selection of photographs taken by the philosopher, poet, and ethnologist Emilio Araújo. The images show the gestures of greeting, of saying goodbye, and even of blessing made by the elderly, whose relationship with countryside has been one of a subsistence economy.

8 [Nociones de habitabilidad \[Notions of habitability\] \(2015\)](#), project by the artist Amaia Molinet.

9 [Night in a Remote Cabin Lit by a Kerosene Lamp \(2015\)](#), video by Lúa Coderch.

10 Translator’s note: the word “garabato” has two meanings in Spanish. It can be a cane or staff, and it also refers to scribbles or scrawlings.

observation of the mangrove roots?¹¹ What types of knowledge can these other *garabatos* provide us with? What is the nature of this form of writing that appears to blossom from the mangroves?

Imagine that you enter a garden. You're not familiar with it. You've never been in it before. Before making it yours with your gaze—that is, before it turns into an archived landscape—you decide to turn around and walk backwards, with your eyes closed. As you advance, you begin to hear whispers, different voices that inhabit the garden.¹² You may not understand what they are saying. You may not have a translation for them, even if some belong to other human beings that are in the garden together with you. They are the scribbles of a drawing that is yet to be completed. But you don't mind. You enjoy listening to the material resonances of the spoken word, even if you can't tell for sure whether the sounds you hear compose words.¹³ You are the one who makes them to be words. Whenever you decide to open your eyes, you still won't see the garden. It won't be wholly visible nor wholly yours. If anything, you will access the garden through a series of lenses, layers, and filters, which are a reminder that our gaze is not so innocent.¹⁴ Likewise, landscapes are never as ingenuous as they look.¹⁵ They are intricate, complicated, folding themselves through the different historical strata. Some of them even hide not-so-ancient civilisations under a thin layer of seemingly untamed nature.

You're in the garden, trying to get to a place where your eyes won't get you. Therefore, you continue with your eyes closed. Thanks to a psychological phenomenon similar to pareidolia, those whispering voices you heard before turn into something more recognizable to you. You make them sound like the uproar of a demonstration. Like the mass demonstrations in front of the Portuguese parliament during the financial crisis.¹⁶ Everything is entangled, even those elements that seem distant from each other. The garden that you resist looking at is also symptom of the world's current situation, a symptom of an economy that capitalizes on nature. You forcefully keep your eyes closed in order to walk forward. The garden and the whispers are now left behind you. But this time you're not looking back. Has it been worth it to interpret the world without the privilege of sight?

As I write this letter, I myself experience something of that walking backwards. A sense of moving forward while being unsure of what will come next. I let myself be carried away by that faltering walk that is the act writing. I accept the invitation to enter our garden backwards. A garden that we—all of us—have gradually populated. Walking backwards makes us more hesitant, but also more aware of our own bodies. It intensifies the experience of entering this garden, which is made of so many mirrors, lenses, and filters. It multiplies reflections and diffraction.¹⁷

If we walk backwards, the smell will be the first sense to notice the flowers nearby.¹⁸ There is a carpet made of flowers, a living carpet (which also means

11 [On Mangroves \(2015\)](#), by Irene Kopelman. Series of drawings undertaken in Panama based on several visits by the artist to the Smithsonian Tropical Research Institute.

12 [Walking Backwards \(2013\)](#), performance by Alex Cecchetti.

13 In some of his sculptural works, Josu Bilbao explores the material nature of the spoken word.

14 [Paisaje archivado \[Archived landscape\] \(2014\)](#), slideshow by Enrique Radigales.

15 Like the lands fabricated by feudal power to dominate the territory to which the film [An Eye on the Land \(2016\)](#), by Eulàlia Rovira and Adrian Schindler, is dedicated.

16 [The Current Situation \(2015\)](#), video by Pedro Barateiro.

17 [Technical Rehearsal for a Lossless Body \(2016\)](#), by Louisa Martin.

18 [Garden Carpet \(2016\)](#), installation produced by Tina Vukasović for the exhibition.

this carpet is a dying one). It is made of irises, roses, carnations, gladioli, and chrysanthemum... I must admit that I am afraid of that smell. I'm afraid that it will bring me to a painful memory, one that is almost unbearable. It brings me back to the day when I first saw a dead body, that of my father. I wonder if it was also the sight of a coffin what made Dolores stop sewing.¹⁹ She has been making suits in her husband's size for years, which she would later pack up and send to her son every month. Don't you think that this woman may have sensed that her work would end with grief? I wonder if she preferred to get out in her own way, when she—rather than death—decided it was time.

Worlds that vanish. Garden and cemetery. Ruin and organic life housed together in a piece of bread.²⁰ Do you remember? Early on in our conversations, you mentioned Derek Jarman's garden near a nuclear power plant in Dungeness, England. We spoke of the stones, weeds, and faded poppies in that garden that the filmmaker grew during his last years of life, as he was losing his sight due to AIDS-related complications. Thinking about that, you said: *when the world is vanishing, you make a garden.*

I've always believed that my city needs more gardens. Maybe it's better to say that the gardens we already have need more grass. I say so even though I am lucky enough to live near a park. Two times a year, the gardeners unroll and install sheets of grass at the garden's entrance. I wonder if they are aware of the fact that this gesture, this *performance* of sorts, puts into crisis the binary distinction between nature and culture.

I also live near a cemetery that I haven't entered, and which is part of a long list of unfulfilled promises. Although my favorite cemetery is a different one. It's not even really a cemetery: it's more the remains of an abandoned future, a concrete mausoleum honoring the urban failure of our recent past. I wonder if it is possible to commemorate urban spaces that have no memory. For example, I sometimes fantasize about walking the Reichsautobahn, that colossal highway built during the Third Reich.²¹ This is a monument to power sustained with aesthetic arguments, such as the idea of allowing the German people to appreciate the beauty of their land. I can't help thinking of the Reichsautobahn as a central path inside a garden called Germany. I am fascinated by the possibility of understanding an entire country as a garden. Of course, highways and motorways would be its most visible paths, although not the only ones. This would be a garden made up of nomadic elements in constant circulation.

When I finish writing that sentence, I look up and see a plant that I have in the room. It's a plant whose name I do not know and from which, at times, I have cut small pieces that I offer to other people. This way I have been spreading that plant around the world. A friend brought it to me from Berlin. And I know that another friend had brought it to her before that from Mexico. Not long ago, I managed to send a little piece to Colombia through a friend's mother. I like to think that everyone who has received a cutting does the same, so that one single plant can live in many places at the same time.

19 *Región de validez* [Region of validity] (2007-present), by Rodríguez-Méndez: "Since the year 2008, my mother (a seamstress by profession) has made, every month, a pair of pants and a shirt using my father's measurements. She sends them to my address in Madrid in a package that I never open. An action that I use as a pretext to receive and accumulate my name, written by her, on a package that contains physical and current information on my father." (Statement by the artist).

20 Bread sculptures by the artist Zigor Barayazarra which debuted in the exhibition *Ejercicios de voluntad (vivir en la escultura)* (Carreras Múgica, 2016): "[...] Care for a work instead of fabricating it. Put it on. Dance and sing with it. Eat it all up. Abandon it and let it die. [...]" (Extract from the exhibition hand-out).

21 *Projekt Beton* (2011-present), book and installation by Eriz Moreno.

It's beautiful to think that a certain memory travels with that plant. Not long ago, I was reading an article about plant neurobiology that explained something fascinating. Through complex systems of interconnections, plants share memories and knowledge. Therefore, an old forest is not just a complex super-organism, but also a huge database that preserves a certain type of memory. Since they don't have the ability to move, plants tend to develop interconnected networks to exchange biochemical signals. This provides them with crucial information in order to adapt to adverse conditions. The memories that plants store are intimately related to their struggles to survive environmental changes, attacks from pests, and other phenomena that put their lives in danger.

The memory of a garden is not historical, as much as it is existential. I wonder what type of experience we are looking for in the garden. Perhaps we are looking for a space that makes it possible for us to negotiate complex interdependencies between nature and culture, order and entropy, life and death. In the garden, these polarities get entangled with all sorts of organisms including plants, non-human animals (such as insects), human animals (like gardeners), and so many other contingencies, ranging from the biochemistry of the soil to the unpredictable weather conditions. One may wonder if we have found what we were looking for. What would you say? *What if it is not the season?*²²

Allora & Calzadilla

United states, 1974, and Cuba, 1971. They live and work in Puerto Rico

Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla use sculpture, performance, video, sound, and photography in multiple combinations to rethink contemporary geopolitics, cultural artefacts, and the unfathomable time frame of archaeological history.

Emilio Araújo

Coles, Galicia, 1946

Emilio Araújo lives in Lalín, also Galicia, where he translates and writes (mainly poems about the world of the peasantry). Studied in Paris (1973-1976). In 2001, he founded the poetry magazine *Amastra-N- Gallar*. He simultaneously develops an ongoing photographic work.

Pedro Barateiro

Almada, Portugal, 1979. Lives and works in Lisbon

His work includes found objects, archival images, films, and performative readings of texts. He uses these materials, focuses, and strategies to draw attention to the contradictions between the cultural discourses that lay beneath the historical discourses that continue to torment the present.

Zigor Barayazarra

Bilbao, 1976, where he lives and works

He carried out his training in Bilbao, Paris, Rotterdam, and New York. In his work, materials, processes, and discourses redefine the devices that give meaning to the object, thereby suggesting new meanings for his productions.

Josu Bilbao

Bermeo, Basque Country, 1978

His practice attempts to articulate two distinct areas: the sculptural and the spoken word. He is not interested in meaning but in the materiality of spoken word. In terms of sculpture, he is interested in the perception of the self body and that of others, the live of the materials, and organic growth, among other questions.

Alex Cecchetti

Terni, Italy, 1977, now in between Paris and London

Alex Cecchetti has developed a unique practice that could be called an "art of avoidance;" tactical and poetic, its system leads to produce situations or objects that can exist both inside and outside the exhibition.

Lúa Coderch

Iquitos, Peru, 1982. Lives and works in Barcelona

Using research in order to avoid being an expert in any particular subject, her work explores the surface of things and the materiality of personal and historical narratives. Objects and anecdotes appear time and again as characters in a wider story that arise through her various projects.

Janice Kerbel

Toronto, Canada, 1969. Lives and works in London

Drawing on language, Kerbel works with a range of material including, print, sound and light, to explore the indefinite space between reality and fiction, abstraction and representation. She was a 2015 Turner Prize nominee.

Irene Kopelman

Argentina, 1974. Lives in Amsterdam, The Netherlands

For Kopelman, drawing is an instrument of observation and knowledge. Wishing to make evident the impossibility of dividing the whole and confining it into narrow categories, she takes the singular and attempts to make evident the complexity of the apparently categorical.

Louisa Martin

London, 1983

Louisa Martin is an artist whose work interrogates the conditions that structure embodied experience. With a focus on atypical perception and sub-linguistic modes of experience, her practice explores forms of subjectivity that cannot be fully articulated and therefore 'exist' within normative representational systems.

Amaia Molinet

Navarra, 1988

Amaia Molinet develops her artistic practice through photography, carrying out research on the surrounding context as a framework for identity influence. She relates notions such as border, memory, architecture, and territory through a complex and personal sense of landscape as cultural construction.

Eriz Moreno

Bilbao, 1982, where he lives and stores his work

Eriz Moreno researches territories and archives from which the inputs arise for his artistic practices, based both on personal experiences and objective data. #cartography #entropy #history #landscape #society

Enrique Radigales

Zaragoza, 1970. He lives and works in Madrid

His work deals with translations between the digital and the physical/natural world, in which one of the primordial references is landscape outside all geographic space.

Rodríguez-Méndez

Pontevedra, Galicia, 1968

His work analyzes the material principles of sculpture and man's essential physical experience in projects that combine action and sculpture to explore the interplay or equilibrium of energies between the two.

Eulàlia Rovira and Adrian Schindler

Barcelona, 1985. Périgueux, France, 1989. Eulàlia Rovira and Adrian Schindler live and work in Barcelona.

Their collaborative work looks into the history of public objects, and the relationships they establish with contemporary bodies. Through text and performance exercises, they articulate ways of addressing forms and the subsequent discourses of these objects.

Tina Vukasović

Split, Croacia, 1989

Finished Master's degree in Painting in 2013 at Arts Academy University of Split. She is interested in spatial experience of the painting. Subjects that are the most intriguing for her are related to the clash of feelings, passing of the time, utopia and transformation. Since 2009 she has had eight solo and numerous group exhibitions.

JARDUEREN PROGRAMA

BILBO

Gabinete Sycorax.

Natur zientzien alderantzizko museoa

Maria Ptqk-ren aurkezpena eta hizketaldia

Abenduak 15, 18:30ean.

La Karpinteria-Histeria Kolektiboa, Cortes 29-31, Bilbo

Gabinete Sycorax naturaltasunaren ideia esploratzen duen praktika artistiko eta kulturalen lan-esparrua da. Zer da natura: errealitate objektiboa ala eraikuntza soziokulturala? Zer da ezagutzaren geopolitika? Nolakoa izango litzateke mundua, bertan bizi diren espezieek euren burua bata bestearen «adiskide» gisa ikusiko balute? Halaber, *Gabinete Sycorax*ek zalantzan jartzen du museoa ezagutza hegemonikoaren espazio gisa duen rola, eta, adierazpenerako beste tokien zilegitasuna eta inguru naturalera (edo postnaturalera) hurbiltzeko beharra aldarrikatzen du.

Maria Ptqk (Bilbo, 1976). Ikertzailea eta langile kulturala. Interesatzen zaizkion gaien artean, honako hauek daude: komunikabide berriak eta kultura digitala, komunikazio soziala, artearen eta teknozientiaren arteko elkarguneak, kultura-sareetatik eratorritako produkzioarako formatu berriak, feminismoa eta genero-ikasketak, eta berrikuntza eta sormena sustatzeko kulturak eta politikak.

www.mariaptqk.net

#landscapearchitecture@bilbao

Ibilaldi-tailerra Eriz Morenorekin

Abenduak 17, 11:00etan.

Informazio gehiago eta izen-emateak: komisarioberriak@dss2016.eu

Desagertzeko prozesuan dauden Bilboko baratze natural eta anarkikoetan zehar ibilaldia. Garai industrialean sortutako baratze horiek Bilboko paisaia menditsu eta postindustrialeko erresistentzia-leku eta babesleku ziren eta izaten jarraitzen dute. Bolueta auzoa bisitatuko dugu; Bilboko mugan dago, eta bilakaera-prozesuan dagoen eremua da.

Eriz Morenok (Bilbo, 1982) La Laguna Unibertsitateko Arte Ederren Masterra du egina. Azken urteotan, banakako erakusketak eskaini ditu; besteak beste, Rekalde Aretoan (2016), Bilbaoarten (2015) eta Poloniako Muzeum Regionalne w Szczecinku museoan (2013).

www.erizmoreno.info

Zinema_ilegaleko saioa

Urtarrilak 9 eta 10, 19:00etan.

Bulegoa z/b, Solokoetxe 8 behe, 48006 Bilbo

Komisario Berriak taldeak proposatutako proiektioak; ondoren, hizketaldia. Zinema_ilegaleko saioek lorategiari babesleku eta entsegu gisa helduko diote, bi filmen bitartez: Derek Jarman-en *The Garden* (1990) filmaren ondoren, Eunete Torres-Modrego paisaia-arkitektoa izango da hizketaldian. Horrez gain, Dania Reymond-en *Le Jardin d'essai* (2015) ere eskainiko dute; filmetako castingerako, entseguetarako eta grabaketarako lorategia Afrikako herrialdean jazotako gerra zibileko zaurietatik ihes egin ezin duen errealitatearen isla bilakatzen da bertan.

Solokoetxe auzoko arte- eta jakintza-arloko bulego bat da Bulegoa z/b, eta Zinema_ilegala bere lan ildoetako bat da. Ikus-entzunezko materialak aurkeztean datza; interesa dutenek proposa ditzakete saioak, betiere bi baldintza betetzen badituzte: norberaren lanik ez erakustea eta bertaratuen artean elkarrizketa piztea. Zinema_ilegala Belgraden sortu zen, 2007an, Marta Popivoda-ren ekimenez, eta 2010az geroztik Bilbon ere ospatzen da.

www.bulegoa.org/eu

Belladonna, 2016 - bideo-performancea, xuxurlatzaileak eta foley artista.

Alex Cecchettiren performancea

Urtarrilaren 17a

Azkuna Zentroko Auditoriuma

Informazio gehiago eskuratzeko edo erregistratzeko: www.azkunazentroa.eus

Alex Cecchettik praktika oso berezi bat garatu du, "saihesteren artea" dei genezakeena. Bere sistema taktiko eta poetikoari esker, erakusketaren barruan eta kanpoan existitu daitezkeen egoerak eta objektuak sortzen ditu.

Parisko Jardin des Plantes lorategian eta Serralves Fundazioan egin zuen beste performance batean (*Walking backwards*) oinarritzen da *Belladonna*, bai eta orduan kontatu ziren zuhaitz eta landareei buruzko istorioen bilduma bezala jaso den beste film batean ere.

www.alexcecchetti.com

29

GASTEIZ

Komisariotzaren inguruko topaketa, Komisario Berriak taldeko kideekin eta beste gonbidatu batzuekin.

2017ko urtarrila (ekintzaren data gerturatzen denean, kontsultatu www.komisarioberriak.dss2016.eu webgunean, egun zehatza zein den jakiteko) ZAS, Hedegile kalea 84, Gasteiz.

Itxiera emateko eta proiektuaren balorazioa egiteko, Komisario Berriak taldeko kideekin eta beste gonbidatu batzuekin komisariotzarako metodologiari buruzko topaketa. Moderatzailea eta proposamenak egingo dituen: Arturo (Fito) Rodríguez Bornaetxea, erakusketetako komisarioa, idazlea eta irakaslea.

ZAS – Kultur Espazio Independentea topagunea eta ekimen anitzetarako hazitegia da. Horretarako, arloetan kokatzen ditu bere helburu nagusiak: ekoizpenean, gizartean eta kulturaren esku hartzean, ikerketan, arte-hezkuntzan, eta beste ekimen kultural batzuekin sarean elkarlanean aritzean.

www.zaskultur.wordpress.com

Artium eta Montehermosorekin batera egindako programa publikoa

2017ko urtarrila eta otsaila bitartean, erakusketaren esparruaren barnean, Komisario Berriak taldea Artiumeko Hezkuntza eta Kultura Ekintzako Sailarekin eta Montehermosorekin elkarlanean arituko da, ekimen ezberdinetan. Informazio gehiagorako:

www.artium.org

www.montehermoso.net

PROGRAMA DE ACTIVIDADES

BILBAO

Gabinete Sycorax.

Museo invertido de ciencias naturales

Presentación-conversación de Maria Ptqk

15 de diciembre, 18:30h.

La karpinteria- Histeria Kolektiboa, Cortes 29-31, Bilbao

Gabinete Sycorax es un marco de trabajo para prácticas artísticas y culturales que exploran la idea de lo natural. ¿Es la naturaleza una realidad objetiva o una construcción socio-cultural? ¿Qué es la geopolítica del conocimiento? ¿Cómo sería un mundo poblado de especies que se entienden unas a otras como “compañeras”? Así mismo *Gabinete Sycorax* cuestiona el papel del museo como espacio hegemónico de conocimiento y reivindica la legitimidad de otros lugares de enunciación y la necesidad de abordar el entorno natural (o post-natural) desde miradas globales.

Maria Ptqk (Bilbao, 1976). Investigadora y trabajadora cultural. Sus ámbitos de interés incluyen los nuevos medios y la cultura digital, la comunicación social, las intersecciones entre arte y tecnociencia, los nuevos formatos de producción de conocimiento derivados de la cultura de redes, el feminismo y los estudios de género, y las políticas culturales y de promoción de la innovación y la creatividad.

www.mariaptqk.net

#landscapearchitecture@bilbao

Taller-paseo con Eriz moreno

17 Diciembre 11h.

Para más información e inscripción: komisarioberryak@dss2016.eu

Paseo por los huertos espontáneos y anárquicos de Bilbao que están en proceso de desaparición. Surgidos durante su periodo más industrial, estos espacios eran y siguen siendo lugares de resistencia y, a la vez, refugios en el montañoso a la par que post-industrial paisaje bilbaíno. Visitaremos el barrio de Bolueta en los límites de Bilbao, una zona que está en plena transformación.

Eriz Moreno (Bilbao, 1982) tiene un Máster en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna. En los últimos años ha expuesto de manera individual en Sala Rekalde (2016), Bilbaoarte (2015), Muzeum Regionalne w Szczecinku, Polonia (2013), entre otros lugares.

www.erizmoreno.info

Sesión de Cine_ilegal

9 y 10 de Enero a las 19h.

Bulegoa z/b, Solokoetxe 8 bajo, Bilbao

Proyecciones propuestas por Komisario Berriak seguidas de un coloquio. Estas sesiones de Cine_ilegal abordan el tema del jardín como refugio y ensayo a través de la visualización de dos películas: *The Garden* (1990), de Derek Jarman con la presencia de la arquitecta paisajista Eunete Torres-Modrego para el coloquio y *Le Jardin d'essai* (2015) de Dania Reymond, donde el jardín para el casting, ensayos y rodaje de una película, se va

transformando en reflejo de la realidad que no escapa de las heridas que la guerra civil produjo en un país africano.

Cine_ilegal es una de las líneas de trabajo de Bulegoa z/b, la oficina de arte y conocimiento en el barrio de Solokoetxe. Consiste en proyecciones de material audiovisual a propuesta de personas interesadas en las que las únicas dos condiciones son: no mostrar trabajo propio y animar el diálogo con los asistentes. Cine_ilegal nació en 2007 en Belgrado a iniciativa de Marta Popivoda y se celebra en Bilbao desde 2010.

www.bulegoa.org

Belladonna, 2016 - video-performance, susurradores y efectos de sala

Performance de Alex Cecchetti

17 de enero

Auditorio, Azkuna Zentroa

Para más información e inscripción: www.azkunazentroa.eus

Alex Cecchetti ha desarrollado una práctica única que podríamos denominar «arte de la evasión», un sistema táctico y poético que conduce a la producción de situaciones u objetos que pueden existir tanto dentro como fuera de la exposición.

Belladonna se basa en una performance anterior del mismo autor, *Walking backwards*, que tuvo lugar en el Jardín des Plantes de París y en la Fundación Serralves, así como en una película relacionada que recoge historias sobre árboles y plantas narradas para la ocasión.

www.alexcecchetti.com

31

VITORIA-GASTEIZ

Encuentro en torno al comisariado con integrantes de Komisario Berriak y otros invitados.

Enero 2017 (para fecha concreta consultar en www.komisarioberriak.dss2016.eu en fechas próximas a la actividad)

ZAS, c/ Correría 84, Vitoria-Gasteiz

Encuentro sobre metodologías comisariales con integrantes de Komisario Berriak y otros invitados a modo de cierre y valoración del proyecto.

Modera y propone: Arturo (Fito) Rodríguez Bornaetxea, comisario de exposiciones, escritor y profesor.

ZAS - Espacio Cultural Independiente es un lugar de encuentro y un semillero de actividades diversas. Sitúa sus principales objetivos en la producción, la intervención cultural y social, la investigación y la educación artística, así como la colaboración en red con otras iniciativas culturales.

www.zaskultur.wordpress.com

Programa público en colaboración con Artium y Montehermoso

Entre enero y febrero de 2017, y en el marco de la exposición, Komisario Berriak, el Departamento de Educación y Acción Cultural de Artium y Montehermoso colaborarán en diversas iniciativas. Para más información:

www.artium.org

www.montehermoso.net

PROGRAMME OF ACTIVITIES

BILBAO

Gabinete Sycorax. A natural sciences inverse museum

Presentation-conversation with Maria Ptqk

15 December at 6.30 pm

La karpinteria- Histeria Kolektiboa, Cortes 29-31, Bilbao

Gabinete Sycorax is a framework for artistic and cultural practices that explores the idea of what is natural. Is nature objective reality or a socio-cultural construction? What is the geopolitics of knowledge? What would a world populated by species that understand each other as “companions” be like? Likewise, *Gabinete Sycorax* questions the role of museums as a hegemonic space for knowledge and defends the legitimacy of other places of articulation, as well as the need to address our natural (or post-natural) surroundings from a global perspective.

Maria Ptqk (Bilbao, 1976). Cultural worker and researcher. Her areas of interest include new media and the digital culture, social communication, the intersection between art and technoscience, new forms of knowledge production derived from the culture of networks, feminism and gender studies, cultural policies and the promotion of innovation and creativity.

www.mariaptqk.net

#landscapearchitecture@bilbao

Workshop-walk with Eriz Moreno

17 December at 11am

For more information and registration: komisarioberriak@dss2016.eu

A walk through Bilbao's anarchic, improptu gardens that are in the process of disappearing. Coming into existence during the city's most industrial period, these spaces were, and continue to be, places of resistance and refuge on Bilbao's mountainous and post-industrial landscape. We will visit the neighbourhood of Bolueta on the outskirts of Bilbao, an area whose transformation is in full swing.

Eriz Moreno (Bilbao, 1982) holds a Master's in Fine Arts from the University of La Laguna. In recent years he has exhibited individually at the Sala Rekalde (2016), Bilbaoarte (2015) and the Muzeum Regionalne w Szczecinku, Poland (2013), among others.

Illegal_cinema session

9 and 10 January at 7pm

Bulegoa z/b, Solokoetxe 8 bajo, Bilbao

Screenings proposed by Komisario Berriak followed by a round table. These Illegal_cinema sessions address the topic of the garden as a refuge and rehearsal through the screening of two films: *The Garden* (1990), by Derek Jarman with landscape architect Eunete Torres-Modrego in attendance for the discussion, and *Le Jardin d'essai* (2015) by Dania Reymond, where the garden for the casting, rehearsal and filming of a film is transformed into a reflection on a reality that is unable to escape the wounds inflicted by the African country's civil war.

Illegal_cinema is one of the lines of work of Bulegoa z/b, the art and knowledge office in the neighbourhood of Solokoetxe. It consists of audiovisual material screenings proposed by interested individuals, where the only two conditions are: not showing one's own work and encouraging a dialogue with those in attendance. Illegal_cinema was born in 2007 in Belgrade as an initiative of Marta Popivoda, and has been held in Bilbao since 2010.

www.bulegoa.org

Belladonna, 2016 - video-performance, whisperers and foley artist

Performance by Alex Cecchetti

17 January

Auditorium, Azkuna Zentroa

For more information and registration: www.azkunazentroa.eus

Alex Cecchetti has developed a unique practice that could be called "art of avoidance": tactical and poetic, its system leads to produce situations or objects that can exist both inside and outside the exhibition.

Belladonna is based on his own previous performance *Walking backwards*, which took place in the garden of Jardins des Plantes in Paris and at Serralves Foundation, as well as on a related film as a collection of stories of trees and plants narrated in that occasion.

www.alexcecchetti.com

33

VITORIA-GASTEIZ

Meeting on curatorship, with members from Komisario Berriak and other invited guests

January 2017 (for a specific date, check at www.komisarioberriak.dss2016.eu closer to the activity's date)

ZAS, c/ Correría 84, Vitoria-Gasteiz.

Discussion on curatorial methodologies with members from Komisario Berriak and other invited guests to close out and evaluate the project. Initiative and moderation by: Arturo (Fito) Rodríguez Bornaetxea, exhibition curator, writer and professor.

ZAS – Independent Cultural Space is a meeting place and a seedbed for diverse activities. Its main objectives lie in production, cultural and social intervention, research and artistic education, and in collaborative networks with other cultural initiatives.

www.zaskultur.wordpress.com

Public programme in collaboration with Artium and Montehermoso

Between January and February 2017, and within the framework of the exhibition, Komisario Berriak, Artium Cultural Action and Department of Education, and Montehermoso will collaborate on various initiatives.

Further information:

www.artium.org

www.montehermoso.net

Komisario berrien prestakuntza babesteko helburuz, DSS2016EUK Azkuna Zentroarekin (Bilbo), Tabakalerarekin (Donostia), Artium eta Montehermosorekin (Gasteiz) lankidetzan gauzatutako Komisario Berriak programaren emaitza da *...tokiren batean finkatzeko behin-behineko modua behintzat* erakusketa. 2016. urtean, komisarioatzaren inguruko laborategi-formatuko topaketak izan dira hiru hirietan eta erakusketa honekin bukatuko dira. Bi unetan eta bi lekutan izango da erakusketa: abendua eta urtarrila bitartean, Azkuna Zentroan, eta 2017ko urtarrila eta otsaila bitartean, Montehermoson. Proiektuaren abiapuntua komisarioaren funtzioa itzultzailearenarekin lotzen duen paradigma zen eta «lorategia» eman du, figura poetiko eta antolaketa-figura gisa.

Komisario Berriak proiektuko parte-hartzaileak

Valerio Del Baglivo, Ángel Calvo Ulloa, Pilar Cruz, Laura Díez, Sonia Fernández Pan, Iker Fidalgo, Leyre Goikoetxea, Irati Irulegi, Natasha Kadin eta Juan Luis Toboso. Aimar Arriola, Tamara Díaz Bringas eta Sabel Gavaldon laguntzaile izan dituzte.

Abenduaren 14tik urtarrilaren 22ra

Azkuna Zentroa eta hiriko beste espazio batzuk.

Allora & Calzadilla, Emilio Araújo eta Alex Cecchettik hartuko dute parte.

Urtarrilaren 20tik otsailaren 28ra

Montehermoso Kulturunea eta hiriko beste espazio batzuk.

Emilio Araújo, Pedro Barateiro, Zigor Barayazarra, Josu Bilbao, Lúa Coderch, Janice Kerbel, Irene Kopelman, Louisa Martín, Amaia Molinet, Eriz Moreno, Enrique Radigales, Rodríguez-Méndez, Eulàlia Rovira & Adrian Schindler eta Tina Vukasovićek hartuko dute parte.

Nortasun grafikoa eta diseinua

Gorka Eizagirre

Esker onak

Erakusketan eta jarduera-programan parte hartu duten artista, erakunde eta espazio independente guztiei, hala nola haien arduradunei eta taldeei. 2016ko maiatza eta urria bitartean egindako laborategietan lagundu zuten pertsona eta espazio guztiei (topaketaren ordenan): Ion Munduate eta Blanca Calvo (Mugatxoan), Catalina Lozano, Zigor Barayazarra, Susana Talayero, Bilboko Arte Ederretako Museoa, La Taller, Bulegoa z/b, Bilbaoarte, ANT-Espacio, Manu Uranga, consonni, Oriol Fontdevilla, eremuak, ARENATZarte (Gueñes), Iago Rey de la Fuente, Miriam Isasi, Histeria Kolektiboa, ZAS eta Azala.

...AL MENOS UN MODO PROVISIONAL DE ASENTARSE EN UN LUGAR

La exposición *...al menos un modo provisional de asentarse en un lugar* es el resultado del programa Komisario Berriak, iniciativa de DSS2016EU en colaboración con Azkuna Zentroa (Bilbao), Tabakalera (Donostia), Artium y Montehermoso (Vitoria-Gazteiz) que apoya la formación de nuevos comisarios. En estas tres ciudades han tenido lugar a lo largo de 2016 los encuentros en formato de laboratorios en torno a las prácticas curatoriales que concluyen con esta muestra que se realiza en dos momentos y dos lugares: diciembre-enero en Azkuna Zentroa y enero-febrero 2017 en Montehermoso. El proyecto tomaba como punto de partida el paradigma que asocia la función del comisario con la de traductor y ha desencadenado en el 'jardín' como figura poética y organizativa.

Participantes en Komisario Berriak

Valerio Del Baglivo, Ángel Calvo Ulloa, Pilar Cruz, Laura Díez, Sonia Fernández Pan, Iker Fidalgo, Leyre Goikoetxea, Irati Irulegi, Natasha Kadin, Juan Luis Toboso, acompañados por Aimar Arriola, Tamara Díaz Bringas y Sabel Gavaldon.

Del 14 de diciembre al 22 de enero

Azkuna Zentroa y otros espacios de la ciudad.

Con la participación de Allora & Calzadilla, Emilio Araújo y Alex Cecchetti.

Del 20 de enero al 28 de febrero

Centro Cultural Montehermoso y otros espacios de la ciudad.

Con la participación de Emilio Araújo, Pedro Barateiro, Zigor Barayazarra, Josu Bilbao, Lúa Coderch, Janice Kerbel, Irene Kopelman, Louisa Martín, Amaia Molinet, Eriz Moreno, Enrique Radigales, Rodríguez-Méndez, Eulàlia Rovira & Adrian Schindler y Tina Vukasović.

Identidad gráfica y diseño

Gorka Eizagirre

Agradecimientos

A todos los artistas, instituciones y espacios independientes que participan en la exposición y el programa de actividades, así como a sus responsables y equipos. A las siguientes personas y espacios que colaboraron en los laboratorios celebrados entre mayo y octubre de 2016 (en orden de encuentro): Ion Munduate y Blanca Calvo (Mugatxoan), Catalina Lozano, Zigor Barayazarra, Susana Talayero, Museo de Bellas Artes de Bilbao, La Taller, Bulegoa z/b, Bilbaoarte, ANT-Espacio, Manu Uranga, consonni, Oriol Fontdevilla, eremuak, ARENATZarte (Güeñes), Iago Rey de la Fuente, Miriam Isasi, Histeria Kolektiboa, ZAS y Azala.

...AT LEAST A PROVISIONAL WAY TO SETTLE IN ONE PLACE

The exhibition *...at least a provisional way to settle somewhere* is the result of the Komisario Berriak (New Curators) programme, an initiative by DSS2016EU in collaboration with Azkuna Zentroa (Bilbao), Tabakalera (Donostia), Artium and Montehermoso (Vitoria) supporting the development of new curators. Throughout 2016, the programme has included three workshops taking place in each of these cities. Using a laboratory format, these curatorial workshops conclude with an exhibition that takes places at two moments and at two locations: December-January in Azkuna Zentroa and January-February 2017 in Montehermoso. The project took as the starting point the paradigm that associates the function of the curator with that of the translator and has led to the 'garden' as a poetic and organisational figure.

Participants in Komisario Berriak

Valerio Del Baglivo, Ángel Calvo Ulloa, Pilar Cruz, Laura Díez, Sonia Fernández Pan, Iker Fidalgo, Leyre Goikoetxea, Irati Irulegi, Natasha Kadin, Juan Luis Toboso, accompanied by Aimar Arriola, Tamara Díaz Bringas and Sabel Gavaldon.

From 14 December to 22 January

Azkuna Zentroa and other spaces in the city.

With the participation of Allora & Calzadilla, Emilio Araújo and Alex Cecchetti.

From 20 December to 28 February

Montehermoso Kulturunea and other spaces in the city.

With the participation of Emilio Araújo, Pedro Barateiro, Zigor Barayazarra, Josu Bilbao, Lúa Coderch, Janice Kerbel, Irene Kopelman, Louisa Martín, Amaia Molinet, Eriz Moreno, Enrique Radigales, Rodríguez-Méndez, Eulàlia Rovira & Adrian Schindler, and Tina Vukasović.

Graphic identity and design

Gorka Eizagirre

Thanks to

All the artists, institutions and independent spaces that are taking part in the exhibition and in the programme of activities, as well as their managers and teams. To the following people and spaces that collaborated in the laboratories held between May and October 2016 (by order of meeting): Ion Munduate and Blanca Calvo (Mugatxoan), Catalina Lozano, Zigor Barayazarra, Susana Talayero, Museum of Fine Arts of Bilbao, La Taller, Bulegoa z/b, Bilbaoarte, ANT-Espacio, Manu Uranga, consonni, Oriol Fontdevilla, eremuak, ARENATZarte (Güeñes), Iago Rey de la Fuente, Miriam Isasi, Histeria Kolektiboa, ZAS and Azala.

