

SALA Z ARETOA

2023.03.24 — 2023.06.18

San

**MIRARI
ECHÁVARRI**

Simón

62

**IRATI
GOROSTIDI**

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

Biografías

Biographies

Mirari Echávarri

(Iruñea, 1988)

Azkenaldian, zenbait proiektu erakutsi ditu Tabakalera, Artium Museoa, Nafarroako Museoa eta Okela Sormen Lantegian, eta haren ikus-entzunezko lehen pieza, *Cuerpos #1 Santa Águeda*, Londres eta Dublingo zinema feministako jaialdietan, Porto/Post/Doc nazioarteko zinema jaialdian, Cinespañan (Toulouse) eta Oberhausen-ko Film Laburren Nazioarteko Jaialdian proiektatu dute, besteak beste.

Mirari Echávarri

(Pamplona, 1988)

Recientemente, algunos de sus proyectos han sido expuestos en Tabakalera, Artium Museoa, Museo de Navarra y Okela Sormen Lantegia y su primera pieza audiovisual, *Cuerpos #1 Santa Águeda*, ha sido proyectada en los festivales de cine feminista de Londres y Dublin, en el festival de cine internacional Porto/Post/Doc, en Cinespaña en Toulouse, y en el Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen, entre otros.

Mirari Echávarri

(Pamplona, 1988)

Some of her projects have recently been exhibited at Tabakalera, Artium Museoa, Museo de Navarra and Okela Sormen Lantegia, and her first audiovisual work, *Cuerpos #1 Santa Águeda*, has been screened at the London and Dublin Feminist Film Festivals, Porto/Post/Doc international film festival, Cinespaña in Toulouse and Oberhausen International Short Film Festival, among others.



Irati Gorostidi

(Eguesibar, 1988)

Gaur egun, lehen film luzea lantzen ari da, *Anekume*; lan hori Ikusmira Berriak 2022 programarako hautatu zuten, eta zenbait mentoring eta merkatu-programatan parte hartu du. Bestalde, ekoizpen-fasean da Gorostidiren *Contadores* film laburra, Eusko Jaurlaritzak, ICAAk eta Nafarroako Gobernua babestua. Haren aurreko filmak nazioartean proiektatu dira, zinema-jaialdietan eta museoetan.

Irati Gorostidi

(Valle de Egües, 1988)

Está desarrollando actualmente su primer largometraje, *Anekumen*, que ha sido seleccionado en Ikusmira Berriak 2022 y ha participado en diversos programas de mentoring y mercados. Su cortometraje *Contadores*, en fase de producción, ha recibido el apoyo del Gobierno Vasco, el ICAA y el Gobierno de Navarra. Sus anteriores películas se han proyectado internacionalmente en festivales de cine y museos.

Irati Gorostidi

(Valle de Egües, 1988)

She is currently developing her first feature film, *Anekumen*, which has been selected for Ikusmira Berriak 2022 and has participated in various mentoring programmes and markets. Her short film *Contadores*, currently in production, has received support from the Basque Government, ICAA and Government of Navarre. Her previous films have been screened internationally at various film festivals and museums.

San Simón 62, 2022
DCP
29 min

San Simón 62, 2022
DCP
29 min

San Simón 62, 2022
DCP
29 min

Laburpena

80ko hamarkadan, Lizasoko (Nafarroa) komentu bat Ortzadar komunitate xelebriaren egoitza izan zen. Eraikineko horma gatzgabeak lore-motibo izugarri apaindu ziren, eta bertako aretoetan topaketa jendetsuak egin ziren, non *new age* kutsuko praktika katartikoekin esperimentatzen baitzen. Gaur egun, klausurako monjeak bizi dira eraikinean, eta gertaera haren arrastoak ia hautemanezinak dira.

San Simón 62-ren egileak beren amen testigantzek erakarrita hurbildu dira bertara, frankismoaren ondorioak alde batera utzi eta garai berri honetako erronka pertsonal eta politikoei aurre egin nahian, Arco Iris komunitatetik igaro baitziren.

Irati Gorostidi eta Mirari Echávarri bizilagun izan ziren bizitzako lehen urteetan. Hiriz aldatzeko banandu zituen, harik eta handik denbora batera Bilbon Arte Ederrak ikasten berriz elkartu ziren arte. Harrezkero elkarlanean aritu dira.

Sinopsis

Durante los años 80 un convento en Lizaso (Navarra) albergó a la excéntrica comunidad del Arco Iris. Las paredes anodinas del edificio fueron adornadas con enormes motivos florales y sus salas acogieron encuentros multitudinarios donde se experimentaba con prácticas catárticas de tinte *new age*. En la actualidad, el edificio está habitado por monjes de clausura y los rastros de aquel episodio son casi imperceptibles.

Las autoras de *San Simón 62* se acercan al lugar atraídas por los testimonios de sus madres que, intentando desprenderse de las secuelas del franquismo y hacer frente a los desafíos personales y políticos de esta nueva etapa, pasaron por la comunidad del Arco Iris.

Irati Gorostidi y Mirari Echávarri vivieron en el mismo bloque de pisos durante los primeros años de su vida. Una mudanza a otra ciudad las separó hasta que, tiempo después, se reencontraron estudiando Bellas Artes en Bilbao. Desde entonces han colaborado en proyectos musicales y filmicos.

Synopsis

A convent in Lizaso (Navarra) was home to the eccentric Arco Iris (Rainbow) community in the 1980s. The drab walls of the building were adorned with huge floral motifs and its rooms hosted large gatherings where people experimented with cathartic practices that had a *new age* tinge. The building today is inhabited by cloistered monks and the traces of that period are almost imperceptible.

The authors of *San Simón 62* approach the place attracted by the testimonies of their mothers, who spent time in the Arco Iris community in an attempt to shake off the after-effects of Franco's regime and confront the personal and political challenges of this new era.

Irati Gorostidi and Mirari Echávarri were neighbors for the first few years of their lives. The change of city separated them until some time later they met again in Bilbao to study Fine Arts. They've been working together ever since.



San Simón 62

Alaba baten eskuak amaren ohe hutsa jasotzen ari dira, koltxoi biluzi zurira iritsi arte. Jada ez dagoen gorputza biltzen zuten ehun-geruzak kendu dituzte. Bi alaba eta bi ama daude barne espazio bat partekatzen. Bi zuzendariak bertan daude, bata kameraren aurrean eta bestea atzean, eta posizio mugikor horietatik bila ari dira. Galderak egiten dituzte, baina, batez ere, besteen bizitzaren eta norberaren bizitzaren arteko elkargunerantz hedatzen dituzte zentzumenak. Objektu bakoitza ate bat da, memoria afektiboaren lotura bat. Amaren liburu edo dokumentu bakoitza, harriduraz berarrukitua eta manipulatua, kontakizun ireki baterako bidea da.

Zer egin desorientatzen gaituen galera bati aurre egiteko? Haztatu: ukimenarekin eta zentzumenekin kalkulatu zein den bi gorputzen artean inauguratu berri den distantziaren pisua, tamaina, izaera. Hitz hori baliagarria da Irati Gorostidi eta Mirari Echávarri lan honetan elkartzan dituen poetika edo egiteko

San Simón 62

Las manos de una hija recogen la cama vacía de una madre, hasta alcanzar el blanco del colchón desnudo. Retiran las distintas capas de tejido que acogieron el cuerpo que ya no está. Hay dos hijas y dos madres compartiendo un espacio interior. Las dos directoras están presentes, una delante y otra tras la cámara, y desde estas posiciones móviles buscan. Interrogan pero, sobre todo, extienden sus sentidos hacia un encuentro entre la vida de las otras y la propia. Cada objeto es una puerta, un enlace de memoria afectiva. Cada libro o documento de la madre, redescubierto y manipulado con asombro es una vía a un relato abierto.

¿Qué hacer frente a una pérdida que nos desorienta? Tantear: calcular con el tacto, con los sentidos, cuál es el peso, el tamaño, la naturaleza de la distancia recién inaugurada entre dos cuerpos. Este término es útil para nombrar la poética o modo de hacer, la sensibilidad del hacer, que une a Irati Gorostidi y

San Simón 62

A daughter's hands unmake a mother's empty bed until arriving at a white, bare mattress. They remove the various layers of fabric that sheltered a body that is no longer there. There are two daughters and two mothers sharing an indoor space. The two directors are present, one in front and the other behind the camera, and they search from these mobile positions. They question, but above all they extend their senses towards an encounter between the lives of others and their own. Each object is a door, a bond of affective memory. Each book or document of the mother, rediscovered and handled with amazement, is a path to an open story.

What can we do when confronted with a disorientating loss? *Tantear*: to calculate by touch, by the senses, what is the weight, the size, the nature of the newly inaugurated distance between two bodies. It is a useful term to name poetics or a way of doing; the sensibility of doing that



modua, egitearen sentsibilitatea, izendatzeko. María Lugonesek *Pilgrimages/Peregrinajes* liburuan egiten duen proposamen kontzeptualean, «haztatzea» ulermen- eta ulertezintasun-egoerak egokitzen saiatzen den praktika bat da, eta biak batera gerta daitezke. Definizioan, gainera, bi adiera ditu: alde batetik, eskuak ilunpetan ditugula aurrera egitea, objektu batekiko kontaktuak —haren forma agian ezagutu ahal izango dugulakoan— etxekotasun-sentimendua itzuliko digulakoan; eta bestetik, solaskide baten xedapen, egoera eta desioetara hurbiltzekoa, zeinaren borondate osoa ez baitugu ezagutzen.

Nor da solaskidea film honetan? Hiru daude gutxienez: ikuslea,

a Mirari Echávarri en esta obra. En la propuesta conceptual que hace María Lugones en su libro *Pilgrimages/Peregrinajes*, «tantear» es una práctica que intenta acomodar estados de comprensión e incomprensión, que pueden darse de forma conjunta. En su definición, tiene además dos acepciones: por un lado, la que implica un avance con las manos en lo oscuro, esperando que el contacto con un objeto cuya forma podamos reconocer nos devuelva al sentimiento de familiaridad; por otro, la de aproximarnos a las disposiciones, los estados y los deseos de una interlocutora cuya voluntad total desconocemos.

¿Quién es la interlocutora en este film? Hay por lo menos

unites Irati Gorostidi and Mirari Echávarri in this work. *Tantear* in the conceptual proposal made by María Lugones in her book *Pilgrimages/Peregrinajes* is a practice that attempts to accommodate states of understanding and misunderstanding that can jointly occur. Her definition also has two connotations: on the one hand, that of advancing in the dark with one's hands, hoping that contact with an object whose shape we can recognise will bring return a feeling of familiarity to us; on the other hand, that of approaching the dispositions, states and desires of an interlocutor whose absolute will is unknown to us.

Who is the interlocutor in this film? There are at least three:

ama eta zuzendarikidearen sentisibilitatea. Hirurekiko nagusi da errespetuzko jarrera. Begiratzeko patxada, esperientzia- eta zentzu-lerroetatik ihes eginez ez ulertzeko edo ondorioetara hórrela ez iristeko. Zuzendari- detza bi zuzendarien arteko sormenezko elkarriketa pertsonal gisa garatzen da. Bien artean irudia eta soinua grabatzeaz arduratzen dira, baita gorputza kameraren aurrean jartzeaz ere. Haien amak bizi eta ibili ziren espazioetan erretratatuta agertzen dira filmean: haien lekuan jarrita.

Har dezagun hasierako irudia: Amaren etxea hustea erritua bat da, non harenak izandako objektuak arretaz behatzen diren. Argazki, ilustrazio eta liburu koloretsuetatik abiatuta, beste narratiba bat ikusiko dugu: bi sortzaileen amak igaro ziren komunitatearen narrazioa. 80ko hamarkadan, diktadura-sistema baten eta beste mundu posible baten arteko distentsio eta trantsizio garaian, Arco Iris Lizasoko (Nafarroa) komentu batean kokatutako proiektu komunitario bat izan zen. Han, bizitza praktika espiritual esperimentalarren eta mantentze-lanen bidez antolatzen zen. Guztien artean, ogi labe bat, baratzeak eta inprenta bat mantentzen zituzten, beren argitalpenak ateratzeko. Bertara joan ziren milaka lagunentzako sarrera gisa, diru-sarrerara oparoak ematen zizkieten ikastaroak egiten ziren (Etxeberria 2018).

Komunitatea egon zen komentu gaur egun klausurako monje talde baten etxebizitza da, eta filmean ez agertzeko nahia

tres: la espectadora, la madre y la sensibilidad de la que co-dirige. Hacia las tres prevalece una actitud de respeto. Calma para mirar, para no entender o concluir dejándonos fugar por líneas de experiencia y sentido. La codirección se desarrolla como una conversación personal creativa entre las dos directoras. Entre ambas se ocupan de la grabación de la imagen y el sonido, además de poner el cuerpo frente a la cámara. Aparecen en el film retratadas en los espacios que antes habitaron y transitaron sus madres: se ponen en su lugar.

Retomemos la imagen inicial: Vaciar la casa de la madre es un ritual que pasa por la observación atenta de los objetos que le pertenecieron. Es a partir de las fotografías, ilustraciones y libros coloridos como accedemos a otra narrativa: la de la comunidad por la que las madres de ambas creadoras pasaron. En los años 80, tiempo de distensión y transición entre un sistema dictatorial y otro mundo posible, Arco Iris fue un proyecto comunitario localizado en un convento en Lizaso (Navarra). Allí la vida se organizaba a través de la práctica espiritual experimental y los trabajos de mantenimiento. De forma colectiva se mantenía un horno de pan, huertas y una imprenta desde la cual producían sus propias publicaciones. Como puerta de acceso para miles de personas que visitaron el lugar, se impartían cursos que les proporcionaba una fuente importante de ingresos (Etxeberria 2018).

El convento donde estuvo instalada la comunidad es actual-

the spectator, the mother and the sensibility of the co-director. An attitude of respect prevails towards all three. Calmness in order to watch, in order to not understand or conclude by allowing ourselves to escape along lines of experience and meaning. The co-direction is developed as a personal creative conversation between the two directors. They handle between them the recording of the image and the sound, as well as putting their bodies in front of the camera. They appear in the film portrayed in spaces previously inhabited and walked through by their mothers: they put themselves in their place.

Let us return to the initial image: emptying the mother's house is a ritual involving careful observation of the objects that belonged to her. It is through the photographs, illustrations and colourful books that we gain access to another narrative: that of the community through which the mothers of both creators passed. In the 1980s, a time of thaw and transition from a dictatorial system to another possible world, Arco Iris was a community project located in a convent in Lizaso (Navarre). Life there was organised through experimental spiritual practice and maintenance work. Collectively, they maintained a bread oven, vegetable gardens and a printing press from which they produced their own publications. Acting as a gateway for thousands of people who visited the place, courses were given that provided them with a major source of income (Etxeberria, 2018).

errespetatu zaie. Zuzendarie ez zaie monasterioaren barruko espazioa grabatzeko baimenik eman, baina bai kanpoko eremuak, nahiz eta harresiak lehen bezala, komunitateak alaiki apainduta, ez egon. Monjeen isiltasunaren beste muturrean, herriko biztanle batzuen ahotzak, Arco Irisen haiengan utzitako inpresioez eta kide batzuekin izandako ohiko elkarrekintzez hitz egiteko prest baitaude. Hain ezberdinak ziren gazte haiekin, garai hartako gabeziak eta zerbait gehiagoren nahia partekatzen zituzten.

Yo, *la peor de todas* proiektuko «Cuerpos ácidos - Gorputz Airisak» ikerketa-lanean, gurasoen gaztaroa markatu zuten motibazioak, ametsak eta etsipenak aztertzen hasi zen Gorostidi. Lan horretatik bi proiektu sortu ziren, gutxienez: *San Simón 62* eta gaur egun egiten ari den *Anekumen* fizeneko ilm luzea. Bertan, elkarrekin konektatzeko aukera eskaintzen duten bi talde hasten dira hizketan: 70eko hamarkadako Gipuzkoako langile-mugimendua eta Lizasoko Arco Iris komunitatea, eta pentsamendu iraultzaileak belaunaldi horren lan-bizitza eta bizitza afektiboa nola mugiarazi zituen hausnartzen da. *San Simón 62* saio pertsonala Punto de Vistaren X FILMS proiektuaren 11. edizioaren esparruan egin zen. Irati Gorostidi Nafarroako Zinema Dokumentalaren Nazioarteko Jaialdiko epaimahaiak hautatu zuen ez-fikziozko egile berrien ordezkari gisa. Jaialdiaren proposamena, Nafarroan kokatutako proiektu bat egitea alegia, zuzendarien amen heriotzak

mente la vivienda de un grupo de monjes de clausura, cuyo deseo de no quedar representados en el film queda recogido. Las directoras no reciben permiso para grabar el espacio interior del monasterio, pero sí las zonas exteriores, que ya no muestran los muros como existieron antes, decorados alegremente por la comunidad. El silencio de los monjes contrasta con la voz de algunos habitantes del pueblo que sí participan hablando de las impresiones que dejó en ellos Arco Iris, así como de sus interacciones usuales con algunos de los miembros. Con aquellos jóvenes, tan distintos, compartían una falta propia de su tiempo y una añoranza de algo más.

En el trabajo de investigación «Cuerpos ácidos - Gorputz Airisak», que forma parte del proyecto *Yo, la peor de todas*, Gorostidi comenzó un análisis de las motivaciones, los sueños y las decepciones que marcaron la juventud de sus padres. De este trabajo surgen al menos dos proyectos, *San Simón 62* y el largometraje *Anekumen*, en el que trabaja actualmente. En él se ponen a conversar dos agrupaciones distintas que ofrecen posibilidad de conexión: el movimiento obrero guipuzcoano de los 70 y la comunidad Arco Iris de Lizaso, y se reflexiona sobre cómo el pensamiento revolucionario movilizó tanto la vida laboral como la afectiva de esa generación. *San Simón 62*, a modo de ensayo personal, se realiza en el marco de la 11 edición del proyecto X FILMS de Punto de Vista. Irati Gorostidi fue seleccionada por el Festival

The convent where the community was housed is today home to a group of cloistered monks, whose wish not to be represented in the film is reflected. The directors did not receive permission to film the indoor spaces of the monastery, but instead the outdoor areas, which no longer show the walls as they existed before, happily decorated by the community. The silence of the monks contrasts with the voices of some of the villagers who do participate, talking about the impressions Arco Iris left on them, as well as their usual interactions with some of the members. They shared a lack of their own time and a longing for something more with these utterly different young people.

In the research work entitled “Cuerpos ácidos – Gorputz Airisak”, which is part of the project *Yo, la peor de todas*, Gorostidi began by examining the motivations, dreams and disappointments that marked her parents’ youth. This work led to at least two projects, *San Simón 62* and the feature film *Anekumen*, on which she is currently working. It brings together two different groups providing the possibility of connection: the workers’ movement in Gipuzkoa in the 1970s and the Arco Iris community in Lizaso, reflecting on how revolutionary thought mobilised both the working and emotional lives of that generation. *San Simón 62* is a personal essay produced as part of the 11th edition of Punto de Vista’s X FILMS project. Irati Gorostidi was selected by the Navarre International Docu-

astindu zuen. Nahigabeen partekatutako bide bat, non praktika artistikoa eta artxiboarekin egindako ikerketa-lana historia, espazioa eta afektua dokumentatzeko ikerketa-estrategia gisa hartzen diren.

San Simón 62-n, proiektuaren hasierako fasean Gorostidiren areta erakarri zuen komunitatearenganako hurbilketa artxibo intimo baten bidez gertatu zuen, haien familiek gordetzen zuten dokumentazioaren bidez. Baita, haien amen bizitzetatik gertu zeuden pertonekin egindako topaketaren bidez ere, haiek ere ezagutu baitzuten komunitatea (Echávarri 2022). Dokumentatzeko borondatea bada go ere, lotura bidez gauzatzen da, grínke eta gorputz espezi-fikoentzako gertaera esanguratsuek zeharkatzen duten esperientzia subjektiboaren bidez. Narratiba dokumentala, beraz, afektiboa da, eta haztatzearekin, hurbiltzearekin du zerikusia. Amaren bilaketak eta falta den amaren memoriari buruzko galderak zeharkatzen dute komunitatearen kontakizuna, baina ez beti esplizituki. Azpi-testu gisa, emozioen kartografia bat du, eta, horien artean, irudi, hitz eta objektu ezkorak ageri dira. Pieza horiek ez dira erabat elkarren artean integratzen agertoki bat osatuz; aitzitik, banan-banan, esanahiz eta oroitzapenez betetzen dira.

Zer gertatzen da galdera alaba batek egiten duenean eta, beraz, kontakizunari esku artean eusten dion ziurtasunarekin ikerketa hasten duenean? Zer gertatzen da bi alabak elkarrekin egiten dutenean?

Internacional de Cine Documental de Navarra para representar el cine de no ficción emergente. La propuesta del festival, realizar un proyecto ubicado en Navarra, quedó después sacudida por la pérdida de las madres de las directoras. Un camino compartido en el duelo que toma la práctica artística y el trabajo de investigación con el archivo como estrategias de indagación capaces de documentar lo histórico, lo espacial y lo afectivo.

En *San Simón 62*, la aproximación a la comunidad que captó la atención de Gorostidi en la fase inicial del proyecto tiene lugar a través de un archivo íntimo, la documentación que guardaban sus familias. También a través del encuentro con personas cercanas a las vidas de sus madres, que asimismo habían conocido la comunidad (Echávarri 2022). Si bien hay una voluntad de documentar, esta se materializa a través del vínculo, de la experiencia subjetiva atravesada por las pasiones y los eventos significativos para cuerpos específicos. La narrativa documental es por lo tanto afectiva, tiene que ver con el tanteo, la aproximación. La búsqueda de la madre, la pregunta hacia la memoria de la madre ausente atraviesa el relato de la comunidad, aunque no siempre de forma explícita. Como subtexto, acompaña una cartografía de emociones entre las cuales aparecen zurcidas imágenes, palabras y objetos, piezas que no llegan a integrarse entre sí formando un escenario total, sino que de forma individual se cargan de significaciones, de recuerdos.

mentary Film Festival to represent emerging non-fiction cinema. The festival's proposal, to make a project set in Navarra, was later shaken by the loss of the directors' mothers. A shared path of mourning that takes artistic practice and research work together with the archive as strategies of enquiry capable of documenting the historical, spatial and affective.

The approach to the community in *San Simón 62* that captured Gorostidi's attention in the initial phase of the project occurs through an intimate archive, the documentation kept by their families, as well as through meetings with people close to the lives of their mothers who had also known the community (Echávarri, 2022). Although a desire to document exists, this is materialised through bonds, through subjective experience intersected by significant passions and events for specific bodies. The documentary narrative is therefore affective; it has to do with groping and approaching. The search for the mother, questioning the memory of the absent mother, runs through the community's narrative, although not always explicitly. It accompanies as a subtext a map of emotions in which images, words and objects are stitched together, pieces that fall short of being integrated together to form a complete scenario, but are individually charged with meanings and memories.

What happens when it is a daughter who initiates the question and thus starts the in-



Kontakizunari esku artean eus-teak kontatzearen kontzientzia eta erantzukizuna adierazten du, eta hori filmaren aho-tsean eta isiluneetan agertzen da. Arco Iris komunitatearen dokumentazioa begiradaren errespetutik egin da. Nahiz eta herri-bizitzaren alderdirik gataz-katsuenak hautatu eta erakutsi, zentsurarik edo lotsarik gabe, ikuspegi lasai batekin egin da dena. Begiradaren lasaitasune-tik, Arco Iris proiektuaren mun-du sinbolikoa identifikatzen edo arbuatzen ez den ikuspegitik, zuzendariak beren amek eza-gutu zuten komunitatearekiko denbora eta espaziozko desber-dintasuna aitortzen dute. Amen gaztaroko denboraren «horizon-te utopikoa» (Muñoz 2009) ez da sortzaile hauen belaunaldia

¿Qué ocurre cuando es una hija quien inicia la pregunta y, por tanto, inicia la investigación con la agencia de saberse sujetando el relato entre las manos? ¿Qué ocurre cuando son dos hijas, juntas, quienes lo hacen?

Sujetar el relato entre las manos habla de una conciencia y de una responsabilidad del contar, presente en la voz y en los silencios del film. La documentación de la comunidad Arco Iris ocurre desde un respeto de la mirada. A pesar de seleccionar y mostrar sin censura o decoro los aspectos más conflictivos de la vida comunal, se acerca a una calma de la perspectiva. Desde la calma de la mirada, que no se identifica ni rechaza el mundo simbólico del proyecto Arco Iris,

investigation with the agency of knowing she is holding the story in her hands? What happens when it is two daughters who do this together?

To hold the story in one's hands speaks of a consciousness and responsibility of telling, present in the voice and silences of the film. Documenting the Arco Iris community is based on a respect for the gaze. Despite selecting and showing the most conflictive aspects of community life without censorship or decorum, it approaches a calmness of perspective. From the calmness of a gaze that neither identifies with nor rejects the symbolic world of the Arco Iris project, the directors recognise the spatio-temporal difference with the

mugarazten duen berbera, nahiz eta bitzta mantendu eta zainduko duten harreman-eredu alaiak esploratzeko gogo partekatu bat egon, gizartearen ekoizpen- eta ugalketa-eredutik harago.

Pelikulak berreskuratzen dituen artxiboko irudietan, genero-binarismoak eta lidergo maskulinoak sozializazioa gidatzen duten proiektu gisa agertzen da Arco Iris. Horrela, askatasun sexualaren eta maitasun askearen printzipioaren pean, batasun heterosexuala gailentzen da harremanen espazio hegemoniko gisa, eta ideologia heterosexualak pentsamendu erlazional utopikoa kodetu eta hertsatzeko erabili zuen indarkeria agertzen da. Emakumeen kontakizunetan, autoestimua osasura-zauria eta genero femeninoan heztean komunitateko gizonen borondatea baztertzeko hizkuntza bat aurkitzeko zailtasuna entzun genituen: «beldurra ematen zigan eraso gisa sentitzen genuen bulkada maskulinoak» (20:03). Ying/yang delakoak aitaren eta amaren tradizio errepikatua gordetzen zuten —nahiz eta ugalketa-funtziorik ez izan—, eta energia osagarriak irudikatzen zituzten, non gizonezkoek argi eta garbi gidatzen duten. Hala ere, aurkitutako sentimenduen artean, batzuetan bere garaia iraultzen zuen «mugimendu aurreratu baten elite» izatearen sentsazio positiboa nagusitzen zen (23:13).

Amaren errealtatea galdera bat da beti alabarentzat, baina, sortzaile gisa, ikertzen ausartzen da. Are misterio handiagoa da alaba jaio aurreko amaren bizi-

las directoras reconocen la diferencia espacio-temporal con la comunidad que conocieron sus madres. El «horizonte utópico» (Muñoz 2009) del tiempo de la juventud de las madres no es el mismo que moviliza la generación de las creadoras, a pesar de que sí existe un deseo compartido por explorar modelos relacionales alegres, que sostengan y cuiden la vida más allá del modelo de organización social productivo y reproductivo.

En las imágenes de archivo que recupera el film, se muestra a Arco Iris como un proyecto donde el binarismo de género y el liderazgo masculino lideran la socialización. Así, bajo el principio de libertad sexual y amor libre, la unión heterosexual se impone como espacio relacional hegemónico y se revela la violencia con la que la ideología heterosexual codificó y construyó el pensamiento relacional utópico. En los relatos de las mujeres, escuchamos la herida constitutiva de la autoestima y la dificultad de encontrar, en su educación en el género femenino, lenguajes para rechazar la voluntad de los hombres de la comunidad: «nos daba miedo el impulso masculino que sentíamos como una agresión» (20:03). El ying y el yang encerraba la tradición repetida del padre y la madre —aunque desprovistos de la función reproductiva— y representaba energías complementarias en las que la masculina lidera de forma incontestable. Aun así, entre los sentimientos encontrados, a veces primaba la sensación positiva de ser «la élite de un movimiento» avanzado que revolucionaba su época (23:13).

community their mothers knew. The “utopian horizon” (Muñoz, 2009) from the time of their mothers’ youth is not the same one that rallies the generation of these creators, although there is a shared desire to explore joyful relational models that sustain and care for life beyond the productive and reproductive model of social organisation.

In the archive footage recovered in the film, Arco Iris is depicted as a project where gender binarism and male leadership are leading the socialisation. Thus, under the principle of sexual freedom and free love, heterosexual union is imposed as the hegemonic relational space, and the violence with which heterosexual ideology codified and constrained utopian relational thinking is revealed. In the women’s accounts, we hear the constitutive wound of self-esteem and difficulty of finding languages to reject the will of the men of the community in their female gender education: “we were afraid of the male impulse that we sensed as an aggression” (20:03). The yin and yang encapsulated the repeated tradition of father and mother – albeit devoid of the reproductive function – and it represented complementary energies in which the male energy leads unchallenged. Even so, among mixed feelings, the positive sensation of being “the elite of an advanced movement” that revolutionised its age sometimes prevailed (23:13).

The reality of the mother is always a question mark for the

tza: bestelako bilakaera bat ete-tera etorri ote gara? Zer izango ziren gu gabe, gure guraso izan ziren gizonak gabe? Eta beraiak ere, urte batzuk geroago, ahaztu edo baztertu egin ote dituzte izan ziren beste guztiak?

Zuzendarien amak trantsizioan diktadurak ezarritako formen ordena hausteko beldurrik izan ez zuten emakumeak izan ziren. Abiapuntuko indarkeria zapal-tzailea zela eta, haien trantsizioa ez zen hala-holako jarrera kon-tserbadore edo beldurtia izan; aitzitik, hausturarako benetako aukera bat ikusi zuten. Haustu-ra bat irudikatu eta gauzatzeko aukera. Haiak alternatibak bi-latu zituzten bestelako kultu-ra komunitario baten zeruertz sinbolikoan. Haien begiradak kritika feministaren ikuspegia ez bazuen ere, haien plastikotasun kritikoak Arco Irisen bizi izan zen bizimoduaren alde onak eta txar-rak neurtzeko gaitasuna eman zien.

Zerk mugiarazten zuen ama munduan zegoenean? Nor zen ama ama izan aurretik, alaba bat eduki aurretik?

San Simón 62k esanahi berezia hartzen du Mirari Echávarriren aurreko lan bat, *Cuerpos # 1 Santa Águeda* (2017), kontuan hartzen denean. Bertan, kamera amarekin harremanetan jartzeko eta ama-alaben (gorputz)erreali-tateak markatzen dituzten femi-nitatearen esanahiak berrikuste-ko tresna da (Grosz 1994). Film laburraren hasierak bere familia-ren etxeko artxiboa hartzen du abiapuntu, haurtzaroari heldua-roan eskuratutako jakintza femi-nistekin begiratzeko, eta be-

La realidad de la madre es siem-pre un interrogante para la hija que, como creadora, se atreve a indagar. La vida de la madre que precede al nacimiento de la hija es un misterio aún mayor: ¿Vinimos acaso a interrumpir un devenir distinto? ¿Qué hab-rían sido sin nosotras, sin los hombres que fueron nuestros padres? Y ellas mismas, años después, ¿olvidan o rechazan o renuncian a las otras que fue-ron?

Las madres de las directoras fueron mujeres que en la tran-sición no temieron romper con el orden de las formas impuesto por la dictadura. Dada la violen-cia opresiva de la que partían, su transición no fue una media-nia conservadora o atemorizada sino la contemplación de una verdadera posibilidad de rup-tura. La posibilidad de imaginar y encarnar una ruptura. Ellas buscaron alternativas en el ho-rizonte simbólico de una cultura comunitaria distinta. A pesar de que su mirada no tenía la pers-pectiva de la crítica feminista, su plasticidad crítica les permitió evaluar con el tiempo los más y los menos de la vida tal como se dio en Arco Iris.

¿Qué movía a la madre cuando estaba en el mundo? ¿Quién era la madre antes de ser ma-dre, antes de que existiera una hija?

San Simón 62 adquiere una sig-nificación especial cuando se tiene en cuenta un trabajo an-terior de Mirari Echávarri, *Cuer-pos #1 Santa Águeda* (2017) donde la cámara es un vehículo para entrar en contacto con la

daughter who dares to inves-tigate as a creator. The life of the mother that precedes the birth of the daughter is an even greater mystery: did we come to interrupt a different becom-ing? What would they have been without us, without the men who were our fathers? And do they themselves, years later, forget or reject or renounce the other women they were?

The directors' mothers were women who were unafraid dur-ing the Spanish transition to break with the order of form im-posed by the dictatorship. Giv-en the oppressive violence from which they started, their tran-sition was not a conservative or fearful middle ground, but instead the contemplation of a real possibility of rupture. The possibility of imagining and em-bodiment of a rupture. They sought alternatives in the symbolic ho-rizon of a different community culture. Although their gaze did not possess the perspective of feminist critique, their critical plasticity allowed them to eval-uate over time the pluses and minuses of life as it occurred in Arco Iris.

What moved the mother when she was in the world? Who was the mother before she was a mother, before there was a daughter?

San Simón 62 assumes a spe-cial significance when one takes into account an earlier work by Mirari Echávarri, *Cuerpos #1 Santa Águeda* (2017), in which the camera acts as a vehicle to make contact with the mother and to revisit the meanings of

rriro kontaktzen du garai hartako irudiak eta erritual kolektiboak berriz aztertuz. Zuzendaria bere lehen urteetan erakusten duten erretratuek amaren falta irudikatzen dute: amaren begirada konplizeak alaba harrapatzen du; alabak amarentzat posatzen du askatasunez. Kamera bitartekari gisa agertzen da, amak eta alabak bizitzan zehar rolak trukatzeko dituzte, eta funtsezko uneak irudikatzen prozesuan elkar laguntzen dute. Echavarriren amari bulareko minbizia diagnostikatu ziotenean, alabak tarteka, argazkiak ateratzen zizkion prozesuaren dokumentazio intimoa bat egiteko.

Begirada Santa Agedaren gorputz zauritua irudikatzen duen koadrora hurbilduz, Echavarririk ukimena aktibatzen du, irudiak hari begira dauden gorputzak zuzenean interpelatu ditzan, era horretan hunkituak izateko. Hala, irudiak ez du oztoporik sortzen, eta ikusizko kontaktu bihurtzen da, afektazioetara eta somatizazioetara irekitako leiho bat. Lan honetan, sormen-ekintzak kanpoko errealitate batera hurbiltzeko duen ahalmenaz arduratzen da zinemagilea, afektiboki errealitate horren zati bihurtu arte. Mugimendu horrek funtsetik bultzatzen du *San Simón 62*ren poetika ere: komunitateko amen errealitateara behar adina hurbiltzeko nahia, bestela eskurazezina izango litzatekeen espazio eta denborazko esperientzia sensorialki haztatzeko.

Sortzaileen begirada, saiake-ra osagaiari dagokionez, ez da Arco Iris komunitatearen aurrez-aurre kokatzen —hala ere, egon ziren jarrerak erakusten

madre y revisar los significados de la feminidad que marcan las (corpo)realidades de madre e hija (Grosz 1994). El inicio del corto toma como punto de partida el archivo casero de su familia para volver a mirar la infancia con los saberes feministas adquiridos en la vida adulta, y la vuelve a narrar reconsiderando las imágenes y los rituales colectivos que la atravesaron. Los retratos que muestran a la directora en sus primeros años representan a la madre en su ausencia: la mirada cómplice de la madre captura a la hija, que posa para ella con libertad. La cámara aparece como una mediación donde madre e hija intercambian roles a lo largo de su vida, y se acompañan en el proceso de representar momentos fundamentales. Cuando a la madre de Echavari le diagnostican cáncer de mama, la hija toma regularmente retratos que documentan de modo íntimo el proceso.

Acercando la mirada al cuadro que representa el cuerpo amputado de Santa Águeda, Echavari activa la tactilidad, de modo que la imagen interpele directamente a los cuerpos que la observan, para ser así (con) movidos. De este modo la imagen deja de constituir barreras y deviene contacto visual, una ventana hacia afectaciones y somatizaciones. En este trabajo, la cineasta se preocupa por las potencias que tiene el acto creativo para aproximarse a una realidad externa hasta devenir afectivamente parte de ella. Este movimiento anima también de forma fundamental la poética de *San Simón 62*: un

femininity that mark the (corpo) realities of mother and daughter (Grosz, 1994). The beginning of the short film commences with her family's home archive to look back at her childhood with the feminist knowledge acquired in her adult life, re-narrating it by reconsidering the images and collective rituals that passed through her. The portraits depicting the director in her early years represent the mother in her absence: the mother's knowing gaze captures the daughter, who poses for her freely. The camera appears as a mediation in which mother and daughter exchange roles throughout her life, accompanying each other in the process of representing fundamental moments. When Echavari's mother was diagnosed with breast cancer, her daughter regularly took portraits that intimately documented the process.

By looking more closely at the painting representing the amputated body of Saint Agatha, Echavari activates tactility so that the image directly interpellates the bodies that observe it, so that they are touched/moved. The image therefore ceases to constitute barriers and becomes visual contact, a window onto affectations and somatisations. The filmmaker in this work is concerned with the power of the creative act to approach an external reality to the point of becoming affectively part of it. This movement also essentially animates the poetics of *San Simón 62*: a desire to move close enough to the reality of the mothers in the community to sensorially *tantear*



ditu—, eta Frankismoak inposatzen zuen familia katolikoaren ereduaz hezitako gazteen irudimenak eraturako ordenari erreparatzen eta hura ulertzen saiatzen da. Herriko bizilagunen testigantzek, kamera baten aurrean egotearen zuhurtzia gorabehera, jakin-mina eta harridura adierazten dute harresietan margotutako lorez apaindutako komentu haren oroimenean. Komentu horrek pertsona ugari biltzen zuen, eta parte-hartzaileek tokiko arauaz kanpoko erritual eta praktiken inguruan antolatzen zituzten beren egunak. Auzokideen lekukotasunak ezberdintasuna ez ezik elkartzen zituena ere jasotzen du: frankismoak haien belaunaldiko gazteak utzi zituen krisi «existentziala» eta bilaketa-nahia.

deseo de acercarse lo suficiente a la realidad de las madres en la comunidad hasta tantear sensorialmente una experiencia espacio-temporal que de otro modo permanecería inaccesible.

La mirada de las creadoras, en su dimensión ensayística, no se posiciona frente a lo que fue la comunidad Arco Iris, pero sí muestra los posicionamientos que existieron. Intenta atender y entender el orden que lideró la imaginación de los jóvenes educados en el modelo de familia católica que imponía el franquismo. Los testimonios de los vecinos del pueblo, desde la prudencia del estar frente a una cámara, expresan curiosidad, extrañeza en el recuerdo de aquel convento decorado con

a spatio-temporal experience that would otherwise remain inaccessible.

The gaze of the creators, in its essayistic aspect, refuses to take a position on what the Arco Iris community was, but it shows the positions that existed. It attempts to address and understand the order that led the imagination of young people educated within the Catholic family model imposed by Franco's regime. The testimonies of the villagers, from the hesitation of being in front of a camera, express curiosity and strangeness in the memory of that convent decorated with flowers painted on its walls, home to a large group of people who ordered their days around rituals

Desberdintasunak eragiten duen lilura eta arbuioa hizkuntzan islatzen da, eta, beraz, hizkuntza ere dokumentatuta geratzen da: «Hura etxe bat da, tenplu bat, eskola bat, lorategi bat. Eta han daude pilatuta. Haur naufragoa edo artizarrak, nork daki?»

Arco Iris komunitatearen bizitza erakusten duen artxiboko bideo baten *off*-eko ahotsa nabarmen- tzen da filmean. Erreportajearen hitzetan eta doinuari ongi hautematen dira helduen bizitza familiarraren eta ugalketa bizitzaren eskema arauemaileari men egiten ez zioten gorputzek jasaten zuten alterazioaren ñabar- durak. Irudiek gorputz biziak, alaiak, erakusten dituzte, beha- tzailearengan gehiegikeriari loturiko konnotazioak eragiten dituen indarrak. Bestelako giza kulturaren ideiak zeharkatzen dituen gorputzek gehiegikeria bat, pentsamendu utopikoaren gehiegikeria, irudikatzen du- tela dirudi. Garaikidearen bai- tan daude, baina, aldi berean, «beste nonbait» daudela diru- di, haien dantzak eta erritualak ikusita. «Haurra», «naufragoa» edo «luminaria» terminoen bi- tartez, erreportajeak neutrali- zatu egiten du horien ahalmen politikoa. Hitz horiek irudikatu- tako subjektuak infantilizatzen dituzte, «gizatasun heldua» eta horri lotutako nahiak uzurtzea eragiten dute. Bizimodu ko- munitarioa aipatzeko «pilatua» hitza erabiltzen da, eta horrek lehentasun berezi bat adieraz- ten du, zeina baitagoen bikote heterosexual erreproduktiboa hartu behar duen familia baka- rreko etxebizitza idealtari des- bideratua.

flores pintadas en los muros, que acogía a un grupo numero- so de personas que ordenaban sus días en torno a rituales y prácticas que no se regían por la norma local. El testimonio de los vecinos recoge no solo la dife- rencia sino también lo común: la crisis «existencial» en la que el franquismo había dejado a los jóvenes de su generación y el deseo de búsqueda.

La fascinación y el rechazo que causa la diferencia impacta en el lenguaje, por lo que también el lenguaje queda documenta- do: «Aquello es una casa, un templo, una escuela, un jar- dín. Y ellos están allí apiñados. Niños naufragos o luminarias ¿quién sabe?» La voz en *off* de un vídeo de archivo que mues- tra la vida de la comunidad Arco Iris, destaca en el film. En las palabras y el tono del reporta- je percibimos los matices de la alterización que padecían los cuerpos que estaban desobe- deciendo el esquema normati- vo de la vida adulta, familiar y productiva. Las imágenes mues- tran cuerpos vitales, alegres, con una potencia que despierta en el observador connotacio- nes de exceso. Parece que los cuerpos atravesados por la idea de una cultura humana distinta encarnan una demasía, el ex- ceso del pensamiento utópico. Habitan lo contemporáneo, pero, a la vez, a la vista de sus danzas y sus rituales, parecen estar «en otra parte». Bajo el nombre de «niño», «naufrago» o «luminaria» en el reportaje se neutraliza su potencial político. Los términos infantilizan a los sujetos representados, implican una retracción de la «humani-

and practices ungoverned by local norms. The testimony of these locals reflects not only dif- ference but also commonality: the “existential” crisis in which Francoism had left the young people of its generation and the desire for searching.

The fascination and rejection caused by difference impacts language, so that this also re- mains documented: “That is a house, a temple, a school, a garden. And they are huddled there. Castaway children or luminaries, who knows?” The voiceover of an archive video depicting life in the Arco Iris community is notable in the film. In the words and tone of the report, we can perceive the nuances of the alteration suffered by the bodies that were disobeying the normative scheme of adult, family and pro- ductive life. The images show vital, joyful bodies with a power that awakens connotations of excess in the observer. It seems that the bodies traversed by the idea of a different human culture embody an excess, the excess of utopian thought. They inhabit the contemporary, but in light of their dances and ritu- als, they simultaneously also seem to be “elsewhere”. Their political potential is neutralised under the name of “child”, “castaway” or “luminary” in the report. The terms infantilise the subjects depicted, implying a retreat from “adult humanity” and the desires associated with it. The expression “huddled” to refer to the conditions of com- munal living suggest an anomalous preference, deviating from the ideal of the single-family

Filmera eramandako sortzailen deluak ez du ama berreskuratzen, aitzitik, bizitzaren alderdi guztiak antolatzen dituen botere totalitariotik maitasun askeranzko trantsizioak markatutako gaztetasunaren energia dokumentatzen du. Frankismoaren garaian bizitza komunitarioa elizako erritualen inguruan antolatzen zela kontuan hartuta, ez da harritzekoa Arco Iris jardun espiritualetan oinarritu izana. Trantsizioa espiritualetasunaren trantsizioa ere bada kasu honetan; espiritualetan gure bide esperimentaletara, meditazioa eta tantrara esaterako, lekualdatzen da, fede katolikoaren muga finkoetatik haratago saiatzeko. Baina ez al da gaur egun, orduan ez bezala, «espirituala» termino debekatua, diskurtsuoa puntu itsu bat markatzen duen terminoa?

San Simón 62k galdera hau egiten du, isilean: Nola aldatu dira gure horizonte utopikoak gure amen horizonteen aldean? Harremanaren zer alderdik erakartzen dute gaur egun oraindik ere gure arreta eta pizten dute eraldatzeko gogoak? Materialismo utopikoa: bizitzaren berrehalakoaz arduratzea, bilakaera posibleak irudikatzen ditugun bitartean. Amaren denborak hitz egin dezan, alabak zentzumenak zorrotzen ditu eta partekatutako bidea haztatzen. Horrela, maitasunaren sorkuntza-lanek elkarri esateko, elkarrekin pentsatzeko eta elkarrekin egiteko geratu zenaren eremu anbigua betetzen dute.

Sara Torres

Pragan, 2023ko otsaila.

dad adulta» y de los deseos asociados a esta. La expresión «apiñado» para referirse a las condiciones de la vida comunitaria apunta a una preferencia anómala, desviada del ideal de vivienda unifamiliar que ha de acoger a la pareja heterosexual reproductiva.

El duelo de las creadoras llevado a la pieza filmica no recupera a la madre, sino que documenta la energía de su juventud marcada por el estado de transición desde un poder totalitario que organiza todos los aspectos de la vida hacia el horizonte del amor libre. Teniendo en cuenta cómo durante el franquismo la vida comunitaria se organizaba en torno a los rituales de la iglesia, no es extraño que Arco Iris se fundamentase en prácticas espirituales. La transición aquí también es una transición de la espiritualidad, hay un desplazamiento del lugar de lo espiritual hacia vías experimentales como la meditación y el tantra, para ensayar más allá de los límites fijos de la fe católica. ¿Pero no es hoy, a diferencia de entonces, «lo espiritual» un término prohibido que marca un punto ciego en el discurso?

San Simón 62 plantea silenciosamente la pregunta: ¿Cómo han cambiado nuestros horizontes utópicos en relación a los de nuestras madres? ¿Qué aspectos de lo relacional siguen capturando nuestra atención y despertando nuestro deseo de transformación? Materialismo utópico: ocuparse de lo inmediato de la vida mientras imaginamos devenires posibles. Para que el tiempo de la madre ha-

dwelling that has to accommodate the reproductive heterosexual couple.

The mourning of the creators carried into the filmic piece does not recover the mother, but documents the energy of her youth marked by the state of transition from a totalitarian power organising all aspects of life towards the horizon of free love. Considering how community life was organised around the rituals of the church during Franco's regime, it is not surprising that Arco Iris was founded on spiritual practices. The transition here is also a transition of spirituality; there is a shift from the place of the spiritual to experimental paths such as meditation and tantra, to experiment beyond the fixed limits of the Catholic faith. But is not "the spiritual" today, unlike then, a forbidden term that marks a blind spot in discourse?

San Simón 62 quietly poses the questions: how have our utopian horizons changed in relation to those of our mothers? What aspects of the relational continue to capture our attention and awaken our desire for transformation? Utopian materialism: dealing with the immediacy of life while imagining possible becoming. The daughter sharpens her senses and probes the shared path so that the mother's time can speak. The creative works of love therefore fill the ambiguous space of what remains to be said, thought and done together.

Sara Torres

Prague, February 2023

ble, la hija agudiza los sentidos
y tantea el camino compartido.
Así, los trabajos creativos del
amor rellenan el espacio ambi-
guo de lo que quedó por decir,
por pensar, por hacer juntas.

Sara Torres

En Praga, febrero 2023.

Erreferentziak

Etxeberria, Paula. (2018). «Arco Iris, la vida como catarsis comunitaria», Noticias de Navarra. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2018/02/01/arco-iris-vida-catarsis-comunitaria-2560134.html>

Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Lugones, Maria. 2003. *Pilgrimages = Peregrinajes : Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Lanham Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Muñoz, Jose Esteban. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.

Referencias

Etxeberria, Paula. (2018). «Arco Iris, la vida como catarsis comunitaria», Noticias de Navarra. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2018/02/01/arco-iris-vida-catarsis-comunitaria-2560134.html>

Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Lugones, Maria. 2003. *Pilgrimages = Peregrinajes : Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Lanham Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Muñoz, Jose Esteban. 2009. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.

References

Etxeberria, Paula (2018). "Arco Iris, la vida como catarsis comunitaria", Noticias de Navarra. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2018/02/01/arco-iris-vida-catarsis-comunitaria-2560134.html>

Grosz, Elizabeth (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

Lugones, Maria (2003). *Pilgrimages/Peregrinajes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Lanham Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Muñoz, Jose Esteban (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York: New York University Press.



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

**ITZULPENEA 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 Goikoetxea

**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**

M^a Fran Machin

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

Jose 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

ERAKUNDE SORTZAILEA
PATRONO FUNDADOR
FOUNDER MEMBER



▶ Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava



ERAKUNDE BABESLEAK
PATRONOS INSTITUCIONALES
INSTITUTIONAL MEMBERS



KULTURA ETA HEZKUNTZA
POLITIKA SAIA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteizko
Udala

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioa / Comisaria / Curator
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
Zihurko

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
Sara Torres

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

Itzulpena / Traducción Translation
M^a Jose Kerejeta (ES>EU)
Rosetta (ES>EU)
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: 978-84-126225-7-7
Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit
LG G 00146-2023

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