

LAIDA LERTXUNDI WITH REN EBEL

Every-
thing
Near
Me

2023.06.24 — 2023.09.24

SALA Z ARETOA

Z aretoa

Z aretoa programa (Z zinemaren ordeaz dagoela), lurralde zinematografikoan murgiltzen diren artisten eta erakusketa-formatua aztertzen duten zinema-gileen lanak hausnartzeko eta ikusarazteko bitarteko espazio bat sortu duen proiektua da. Mugimenduan dagoen irudia eta hark museoaren barruan duen espazioa ikuspegi garai-kide batetik pentsatzearen garrantzia aitortzeko interesetik sortutako programa da. Hizkuntza zinematografikoa historikoki kategorizatzen duten generoak birpentsatzeko modu narratibo berriak bilatu nahi dituzten autoreak hurbildu nahi dituen programa.

Sala Z

El programa Sala Z (de zinema, cine en euskera) es un proyecto que construye un espacio intermedio desde el que reflexionar y visibilizar obras de artistas que incursionan en el territorio cinematográfico y de cineastas que exploran el formato expositivo. Se trata de un programa que nace del interés por reconocer la importancia pensar la imagen en movimiento desde una perspectiva contemporánea y su espacio dentro del museo. Un programa que quiere acercar a los públicos autores/as interesados en la búsqueda de nuevas formas narrativas para repensar los géneros que categorizan históricamente el lenguaje cinematográfico.

Z Gallery

The Z Gallery programme (from zinema, cinema in Basque) is a project that creates a middle ground from which to reflect on and highlight works by artists venturing into the territory of film as well as filmmakers exploring the exhibition format. It is a programme that stems from an interest in acknowledging the importance of thinking about the moving image from a contemporary perspective and its place within the museum. A programme that aims to bring to the public authors interested in seeking new narrative forms in order to rethink the genres that historically categorise film language.

Orain arte Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (Londres, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Bartzelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979) eta Edurne Rubio (Burgos, 1974) aritu dira zikloan.

2023an hasitako ziklo berri honetan parte hartuko dute Irati Gorostidik (Eguesibar, 1988), Mirari Echávarrik (Iruñea, 1988), Laida Lertxundik (Bilbo, 1981) eta Naomi Rincón Gallardok (Raleigh, 1979). Era batera eta bestera hurbilduz, haien proiektuek afektibitatearen eta politikoaren arteko harremana azertzen dute.

Hasta la fecha han formado parte del ciclo Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (Londres, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979) y Edurne Rubio (Burgos, 1974).

Este nuevo ciclo iniciado en el año 2023 cuenta con la participación de: Irati Gorostidi (Valle de Egües, 1988) y Mirari Echávarri (Pamplona, 1988), Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) y Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979). Con diferentes aproximaciones, sus proyectos exploran la relación de lo afectivo y lo político en contextos en transformación.

Its seasons until now have included names such as Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (London, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979) and Edurne Rubio (Burgos, 1974).

Its new season began in 2023 with the participation of Irati Gorostidi (Valle de Egües, 1988) and Mirari Echávarri (Pamplona, 1988), Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) and Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979). Their projects employ different approaches to explore the relationship between the affective and the political in changing contexts.

Biografiak

Laida Lertxundik (Bilbo, 1981) *landscape plus* ('paisaia eta zerbait gehiago') izeneko metodologia batekin lan egiten du, talde-ariketak, behaketa-argazkiak, musika, ekintza eta ausazko ekitaldiak konbinatuz; lurraren eta gorputzaren artean paralelismoak ezartzen ditu, berarentzat atsegina eta esperientzia guneak, biak.

Erakusketak: High Line Art, New York (2023), Artspace Aotearoa, New Zealand (2023), Whitney Biennial, New York (2012), Hammer Museum (2016), LIAF Biennial (2013), Biennale de Lyon (2013), Frieze Projects New York (2014), MoMA in New York (2022, 2017), Tate Modern, Londres (2016), Whitechapel Gallery, Londres (2015), ICA, Londres (2013), Medellingo Arte Modernoaren Museoa, Kolonbia (2015) eta Habanako Biurtekoa (2015).

Barkarkako erakusketak: La Taller, Bilbo (2022), Nogueras Blanchard, Madrid (2021), Matadero, Madrid (2019), LUX, Londres (2018), Tramway, Glasgow (2018), FuturDome, Milano

Biografías

Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) realiza su trabajo a partir de una metodología que denomina *landscape plus* ('paisaje y algo más'), una manera de combinar ejercicios grupales y la fotografía de observación con música, acciones y eventos al azar, y estableciendo paralelismos entre el paisaje y el cuerpo como centros de placer y experiencia.

Sus exposiciones incluyen High Line Art, New York (2023), Art space Aotearoa, New Zealand (2023), Whitney Biennial, New York (2012), Hammer Museum (2016), LIAF Biennial (2013), Biennale de Lyon (2013), Frieze Projects, New York (2014) y museos y galerías como MoMA, New York (2022, 2017), Tate Modern, Londres (2016), Whitechapel Gallery, Londres (2015), ICA, Londres (2013), Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia (2015) y la Bienal de la Habana (2015), entre otros.

Exposiciones individuales de su obra incluyen La Taller, Bilbao (2022), Nogueras Blanchard, Madrid (2021), Matadero, Madrid (2019), LUX, London

Biographies

Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) is an artist and filmmaker who lives and works between the USA and the Basque Country. Combining conceptual rigour with sensual pleasure in a process she calls *Landscape Plus*, her films establish parallels between landscape and the body as centers of pleasure and experience.

Her work has been exhibited at the High Line Art, New York (2023), Artspace Aotearoa, New Zealand (2023), Whitney Biennial, New York (2012), Hammer Museum (2016), LIAF Biennial (2013), Biennale de Lyon (2013), Frieze Projects New York (2014) and in museums and galleries such as MoMA in New York (2022, 2017), Tate Modern, London (2016), Whitechapel Gallery, London (2015), ICA, London (2013), Museo de Arte Moderno de Medellín, Colombia (2015), CCCB (2013, 2017, 2021, 2022), PS1 MoMA (2013) and the Havana Biennial (2015) among others.

She has had solo exhibitions at La Taller, Bilbao (2022), Nogueras Blanchard, Madrid (2021), Matadero, Madrid (2019), LUX,



(2019), fluent, Santander 2017), Tabakalera, Donostia (2017), DA2, Salamanca (2015), Azkuna Zentroa, Bilbo, (2014), Vdrome, Londres (2014) eta Marta Cervera, Madrid (2013). Bere filmak jaialdi askotan aurkeztu dira: Locarnon, New York Film Festivalen, International Film Festival Rotterdamen, London Film Festivalen, BFI, TIFF Toronton, Gijónen, Donostian eta Edinburghen, besteak beste. Gaur egun Lyongo École Nationale Supérieure des Beaux-Arts-eko irakaslea da.

(2018), Tramway, Glasgow (2018), FuturDome, Milano (2019), fluent, Santander (2017), Tabakalera, Donostia (2017), DA2, Salamanca (2015), Azkuna Zentroa, Bilbao, (2014), Vdrome, Londres (2014) y Marta Cervera, Madrid (2013). Sus películas se han presentado en numerosos festivales como Locarno, New York Film Festival, International Film Festival de Rotterdam, London Film Festival, BFI, TIFF Toronto, Gijón, San Sebastián o Edinburgh, entre otros. Actualmente es profesora en École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon.

London (2018), Tramway, Glasgow (2018), FuturDome, Milano (2019), fluent, Santander (2017), Tabakalera, Donostia (2017), DA2, Salamanca (2015), Azkuna Zentroa, Bilbao, (2014), Vdrome, London (2014) and Marta Cervera, Madrid (2013). Her films have been screened at numerous festivals such as Locarno, New York Film Festival, International Film Festival Rotterdam, London Film Festival, BFI, TIFF Toronto, Gijón, San Sebastián or Edinburgh among others. She is currently a professor at École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon.

Biografiak

Biografías

Biographies

Ren Ebel Kaliforniako (AEB) artista bat da. Bideoa, soinua, idazketa eta marrazketa lantzen ditu. Kaliforniako San Diegoko Unibertsitatean jaso zuen bere Arte Ederretako lizentziatura eta masterra, berriz, Kaliforniako ArtCenter College of Design-en. Bere lanak Gattopardo Gallery (Los Angeles), Now Instant Image Hall (Los Angeles), Spectacle Theatre (New York) eta Azkuna Zentroan (Bilbo) erakutsi dira. Bere idatziak *Artforum*, *Mousse*, *X-TRA* eta *Frieze* aldizkarietan agertu dira.

Ren Ebel, es un artista de California, EE. UU. Trabaja en una variedad de medios que incluyen vídeo, sonido, escritura y dibujo. Recibió su Licenciatura en Bellas Artes de la Universidad de California, San Diego, y su Máster en Bellas Artes en el ArtCenter College of Design en Pasadena, California. Sus obras se han exhibido en Gattopardo Gallery, Los Angeles, Now Instant Image Hall, Los Angeles, Spectacle Theatre, Nueva York y Azkuna Zentroa, Bilbao. Sus textos han sido publicados en *Artforum*, *Mousse*, *X-TRA* y *Frieze*.

Ren Ebel is an artist and writer from California. He works in a range of media including video, sound, text and drawing. He received his BFA in film and video art from the University of California, San Diego, and his MFA in studio practice from ArtCenter College of Design in Pasadena, California. His art has been shown at Gattopardo Gallery in Los Angeles, the Now Instant Image Hall in Los Angeles, the Spectacle Theater in New York and Azkuna Zentroa in Bilbao, Spain. His writing has appeared in a variety of international publications including *Artforum*, *Mousse*, *X-TRA* and *Frieze*.



Laburpena

Sinopsis

Synopsis

025 *Sunset Red*, 2016

Laida Lertxundi

14 min

025 Sunset Red halako kontu-garbitze erdi autobiografiko bat da. Ordukoaren eta oraingoaren, oroitzapenaren eta batabatekoaren, fintasunaren eta gizontasunaren, elusiboaren eta haptikoaren artean bereizteko ezintasuna. Euskal Herria eta Kalifornia. Haziera komunista erradikal baten oihartzun-bilduma da, ez nostalgia gisa, baizik eta zentzua emateko modu gisa, iraganean ikasitakoak orainean nola aplikatu aurkitzeko modu gisa. Filmean, odola bildu eta isuri egiten da, iragazki gorri batek estaltzen ditu paisaiak, eta desioaren irudiak sortu eta,aldi berean, behatu egiten dira. Filma etxean eta politikan egindako sartu-irten gardenen da, psikodelikoa, non politikoa erupzioan sarrarazteko modua, bizitza bat zehazteko, sensibilitate bat eratzeko modua, gorputz batean inskribatuta geratzeko modua bilatzen den.

025 *Sunset Red*, 2016

Laida Lertxundi

14 min

025 Sunset Red es una especie de ajuste de cuentas cuasi-autobiográfico. Una imposibilidad de discernir entre el entonces y el ahora. El recuerdo y la inmediatez. La delicadeza y la virilidad. Lo elusivo y lo háptico. El País Vasco y California. Es una colección de ecos de una crianza de comunistas radicales, no como nostalgia, sino como manera de darle sentido, de buscar aplicaciones prácticas del pasado en el presente. En la película, la sangre se recoge y se vierte, un filtro rojo cubre los paisajes, e imágenes del deseo se producen y al mismo tiempo se observan. La película es una incursión diáfana, psicodélica, en lo doméstico y lo político, donde se busca la manera en la que lo político pueda entrar en erupción, determinar una vida, formar una sensibilidad, que-darse inscrito en un cuerpo.

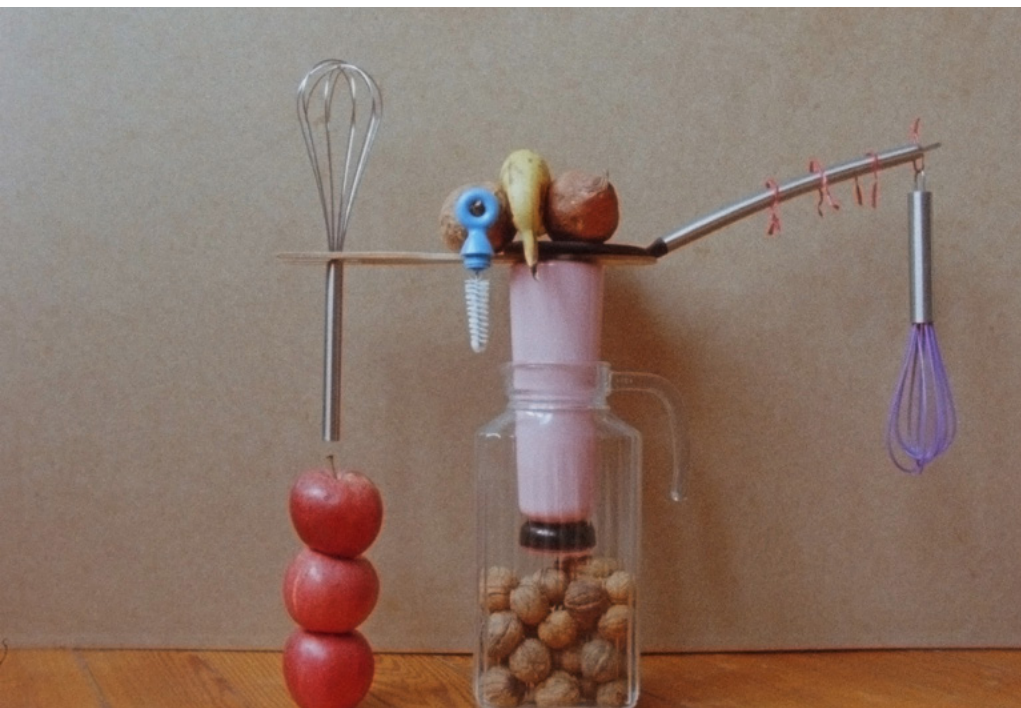
025 *Sunset Red*, 2016

Laida Lertxundi

14 min

025 Sunset Red is a kind of quasi-autobiographical reckoning. An indiscernibility of then and now. Recollection and immediacy. Delicacy and virility. The elusive and the haptic. The Basque Country and California. It is a set of echoes of an up-bringing by communist radicals, not as nostalgia, but as a way of making sense, of finding practical applications of the past in the present. In the film, blood is collected and poured, red filters cover landscapes and images of desire are both produced and observed. The film is a diaphanous, psychedelic foray into the domestic and the political, looking at ways that politics may erupt, shape a life, form a sensibility and become inscribed upon a body.





In a Nearby Field, 2023

Laida Lertxundi eta Ren Ebel
18 min

Gizon bat, emakume bat eta haien alaba txikia elkarrekin bizi dira Euskal Herriko apartamentu batean. Etxeko lanak eta eguneroko keinuak paisaia berde eta oparoen gainetik gertatzen dira. Zuzendariak eta haien ordezkoea egunkari bateko zatia berrinterpretatzen ari dira. Musikak etxea betetzen du eta haurren marrazkiak bizidun egiten dira. Behaketa eta fantasiako uneak uztartzen dituela, *In a Nearby Field* sostenguari, herentziari eta eusten diguten lan txiki ikusezinei buruzko filma da.

In a Nearby Field, 2023

Laida Lertxundi y Ren Ebel
18 min

Un hombre, una mujer y su hija pequeña viven juntos en un apartamento del País Vasco. Las tareas domésticas y los gestos cotidianos se superponen a paisajes verdes y exuberantes. Los realizadores y sus dobles reinterpretan fragmentos de un diario. La música llena la casa mientras los dibujos de los niños cobran vida. Combinando la observación y los momentos de fantasía, *In a Nearby Field* es una película sobre el apoyo, la herencia y las pequeñas labores invisibles que nos sostienen.

In a Nearby Field, 2023

Laida Lertxundi and Ren Ebel
18 min

A man, a woman and their young daughter live together in an apartment in the Basque Country. Domestic chores and everyday gestures are superimposed onto lush, green landscapes. The filmmakers and their stand-ins reinterpret fragments of a diary. Music fills the house while children's drawings come to life. Combining quiet observation and moments of fantasy, *In a Nearby Field* is a film about support, heredity and the invisible little labours that sustain us.

Everything Near Me: Laida Lertxundi eta Ren Ebel

In a Nearby Field-en amaieran, «natura hil» bitxi batek —pitxer bete ur, fruta, intxaurrek eta sukaldeko hainbat tresna— erronka jotzen dio grabitateari axo-lagabeki. Eguneroko objektu arrunten bilduma bat da, non osotatunak zatiak adinako garrantzia duen, eta modu nahiko prekarioan elkartuta daude. Mugimendu txikiena nahikoa litzateke dena hankaz gora botatzeko, baina, hala eta guztiz ere, funtzionatu egiten du. Izenburuak, *A Sculpture That Allows My Family to Live*,¹ familia bat mantentzeak eskatzen duen oreka-lan zaila iradokitzen du. Badirudi talde-lan bat ere badela, familiaren oreka hauskorra ez ezik taldean eta denboran zehar eginez joan den zerbitu ere irudikatzen duena, nire familiak eta nik noizean behin jokatzen dugun Suspend izeneko jokoa bezala.

Lertxundiren eta Ebelen familia-eskultura Manon de Boerren *The Untroubled Mind* (2016) laneko eraikuntza prekarioak dakarzkigu gogora. Hiru urtetan

Everything Near Me: Laida Lertxundi y Ren Ebel

Hacia el final de *In a Nearby Field*, una «naturaleza muerta» improbable —compuesta por una jarra de agua, fruta, nueces y diversos utensilios de cocina— parece desafiar la gravedad. Se trata de una colección de objetos cotidianos que revela tanto las partes como un todo unido de forma más bien precaria. El menor movimiento bastaría para que se desplomase, pero a pesar de todo, de alguna manera, funciona. Titulado *A Sculpture That Allows My Family to Live* [Una escultura que permite vivir a mi familia],¹ el bodegón sugiere el difícil acto de equilibrio que supone mantener a una familia. Se trata también de una composición colectiva, una obra que no solo representa la frágil armonía familiar sino también una que se ha ido armando colectivamente y a lo largo del tiempo, como el juego de mesa Suspend al que jugamos mi familia y yo de vez en cuando.

La escultura familiar de Lertxundi y Ebel nos hace pensar en las construcciones, igualmente

Everything Near Me: Laida Lertxundi & Ren Ebel

Towards the end of *In a Nearby Field*, a curious “still life” composed of water jar, fruit, walnuts, and various kitchen tools playfully defies gravity. It’s an assemblage of everyday objects that reveals both the parts and the whole holding together precariously. The smallest movement might cause everything to fall apart and yet it works, somehow. Titled *A Sculpture That Allows My Family to Live*,¹ it suggests the difficult balancing act of maintaining a family. It also appears to be a collective composition, a work that not only represents the fragile equilibrium of the family but something that has been put together collectively and over time, like the party game “Suspend” that my family and I sometimes play together.

Lertxundi and Ebel’s family sculpture brings to mind the similarly precarious constructions in Manon de Boer’s *The Untroubled Mind* (2016). Filmed over a period of three years with a Bolex 16mm cam-



zehir 16 mm-ko Bolex kamera batekin eta 20 bat segundoko planoak filmatuz, de Boerrek bere seme txikia etxean utziz zihoan mahai-tresnak, jostailuzko eraikuntza-blokeak, txanponak eta beste objektu batzuk dokumentatu zituen:

Ezpata bat soka batetik zintzilik dago leihoaren ondoan, txanpon batzuk kontu handiz pilatuta daude aulki baten bi hanken oinean, zurezko bloke pila batzuek irudi zakar bat osatzen dute, zeinaren burua beste egitura baten mahai bihurtzen den, koilara batek zubi lana egiten du bi katilu gorrien artean:

precarias, de *The Untroubled Mind* (2016), de Manon de Boer. Filmando en 16mm a lo largo de tres años con una cámara Bolex y con planos que duran unos 20 segundos, de Boer documentó las insólitas composiciones de cubiertos, bloques de construcción de juguete, monedas y otros objetos que su hijo pequeño iba dejando por la casa:

Una espada cuelga suavemente de una cuerda junto a la ventana, unas monedas están cuidadosamente apiladas al pie de dos patas de silla, unos bloques de madera amontonados forman una tosca figura cuya cabeza

era, the duration of each shot around 20 seconds, de Boer documented the unlikely arrangements of cutlery, building blocks, coins and other objects that her young son left around the home:

A sword hangs gently from a cord by a window, coins are carefully piled up at the feet of two chair legs, wooden blocks are stacked in the crude form of a figure whose head becomes a table for a further structure, a spoon makes a bridge between two red bowls, one filled with slices of kiwi fruit, the other empty.²

bata kiwi zatiz betea, bestea hutsik.²

Bat-bateko eskultura horiek «etxeko eremua berrituratzen dute esku ikusezin baten bidez; materialistak dira, baina topaketa magikoak iradokitzen dituzte», dio George Clark zinemagileak *The Untroubled Mind* eta Shireen Senoren *Nervous Translation* (2018) filmei buruzko testu batean. Bigarren hori haurren sormena eta haurrek sentitzen dutena jorratzen dituen beste film bat da. Clark ere Lertxundiren kolaboratzailea izan da tarteka; haren ahotza 2011ko *A Lax Riddle Unit* filmean entzuten da.

Hemen Stan Brakhage-ren «hezi gabeko begia»-ren oihartzunak aurkitzen ditugu («Irudika ezazu perspektibaren giza legeetatik aske dagoen begi bat, konposizio-logikaren aurreiritzirik gabeko begi bat»³) de Boerren «kezkarik gabeko buruan» (Agnes Martin margolariarengandik maileguan hartutako esamoldea, zeinaren pelikula bakarra ere, *Gabriel*, 1975ekoa, haurtzaroko «begi kezkarik gabeen» bidez mundua ikusten saiatzen den haur baten erretratua baita), baina zentzugabekeriak sormenera daramaten pista desfizirata ez da de Boerren interes bakarra, aisialdiaren eta sormenezko praktikaren arteko harremana ikertzea ere interesatzen zaio.

Maggie O'Farrell nobelagileak, 2003an idatzitako artikuluan, bere lehen semearen zain zegoela eta bere buruari amatasunak bere karreran zer ondorio izango zituen galdetzen

se convierte en una mesa para otra estructura, una cuchara hace de puente entre dos tazones rojos: uno lleno de trozos de kiwi, el otro vacío.²

Estas esculturas improvisadas «reconfiguran el terreno doméstico con una mano invisible; son llanamente materialistas, pero apuntan a encuentros mágicos», dice el cineasta George Clark en un texto sobre *The Untroubled Mind* y *Nervous Translation* (2018), de Shireen Seno, otra película que aborda la creatividad infantil y lo que se siente siendo un niño. Clark es también un colaborador puntual de Lertxundi, cuya voz se oye brevemente en su película de 2011 *A Lax Riddle Unit*.

Hay ecos del «ojo no tutelado» de Stan Brakhage («Imagina un ojo libre de las leyes humanas de la perspectiva, un ojo sin los prejuicios de la lógica compositiva...»³) en la «mente despreocupada» de Boer (expresión que toma prestada de la pintora Agnes Martin, cuya única película *Gabriel*, de 1975, es también un retrato infantil que intenta ver el mundo a través de los «ojos despreocupados» de la infancia), pero de Boer no solo está interesada en descifrar las pistas que conducen a una creatividad desprejuiciada, sino también en investigar la relación entre ocio y práctica creativa.

En un artículo escrito en 2003, mientras esperaba su primer hijo, preocupada por las repercusiones que la maternidad podría tener en su carrera, la novelista

These impromptu sculptures “reshape the domestic terrain with an invisible hand; they are flatly materialist but point to magical encounters,” filmmaker George Clark writes in a text about *The Untroubled Mind* and Shireen Seno's 2018 *Nervous Translation* – another film that grapples with children's creativity and what it feels to be a child. Clark is also a one-time Lertxundi collaborator whose voice can be briefly heard in her 2011 film *A Lax Riddle Unit*.

There are echoes of Stan Brakhage's “untutored eye” (“Imagine an eye unrulled by man-made laws of perspective, an eye unprejudiced by compositional logic ...”³) in de Boer's “untroubled mind” (a term she borrows from painter Agnes Martin, whose only film *Gabriel* (1975) is also a portrait of a child that attempts to see the world through the child's “untroubled eyes”) but de Boer is not only interested in deciphering the clues to unprejudiced creativity, but also in investigating the relationship between leisure and creative practice.

In an article written in 2003, whilst expecting her first child, worrying about the repercussions that motherhood could have on her career, novelist Maggie O'Farrell battled with the loaded question “is the pram in the hallway the enemy of good art?”⁴. She turned to her peers, writers who were also mothers, who pointed to her that children sharpen the writer's concentration, but also,



ziola, galdera zail bati erantzun behar izan zion: «Arte onaren etsaia al da haurren kotxetoxa korridorearen erdian?»⁴ Bere kidekoentzat zen galdera, ama eta idazle zirenentzat; haietako batzuek zioten haurrek areagotu egiten dutela idazlearen kontzentrazioa, baina, era berean, eta batez ere, munduari buruzko gauza asko irakasten dizkiotela idazleari, «mundu berri zabal bat irekitzean, zeinari buruz idatzi» (Tracy Chevalier). Beste idazle batek, Amanda Craigek, zera esan zion: «haur bat izan eta eleberrigilea izatearen onena da zeure baitatik erabat ateratzen zarela. Gizateariaren eta zure arteko oztopoak

Maggie O'Farrell se enfrentaba a esa pregunta capciosa que es: «¿Es enemigo del buen arte el cochecito del bebé en mitad del pasillo?»⁴ Decide acudir a sus colegas, escritoras que también son madres, quienes le señalan que los niños agudizan la concentración al escribir, pero también, y sobre todo, enseñan a la escritora muchísimas cosas sobre el mundo, «al abrir todo un mundo nuevo de cosas sobre las que escribir» (Tracy Chevalier). Otra escritora, Amanda Craig, le dice que «lo mejor de tener un bebé y ser novelista es que sales completamente de ti misma. Las barreras entre la humanidad y tú desaparecen. Ya no eres una

and more importantly, that children teach the writer so much about the world, "open[ing] up a whole new world of things to write about" (Tracy Chevalier). Fellow author Amanda Craig tells her "The single best thing about having a baby and being a novelist is that you are well and truly taken out of yourself. The barriers between you and the rest of humanity are shattered. You're no longer a private person, but a sort of conduit."

In a Nearby Field shatters the barriers between public and private lives, and between the distinct artistic practices of its

desagertu egiten dira. Jada ez zara pertsona pribatua, hodi moduko bat baizik».

In a Nearby Field filmak bizitza pribatu eta publikoen eta bere bi egileen ondo bereizitako praktika artistikoen arteko oztopoak hausten ditu, baina amatasunaren ondorioz barneko eta kanpoko munduak erortzeko modu hori bere aurreko filmean ere agertzen zen, *Inner Outer Space* (2021) izenekoan, Kaliforniatik itzuli ondoren eta Covid-19a iritsi aurretik Euskal Herrian osorik filmatu zuen lehena. Filmean begiak estalita agertzen den emakumea bezala, zinemagilea geografía berri batean birkokatzen saiatzen zen proiektu gisa hasi zen *Inner Outer Space*. Filma eginez, Lertxundi bere jaioterriko paisaiarekin ohitzen ikasten ari zen berriro. Baina pandemiaren eta familia-bizitzaren eskakizunen ondorioz, ezinezkoa gertatu zitzaion etxea eta mundua elkarrengandik bereizten jarraitzea. Espainian ezarritako konfinamendu neurri zorrotzetan filmatu zen filma neurri batean; barruan harrapatuta, Lertxundik mugimenduan zeuden irudien instalazioen kartoizko maketak egitea eta marraztea erabaki zuen (alabak ikusten zuen *David Gnomo* marrazki bizidunen atzealdeak filmean sartu ziren azkenean). George Clarke de Boer-i eta Sino-ri buruz esandakoak berriro gogora ekarriz, *Inner Outer Space* eta *In a Nearby Field* bezalako lanek «inguratzen gaituen mundua ulertzeko beste modu batzuk eskaintzen dizkigute, eta nola esploratu eta uler dezakegun, barrutik nahiz kanpotik. [...]

persona privada, sino una especie de conducto».

In a Nearby Field rompe las barreras entre las esferas privadas y públicas y entre las prácticas artísticas bien diferenciadas de sus dos autores, pero esa forma en que los mundos internos y externos se derrumban al tener hijos ya estaba presente en su anterior película, apropiadamente titulada *Inner Outer Space* (2021), y la primera que filmó íntegramente en el País Vasco, justo después de la llegada del Covid-19. *Inner Outer Space* comenzó como un proyecto en que la cineasta intentaba reorientarse en una nueva geografía tras regresar de California, al igual que la mujer con los ojos vendados que aparece en el film. A través de la realización de la película, Lertxundi estaba aprendiendo a familiarizarse de nuevo con el paisaje de su tierra natal. Pero la pandemia y las exigencias de la vida familiar hicieron que no fuera posible seguir separando el espacio del hogar del resto del mundo. La película fue filmada en parte durante las estrictas medidas de confinamiento impuestas en España; atrapada en un interior, Lertxundi optó por hacer maquetas de cartón de instalaciones de imágenes en movimiento y por dibujar (los fondos de *David el Gnomo*, la serie de dibujos animados que veía su hija, acabaron colándose en la película). Tomando prestadas de nuevo las palabras de George Clark sobre de Boer y Seno, obras como *Inner Outer Space* e *In a Nearby Field* «nos ofrecen) otras formas de comprender el mundo que nos rodea y cómo podemos ex-

two filmmakers, but that way in which inner and outer worlds collapse through parenting was already present in Lertxundi's previous film, aptly titled *Inner Outer Space* (2021), her first to be shot entirely in the Basque Country after relocating from California just before Covid-19 hit. *Inner Outer Space* was begun as a project in which the filmmaker attempted to reorientate herself in a new geography, just like the blind-folded woman that appears in the film. Lertxundi was learning –through the making of the film– to acquaint herself with the landscape of her homeland. But the pandemic and the demands of family life meant that it was no longer possible to separate the space of the home from the rest of the world. Filmed partly during Spain's strict lockdown measures, trapped indoors, Lertxundi turned to making cardboard models of moving image installations and to drawing – the backgrounds for "David, el Gnomo", a Spanish animated series watched by her daughter, finding their way onto the film. To borrow, once again, George Clark's words on de Boer and Seno, works like *Inner Outer Space* and *In a Nearby Field* "[give] us other ways of understanding the world around us and how we can navigate and make sense of its terrain, both interior and exterior. [...] Through the cinematic possibility of worldmaking, [they] open up routes to joy – not as a negation of the exterior world but as a reconditioning of our relation between inner and outer space."⁵



Zinemak mundu bat sortzeko duen ahalmenaren bidez, poz-tasunerako bideak irekitzen dizkigute, ez kanpoko munduaren ukazio gisa, baizik eta espazioaren eta kanpoaldearen arteko gure harremanaren berregokitze gisa».⁵

Laida Lertxundi eta Ren Ebel ez dira aita/amatasunari heldu eta etxeko bizitza haur txikiekin zerikusia duten praktika artistikoe-kin ezinbestean nahasten den modua inspiratzeko erabili izan duten lehenak, baina inspirazio-iturri eta beren obraren gai haurra hartu beharrean, familia bera praktika artistikoaren agertoki gisa aurkezten dute

plorarlo y comprenderlo, tanto a nivel interior como exterior. [...] Mediante las posibilidades cinemáticas de la creación de un mundo, nos abren rutas hacia la alegría, no como negación del mundo exterior sino como recondicionamiento de nuestra relación entre espacio y exterior».⁵

Laida Lertxundi y Ren Ebel no son los primeros artistas en abordar la (m)aternidad y encontrar inspiración en el modo en que práctica artística y vida doméstica se mezclan inevitablemente cuando hay niños pequeños, pero en vez de acudir a su hija como fuente de inspiración, como tema de su obra, lo que

Laida Lertxundi and Ren Ebel are not the first artists to grapple with parenthood and to find inspiration in the ways that domesticity becomes inevitably entangled with artistic practice around small children, but rather than turning to their child as a source of inspiration, as a subject to their work, what they are doing here is positing the family itself as a site of practice. Or in Lertxundi's "terms", the family as "landscape".

The clue is in the film's opening shot. Like previous works, including *025 Sunset Red*

hemen. Edota, Lertxundiren hiztuetan esanda, familia «paisaia» gisa.

Filmaren lehen planoan pista bat aurkitzen dugu. Aurreko lanak bezala — erakusketa honean ikusgai dagoen *025 Sunset Red* (2016) kasu—, *In a Nearby Field* paisaia batekin hasten da: itsaslabarrak, belardiak, itsasoa eta, honoan, hormigoizko banku bat, ia eskultura bat dirudiena. Kamera geldirik dago, baina paisaia ez, eta bizirik dago gainera, soinuari esker. Arretaz begiraturaz gero, neskatok bat ikusten da bankuaren atzean ezkatututa. Neskatokoa Hanah da, Lertxundiren alaba, jan, jolastu, hiru txerrixoen istorioa kontatu... egiten duen bitartean bere aldamenaren egiten ari den pelikula baten nahi gabeko protagonista. Ez da Hanah-ri buruzko film bat, Hanah-rengandik gertu egindakoa baizik. Azkenean dioenez, nahiago luke bakarrik jolastu, baina gurasoek filmatzeko eta bera zaintzeko lanak uztartu behar dituzte. Oreka zaileko egoera, familiari «zertatik bizia» ematen dion eskultura bezala.

In a Nearby Field Lertxundik eta Ebelek elkarrekin egin duten lehen filma da, baina ez lehen kolaborazioa. Laida Lertxundik inguruan duen guztiarekin — adiskideak, bikoteak, etxeak, diskoak, landareak, liburuak, familia-argazkiak...— egin izan ditu beti bere 16 mm-ko filmak. Beretzat garrantzitsua izan da beti pantailan agertzen diren pertsonak filma sortu duten berberak izatea. Aktoreek teknikari lanak ere egiten dituzte, eta alderantziz; pelikula bat fil-

hacen aurrerantzean proposatu ahal izan da familia gisa. Edota, Lertxundiren hiztuetan esanda, familia «paisaia» gisa.

La clave está en el plano inicial de la película. Al igual que anteriores trabajos como *025 Sunset Red* (2016) —incluido también en esta exposición—, *In a Nearby Field* se abre con un plano de paisaje: acantilados, prados, mar y, de fondo, un banco de hormigón que presenta una cualidad casi escultórica. La cámara no se mueve, pero el paisaje no está quieto; cobra vida gracias a la presencia de sonido. Y si se mira atentamente, se percibe una niña escondida detrás del banco. La niña es Hanah, hija de Lertxundi y Ebel, protagonista más bien involuntaria de una película que se está haciendo a su alrededor mientras ella come, juega, cuenta la historia de los tres cerditos... Una película no tanto sobre Hanah como acerca de Hanah. Como nos dice al final, ella preferiría jugar sola; pero sus padres deben combinar la tarea de filmar con la de cuidar de ella. Un delicado acto de equilibrio, al igual que el de la escultura que permite a la familia «vivir».

In a Nearby Field es la primera película co-realizada por Lertxundi y Ebel, pero no se trata de su primera colaboración. Laida Lertxundi siempre ha hecho sus películas de 16 mm con y a partir de todo lo que la rodea: amigos, parejas, hogares, discos, plantas, libros, fotos familiares... Para ella es importante que las personas que aparecen en la pantalla sean las mismas que crean la película. Los actores hacen también de

(2016) – also included in this exhibition – *In a Nearby Field* opens with an image of a landscape: cliffs, fields, sea, and a concrete bench in the foreground that has an almost sculptural quality. The camera is still but the landscape is not, it is brought to life by the presence of sound. Looking attentively, you perceive a child hiding behind the bench. The child is Lertxundi's daughter Hanah – the somewhat unwilling protagonist of a film that is being made around her, whilst she eats, plays, tells the story of the three little pigs ... a film more nearby Hanah than about Hanah. As she tells us at the end, she'd rather play by herself – but her parents need to combine filmmaking and looking after her. A delicate balancing act, just like the sculpture that allows one's family "to live".

In a Nearby Field is Lertxundi's and Ebel's first collaborative film but not their first collaboration. Laida Lertxundi has always made her 16mm films with and out of everything near her: friends, lovers, homes, records, plants, books, family photographs. It has always been important for Lertxundi that the people that appear on screen are the same as those who create the film. Actors double up as technicians and vice versa – the process of making a film becoming exposed, and the conventional film crew hierarchies disrupted. As she writes, her films "are 'made with ...' because there is no cast or crew. Everyone involved in the film makes it to-



matzeko prozesua agerian geratzen da, eta filmazio-ekipoen hierarkiak desagertu egiten dira. Lertxundik dioen bezala, bere filmak «"...-rekin eginak" daude, ez baitago aktorerik edo teknikaririk. Pelikulan parte hartzen duen jende guztiak besteekin batera egiten du, batzuetan kamerararen aurrean eta beste batzuetan atzean jarritu, rol espezializaturik gabe. Nire filmekin, zerbait egitekotan, lan egiteko modu hori lortzen saiatzen ari naiz». ⁶ Beti aipatzen ditu pelikula egiten lagundu duten pertsona guztiak, eta baita filmatu dituen leku guztiak ere: Benton, Alabama Hills, Ojai, Big Sur, Independen-

técnicos y viceversa, exponiendo el proceso de rodar una película y quebrantando de paso las jerarquías convencionales de los equipos de rodaje. Tal como dice ella, sus películas «están "hechas con..." porque no hay actores ni equipo. Toda la gente que participa en la película la hace junto con los demás, a veces posando para la cámara y a veces poniéndose detrás de ella, sin roles especializados. Si hay algo concreto que estoy intentando conseguir con mis películas es esa forma de trabajar». ⁶ En los créditos finales, Lertxundi siempre enumera a todas las personas que han contribuido a hacer la película, tal como enumera todos los lugares

together, sometimes appearing in front of the camera, sometimes working behind it, without a specialization of roles. If there is something concrete I am trying to get at it with my films, it is this way of working.» ⁶ She always lists everyone that has helped in the making of a film, just as she lists of all the locations filmed: Benton, Alabama Hills, Ojai, Big Sur, Independence, Rim of the World, Indian Cove, Vernon, Los Angeles in *025 Sunset Red*; Donosti, Fuenternilla, Karrantza, Urkiola, Getxo, Astrabudua, Bilbao in *In a Nearby Field*. Landscapes as people and people as landscapes.

dence, Rim of the World, Indian Cove, Vernon eta Los Angeles *025 Sunset Red*-en; Donostia, Fuenternilla, Karrantza, Urkiola, Getxo, Astrabudua eta Bilbo *In a Nearby Field*-en. Paisaiak pertsonak balira bezala, eta pertsonak paisaiak bezala.

Ren Ebel bikotekidea *Vivir para vivir* (2015) lanean ikusi genuen lehen aldiz. *025 Sunset Red*-en besarkada kartsu bat bat ematen ikusten dugu, Lertxundik, estudio huts baten zoruan biluzik, monitorean ikusten duena, eta gero pantaila osoan ikusiko duguna. Soinu teknikari gisa ere agertzen da *Words, Planets* (2018) eta *Autoficción* (2020) lanetan, argia neurtuz eta Nazli Dinçel zinemagilearekin eszena disko bat jartzen, eta ohean Laidaren aurean biluzik, Toulouse-Lautrec-en koadro bat gogora dakarren konposizio batean.

In a Nearby Field filmeko Ebelen eta Lertxundiren arteko lankidetzaz azken film horietan guztietan izan duten lan-harremanaren bilakaera naturala da, baina baita elkarrekin bizi eta lan egiten duten bi artista izatearen emaitza ere. Bikote baten (eta familia baten) bizitzaren zati gisa filmatzea, sukaldean egitea, garbitzea, jolastea, bata besteaz arduratzea, ariketa fisikoa egitea, meditatzea edo ikastea bezala. Keinu horizontal bat irudikatzen duena, egiletza partekatu bat, filmaren egitura beti berdinean islatuta geratzen dena: lehen zatian Ren agertzen da, batez ere, eta Laida filmaren erdi-erdian agertzen da, hasieran, aurpegia haizeak astindutako ileak ezkututzen diola.

filmados: Benton, Alabama Hills, Ojai, Big Sur, Independence, Rim of the World, Indian Cove, Vernon y Los Ángeles en *025 Sunset Red*; Donosti, Fuenternilla, Karrantza, Urkiola, Getxo, Astrabudua y Bilbao en *In a Nearby Field*. Los paisajes como personas, las personas como paisajes.

La primera vez que vimos a su pareja Ren Ebel fue en *Vivir para Vivir* (2015). En *025 Sunset Red*, se abrazan apasionadamente, un plano que Lertxundi contempla en un monitor, tumbada desnuda en el suelo de un estudio vacío, y que después veremos en pantalla completa. Ebel también aparece como técnico de sonido en *Words, Planets* (2018) y en *Autoficción* (2020), midiendo la luz y poniendo un disco en la escena con la cineasta Nazli Dinçel, y luego acostado en la cama frente a Laida en una composición que evoca un cuadro de Toulouse-Lautrec.

La colaboración entre Ebel y Lertxundi en *In a Nearby Field* es la evolución natural de su relación de trabajo en todas estas películas recientes, pero también el resultado de ser dos artistas que viven y trabajan juntos. Hacer cine como parte de la vida de una pareja (y una familia), al igual que cocinar, limpiar, jugar, cuidarse unos a otros, hacer ejercicio, meditar o aprender. Una autoría compartida que representa un gesto horizontal y se refleja en la estructura uniforme de la película: mientras que en la primera parte vemos principalmente a Ren, Laida aparece exactamente a mitad de la película, con el rostro oculto inicialmente por su pelo agitado por el viento.

We first glimpsed Lertxundi's partner Ren Ebel in *Vivir para Vivir* (2015). In *025 Sunset Red*, the two fall into a passionate embrace that Lertxundi, lying naked in an empty studio floor, watches on a monitor, and which we later see in full frame. He also appears, as a sound engineer, in *Words, Planets* (2018) and in *Autoficción* (2020), measuring the light and turning on a record in the scene with filmmaker Nazli Dinçel, and then lying nude in bed holding Laida face to face – a composition reminiscent of a Toulouse-Lautrec painting.

Ebel's and Lertxundi's partnership in *In a Nearby Field* is the natural evolution of their working relationship in all these recent films, but it is also the result of two artists working and living together. Filmmaking as a part of a couple's (and a family's life), just like cooking, cleaning, playing, caring for one another, exercising, meditating, learning. A sharing of authorship which is a horizontal gesture and is reflected by the film's even structure: the first half primarily features Ren; Laida appears exactly halfway through the film, her hair in the wind obscuring her face at first.

025 Sunset Red was the culmination of a series of works in which, after resisting the biographical label often attached to feminist artistic practice, Lertxundi resolutely decided to "go personal", using her own body as a site for production. Bodily expressions – her menstrual blood, a cardiogram, an



025 *Sunset Red* lan sail baten gailurra izan zen, zeinetan — askotan praktika artistiko feministei esleitzen zaien etiketa biografikoari muzin egin ondoren— Lertxundik kostara ahala ahala erabaki baitzuen «personal bihurtzea», bere gorputza bere ekoizpenaren espazio gisa erabiliz. Gorputzaren adierazpenak —hilekoaren odola, kardiograma bat, orgasmo bat— «material» bihurtu ziren, bere obraren bulkada formalistak eta feministak adiskidetzeko:

Pelikulan odola jaso eta isurtzen da, paisaiak iragazki gorriz estalita daude eta desira-irudiak sortzen eta ikus-

025 *Sunset Red* fue la culminación de una serie de obras en las cuales, tras resistirse a la etiqueta biográfica que a menudo se adjudica a las prácticas artísticas feministas, Lertxundi decidió a toda costa «volverse personal», usando su propio cuerpo como espacio de su producción. Las expresiones corporales —su sangre menstrual, un cardiograma, un orgasmo— se convirtieron en «material» en un afán de reconciliar los impulsos formalistas y feministas de su obra:

En la película se recoge y se vierte sangre, los paisajes están cubiertos de filtros rojos y se producen y obser-

orgasm — became “material” in an effort to conciliate the formalist and feminist impulses of her work:

Within the film, blood is collected and poured, red filters cover landscapes, and images of desire are both produced and observed. The film is a diaphanous, psychedelic foray into the domestic and the political, looking at ways that politics may erupt, shape a life, form a sensibility, and become inscribed upon a body.⁷

025 *Sunset Red* was “personal” — Lertxundi has often joked that

ten dira. Filma etxearen eta politikaren arloetako sartu-irten argi eta psikodelikoa da, politikak azaleratzeko, bizitza bat moldatzeko, sentsibilitate bat eratzeko eta gorputz batean inskribatuta geratzeko moduak aztertuz.⁷

025 Sunset Red «pertsionala» zen; Lertxundik broma asko egin izan ditu esanez film horretan «dena» irauli zuela: familia-argazkiak, ikasle urteetako film-zati baztertuak, bikotekidea, bere gorputzaren jariakinak, irudi biluzia... Baina autobiografia abstraktu, desafiatazailer eta bihurria zen. *In a Nearby Field*-en sentikortasun handiagoga dago. Eszena hunkigarri batean, Lertxundik eraikin bat seinalatzen du Bilboko Azkuna Zentroaren aurrean, berak bere artista estudioa duen lekua. Euskaraz esango digu hor bere aita bizi dela, baina ez dutela jada elkarrekin hitz egiten. Aita, Euskadiko Alderdi Komunistaren buruzagi ohia, presentzia fantasma bat ere bada, eta itzal luzea proiektatzen du *025 Sunset Red*-en gainean.

Everything near me da erakusketa honen izenburua; *everything* 'dena' eta *near* 'gertu' hitzen esanahiak aldatu egin dira *025 Sunset Red* eta *In a Nearby Field* artean. Ni (*me*) gu bihurtu da; izan ere, Lertxundi ezkondu egin zen, alaba bat izan zuen, eta Espainiara itzuli zen. Eta *025 Sunset Red* Kalifornian egin zuen azken filma ez bada ere, orain ziklo baten itxiera gisa ikus daiteke lan hori. Eta *In a Nearby Field* bere lehen «euskal» filma ez bada

van imágenes de deseo. La película es una incursión diáfana y psicodélica en lo doméstico y lo político, examinando las formas en que la política puede emerger, moldear una vida, formar una sensibilidad y quedar inscrita en un cuerpo.⁷

025 Sunset Red es una película «personal»; Lertxundi ha bromado a menudo sobre el hecho de que lo había volcado «todo» en ella: fotos de su familia, una película desechada de sus años de estudiante, su pareja, sus fluidos corporales, su imagen desnuda... Pero se trataba de una autobiografía abstracta, desafiante y rebelde. En *In a Nearby Field* hay más vulnerabilidad. En una emotiva escena, Lertxundi señala un edificio frente al Azkuna Zentroa de Bilbao, donde ella tiene su estudio de artista. Hablando en euskera, nos indica que ahí es donde vive su padre y que ya no se habla con él. Su padre, exdirigente del Partido Comunista de Euskadi, es también una presencia fantasma que proyecta una alargada sombra sobre *025 Sunset Red*.

Esta exposición se titula *Everything near me* [Todo lo cercano a mí]; tanto el significado de «todo» como el de «cerca» han cambiado entre *025 Sunset Red* y *In a Nearby Field*. El «yo» (*me*) se convirtió en «nosotros», ya que Lertxundi se casó, tuvo un hijo y regresó a España. Y si bien *025 Sunset Red* no es la última de las películas que hizo en California, ahora se puede ver como el cierre de un ciclo de obras. Y mientras que *In a Nearby Field* no es su primera

she had thrown “everything” into it: family pictures, a discarded student film, her partner, her bodily fluids, her naked image... But this was a defiant and rebellious abstract autobiography. There is greater vulnerability to *In a Nearby Field*. In a poignant scene, Lertxundi points to the building across from Azkuna Zentroa in Bilbao, where she has an artist studio. Speaking in Basque, she indicates that it's where her father lives and that they are no longer talking to each other. Her father, a former leader of the Basque Communist Party, is also a ghost presence that looms large over *025 Sunset Red*.

This exhibition is titled *Everything near me* – the meaning of both “everything” and “near” has changed between *025 Sunset Red* and *In a Nearby Field*. “Me” became “us”, as Lertxundi married, had a child, and relocated to Spain. And whilst *025 Sunset Red* is not the last of her Californian films, it can now be seen to close a cycle of works. And whilst *In a Nearby Field* is not her first “Basque” film, it could also be seen to initiate a new cycle of production – working with public funding and a production company is a significant change but not one that seems to have affected the filmmaking ethos. The films made in between - *Words*, *Planets*, *Autoficción*, *Inner Outer Space* – appear retrospectively as works that are searching for new languages in order to deal with motherhood, for new ways of produc-



ere, ekoizpen ziklo berri baten hasiera gisa ikus daiteke; finantzaketa publikoarekin lan egitea eta ekoizpen etxe bat aldaketa esanguratsuak dira, baina ez dirudi bere zinemagile *ethos*-ari eragin dionik. Bien artean egin zituen filmek —*Words, Planets, Autoficción, Inner Outer Space*—, oraingo ikuspuntutik, amatasunari aurre egiteko hizkuntza berrien bila dabilzan lanak dirudite, baita ekoizpen modu berrien bila ere, Los Angeles utzi eta Euskal Herrira etorri ondoren.

Kalifornian zuzentzen zituen filmetan, bazirudien Lertxundiaren metodologiek zinemaren

película «vasca», también se podría ver como el inicio de un nuevo ciclo de producción; trabajar con financiación pública y una productora supone un cambio significativo, pero no parece haber afectado a su *ethos* como cineasta. Las películas que hizo en medio —*Words, Planets, Autoficción, Inner Outer Space*— parecen, vistas ahora, obras que buscan nuevos idiomas a fin de afrontar la maternidad, y también nuevas formas de producción tras haber dejado Los Ángeles por el País Vasco.

Cuando dirigía películas en California, las metodologías de Lertxundi parecían deconstruir

tion having left Los Angeles for the Basque Country.

When she made films in California, Lertxundi's methodologies seemed to deconstruct what it meant to work nearby the film industry but not within it; to deconstruct the processes and hierarchies of filmmaking itself and foreground film's inherent artificiality. Cinema no longer appears to be the main frame of reference in recent work which incorporates other "nearby" fields such as painting, theatre, writing, engraving, and photography. As her work turns to the conciliation between family and artistic

industriatik gertu, baina ez bertan, lan egiteak esan nahi zuena deseraikitzen zutela; zinema egiteko lanaren prozesuak eta hierarkiak deseraiki eta zinemak berez duen artifizialtasuna nabarmentzen zuela. Zinema ez da jada erreferentzia-esparru nagusia «gertuko» beste eremu batzuk, hala nola pintura, antzerkia, idazketa, grabatua eta argazkigintza, barne hartzen dituzten lan berrietan. Bere lana familia eta praktika artistikoa uztartzera bideratu ahala, zera galdetzen diogu geure buruari: zinema inoiz erreferentea izan al da, ala gu izan ginen, Lertxundiren lanaren ikusleak, proiektio hori egin genuenak, Los Angelesekin —bai zinema komertzialean bai abangoardiarakoan— gogora dakartzan irudi zinematikoen ondorioz?

In a Nearby Field-ek norabide berriak iradokitzen ditu Lertxundiren lanean, eta baita paleta berri bat ere, euskal paisaiaren mendi eta zelai hostotsuen kolore berdea nagusi duena; baina bat dator zinemagileak aurreko lanetan asmatutakoaren eta errealtatearen arteko tentsioari ematen zion garrantzian. Zinemagintzaren artifizialtasuna jostailuzko janarian islatzen da; Hanah izen bat ematen saiatzen da gaztelania, euskera eta ingelesa nahastuz. Eszena hau Chick Strand-en *Fake Fruit Factory* (1986) filmari egindako keinu bat izan daiteke, baina filmaren izaera mistoa ere nabarmentzen du, Lertxundiren eta Ebelen etxean gertatzen den hizkuntzen eta kulturen arteko topaketa. Lehen nolabaiteko tirabira bazegoen indar antagonikoaren artean (alde batetik, urrunak

lo que significaba trabajar cerca de la industria del cine, pero no en ella; parecían deconstruir los procesos y jerarquías de la propia tarea de hacer cine y resaltar su artificialidad inherente. El cine ya no se presenta como marco principal de referencia en obras recientes que incorporan otros campos «cercanos», como la pintura, el teatro, la escritura, el grabado y la fotografía. A medida que su obra se va orientando hacia la conciliación de familia y práctica artística, nos preguntamos: ¿en algún momento fue el cine un referente, o fuimos nosotros, espectadores de la obra de Lertxundi, quienes hicimos esa proyección debido a las imágenes cinemáticas que evoca Los Ángeles, tanto en el cine comercial como en el de vanguardia?

In a Nearby Field sugiere nuevas direcciones en la obra de Lertxundi, y también una nueva paleta cuyo color dominante es el verde de los frondosos montes y campos del paisaje vasco; pero como en anteriores trabajos sigue haciendo hincapié en la tensión entre construcción y realidad. La artificialidad de la práctica cinematográfica queda reflejada en la comida de juguete a la que Hanah intenta dar nombre utilizando una mezcla de castellano, euskera e inglés. Esta secuencia es quizás un guiño a la película de Chick Strand *Fake Fruit Factory* (1986), pero también refuerza la naturaleza mixta de la película, el encuentro de idiomas y culturas en el hogar de Lertxundi y Ebel. Donde antes había una cierta fricción entre fuerzas antagónicas (por un lado, distanciadas y conceptuales; por otro, emoti-

practice, we wonder, was cinema ever the referent or did we, viewers of Lertxundi's work, make that projection because of the cinematic images that Los Angeles conjures, both in commercial cinema and avant-garde film?

In a Nearby Field suggests new directions in Lertxundi's film work – a new palette too, the dominant colour being the green of the verdant Basque mountains and fields – but is consistent with Lertxundi's foregrounding of the tension between construction and reality in previous works. The artificiality of filmmaking is echoed by the toy food that Hanah tries to name, using a mixture of Spanish, Basque and English. This scene is perhaps a nod to Chick Strand's 1986 film *Fake Fruit Factory*, but it also highlights the film's composite nature, the coming together of languages and cultures in Lertxundi and Ebel's household. Whereas there used to be a certain friction – between opposite and opposing forces in Lertxundi's work (one distanced and conceptual; the other emotional and intuitive) – there's a delicate harmony to *In a Nearby Field*. It's a collective endeavour, an assemblage that also encompasses Ren's writing – his short story about a sleepless night reads like a *noir*, albeit one dealing with helping one's child back to sleep – and Hanah's drawings, which parade the screen, superimposed onto the living room where a friend plays the accordion. Just like the sculpture, this film might well allow



eta kontzeptualak; bestetik, hunkigarriak eta intuitiboak), *In a Nearby Field* den oreka fin bat dago. Ahalegin kolektibo bat da, Renen testuak —loezineko gau bati buruzko kontakizuna, *noir* bat bezala irakur daitekeena, zeinaren argudioa neskato bati lo hartzen laguntzea den— eta Hanahren marrazkiak ere —pantaila zeharkatzen dutenak, egongelan trikitixa jotzen ari den lagunaren irudiaren gainetik— biltzen dituen muntaia bat. Eskulturak bezala, baliteke film honek ere Lertxundiren eta Ebelen familiari «bizitzen» laguntzea.

vas e intuitivas), en *In a Nearby Field* hay un delicado equilibrio. Se trata de un esfuerzo colectivo, un ensamblaje que también abarca la escritura de Ren —su relato sobre una noche de insomnio se lee casi como un *noir* cuyo argumento fuera ayudar a una niña a dormirse— y los dibujos de Hanah, que desfilan por la pantalla superpuestos sobre el salón donde una amiga toca la trikitixa. Al igual que la escultura, puede que esta película ayude a la familia de Lertxundi y Ebel a «vivir».

Lertxundi and Ebel's family "to live".

María Palacios Cruz

Traducido del inglés por Ibon Errazkin

Oharrak

¹ Laida Lertxundiren webgunean argazki bat dago, *A sculpture that allows my family to live* izenekoa. Filmeko bi irudik osatutako pieza da: ezkerrean, eskultura sukaldlean, eta eskuinean, Euskal Herriko mendiak. www.laidalertxundi.com

² George Clark, «Casual Encounters: The Untroubled Mind and Nervous Translation», 2022. *The Untroubled Mind* (Manon de Boer, 2016) eta *Nervous Translation* (Shireen Seno, 2018) pelikulen proiektio baterako idatzitako saiakera, *The Machine that Kills Bad People*-k antolatua Londresko Institute of Contemporary Arts-en.

³ Horrela hasten da «Metaphors on Vision», Stan Brakhage-ren zinemari buruzko manifestua. Film Culture aldizkariaren 1963ko udazkeneko alean argitaratu zen lehen aldiz, eta duela gutxi Light Industry and Anthology Film Archives-ek berrargitaratu du.

⁴ Horrela erantzun zion Maggie O'Farrellek Cyril Connolly-ren sormenari eta aita/amatasunari buruzko aforismo ezagunariari: «There is no more somber enemy of good art than the pram in the hall» (Ez dago arte onaren etsai handiagorik korridorean haurtxoaren kotxetxo baina). Maggie O'Farrell, «Is the pram in the hallway the enemy of good art?», *The Guardian*, lunes 17 de marzo de 2003.

⁵ George Clark, op. cit.

⁶ Laida Lertxundi, «Laida Lertxundi Introduces Her Film Autofiction», MUBI Notebook, 2021eko azaroa.

⁷ Laida Lertxundik egindako bere pelikularen laburpena: https://laidalertxundi.com/025_Sunset_Red.html

Notas

¹ En la página web de Laida Lertxundi hay una fotografía llamada *A sculpture that allows my family to live*. Es una pieza compuesta de dos imágenes de la película: a la izquierda la escultura en la cocina, y a la derecha los montes del País Vasco. www.laidalertxundi.com

² George Clark, «Casual Encounters: The Untroubled Mind and Nervous Translation», 2022. Ensayo escrito para una proyección de *The Untroubled Mind* (Manon de Boer, 2016) y *Nervous Translation* (Shireen Seno, 2018) organizada por *The Machine that Kills Bad People* en el Institute of Contemporary Arts de Londres.

³ Así comienza «Metaphors on Vision», el manifiesto de Stan Brakhage sobre el cine. Publicado por primera vez en el número de otoño de 1963 de *Film Culture*, ha sido reeditado recientemente por *Light Industry* y *Anthology Film Archives*.

⁴ Maggie O'Farrell responde a ese aforismo tan citado de Cyril Connolly sobre creatividad y la maternidad, «There is no more somber enemy of good art than the pram in the hall» [No hay mayor enemigo del buen arte que el cochecito del bebé en el pasillo]. Maggie O'Farrell, «Is the pram in the hallway the enemy of good art?», *The Guardian*, lunes 17 de marzo de 2003.

⁵ George Clark, op. cit.

⁶ Laida Lertxundi, «Laida Lertxundi Introduces Her Film Autofiction», MUBI Notebook, noviembre de 2021.

⁷ Sinopsis de Laida Lertxundi de su película: https://laidalertxundi.com/025_Sunset_Red.html

Notes

¹ A photograph titled *A sculpture that allows my family to live* appears on Laida Lertxundi's website. It's a composite made of two stills from the film: the kitchen sculpture on the left; the Basque mountains on the right. www.laidalertxundi.com

² George Clark, «Casual Encounters: The Untroubled Mind and Nervous Translation», 2022. Essay written for a screening of *The Untroubled Mind* (Manon de Boer, 2016) and *Nervous Translation* (Shireen Seno, 2018) organized by *The Machine that Kills Bad People* at the Institute of Contemporary Arts in London.

³ So begins «Metaphors on Vision», Stan Brakhage's manifesto on cinema. First published as the Fall 1963 issue of *Film Culture*, it has been recently reprinted by *Light Industry* and *Anthology Film Archives*.

⁴ Maggie O'Farrell is responding to the often-quoted aphorism about creativity and parenthood by Cyril Connolly «There is no more somber enemy of good art than the pram in the hall.» Maggie O'Farrell, «Is the pram in the hallway the enemy of good art?», *The Guardian*, Monday 17 March 2003.

⁵ George Clark, op. cit.

⁶ Laida Lertxundi, «Laida Lertxundi Introduces Her Film Autofiction», MUBI Notebook, November 2021.

⁷ Laida Lertxundi's synopsis for the film: https://laidalertxundi.com/025_Sunset_Red.html



Artium Museoa
Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

ZUZENDIARIA / DIRECTORA / DIRECTOR

Beatriz Herráez

**GARAPEN ETA FINANTZA ZUZENDARIORDEA /
SUBDIRECTOR DE DESARROLLO Y FINANZAS /
DEPUTY DIRECTOR OF DEVELOPMENT AND
FINANCES**

Javier Iriarte

**KOMISARIO BURUA / COMISARIA JEFE /
CHIEF CURATOR**

Catalina Lozano

**ZUZENDARITZAKO IDAZKARIA / SECRETARIA
DE DIRECCIÓN / DIRECTORATE SECRETARY**

Mentxu Platero

**FINANTZA ETA PERTSONEN ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE FINANZAS Y PERSONAS /
FINANCE AND HR MANAGER**

Luis Molinuevo

**MARKETIN ETA PUBLIKOEN ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE MARKETING Y PÚBLICOS /
HEAD OF MARKETING AND AUDIENCES**

Aingeru Torrontegi

**KOMUNIKAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE
DE COMUNICACIÓN / COMMUNICATIONS
MANAGER**

Anton Bilbao

**MARKETIN ETA KOMUNIKAZIO TEKNIKARIA /
TÉCNICA DE MARKETING Y COMUNICACIÓN /
MARKETING AND COMMUNICATION OFFICER**

Sonia Jiménez Villanueva

**ITZULPENA ETA EDIZIOA / TRADUCCIÓN
Y EDICIÓN / COPYEDITING AND TRANSLATION**

Maria Jose Kerejeta

**ERAKUSKETEN ARDURADUNA / RESPONSABLE
DE EXPOSICIONES / HEAD OF EXHIBITIONS**

Yolanda de Egoscozabal

**BILDUMAREN KONTSERBATZAILEA /
CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN /
COLLECTION CURATOR**

Enrique Martínez

**KOORDINATZAILEA / COORDINADORA /
COORDINATOR**

Ixone Ezponda

**LIBURUTEGI ETA DOKUMENTAZIO ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN /
HEAD OF LIBRARY AND DOCUMENTATION**

Elena Roseras

**KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN /
COORDINATION**

Jaione Cortázar

Estibaliz García

**HEZKUNTZA ARDURADUNA / RESPONSABLE DE
EDUCACIÓN / HEAD OF EDUCATION**

Charo Garaigorta

**KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN /
COORDINATION**

Mª Fran Machín

**AZPIEGITURA ETA ZERBITZUEN ARDURADUNA /
RESPONSABLE DE INFRAESTRUCTURAS Y
SERVICIOS / INFRASTRUCTURES AND SERVICES
MANAGER**

José Ramón Angulo

**SEGURTASUN ETA PREBENTZIO TEKNIKARIA /
TÉCNICO DE SEGURIDAD Y PREVENCIÓN /
SAFETY AND PREVENTION OFFICER**

Gustavo Abascal

**ADMINISTRAZIOA / ADMINISTRACIÓN / ADMI-
NISTRATION**

Dava Ábalos

Begoña Godino

Eva Pérez

Lucía Landa

Edurne Aguado

ERAKUNDE SORTZAILEA
PATRONO FUNDADOR
FOUNDER MEMBER

ERAKUNDE BABESLEAK
PATRONOS INSTITUCIONALES
INSTITUTIONAL MEMBERS

araba **álava**
foru aldundia diputación foral



KULTURA ETA HEZKUNTZA
POLITIKA SAIA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteizko
Udala

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioa / Comisaria / Curator
Beatriz Herráez
Catalina Lozano

Erakusketaren koordinazioa / Coordinación de la
exposición / Exhibition coordination
Yolanda de Egoscozabal

Koordinazio-laguntzaileak / Asistencia a Coordinación /
Coordination Assistance
IBAI SCANBIT

Diseinu grafikoa / Diseño gráfico / Graphic Design
Azul Prusia

Muntaketa / Montaje / Installation
Arteka

Aseguruak / Seguros / Insurance
Alkora

ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación /
Design and Layout
Azul Prusia

Argitalpenaren koordinazioa / Coordinación de la
publicación / Publication Coordinator
Yolanda de Egoscozabal

Testua / Texto / Essay
María Palacios

Testuen edizioa / Edición de textos / Copyediting
M^a Jose Kerejeta (ES)

Itzulpena / Traducción Translation
M^a Jose Kerejeta (ES>EU)
Ibon Errazkin (EN>ES)
Peter Sotirakis (ES>EN)

Inprimategia / Imprenta / Printing
DIPUTACIÓN FORAL DE ALAVA

Testuen eta itzulpenen © / © de los textos
y las traducciones / © of essays and translations
Egileak / Los autores / The authors

Irudien © / © de las imágenes / © of photographs
Egileak / Los autores / The authors

Edizio honen © / © de esta edición / © of this edition
Artium Museoa.
Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

ISBN: 978-84-127242-4-0
Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit
LG G 00382-2023

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of
copies
500

ONDOKOAREN LANKIDETZAREKIN EKOITIZIA
PRODUCIDO EN COLABORACIÓN CON
PRODUCED IN COLLABORATION WITH



BABESLE PRIBATUAK
PATRONOS PRIVADOS
PRIVATE SECTOR MEMBERS

ENPRESA BABESLEAK
EMPRESAS BENEFACTORAS
SPONSORING MEMBERS

EL CORREO[®]
PARTE DE TI ZURE BAITAN

euskaltel 

Vital
FUNDACIÓN · FUNDAZIOA

Estrategia Empresarial
Diario de Noticias de Álava
EITB
Cadena Ser

ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco

Frantzia Kalea / Calle Francia 24, 01002 Vitoria-Gasteiz
artium.eus