



Erakusketaren Gida

ZIRKULU BATETIK
BEGIRA BEGIRADEN
ZIRKULU BATEAN



<i>Begiraden zirkulu bat</i> , Catalina Lozano.	III
Erakusketako filmak	XVI
Erakusketako artelanak	21
Kredituak.	32

Begiraden zirkulu bat

1

Zirkulu batetik begira begiraden zirkulu batean erakusketak modu kritikoan eta espekulativoan aztertzen du mugimendudun irudiak bestetasunaren (modernitatetik eratorritako gailu epistemologiko osoa oinarri hartuta Mendebaldetik eraiki eta definitua) kontaktunaren eta irudikapenaren eraikuntzan duen papera, zinema etnografikoaren askotariko tradizioa osatu baitzuten. Zinemagile eta artisten lanen bidez, metodologiak eraikitzeko, irudiak ekoizteko teknologiak zalantzan jartzeko edo kontakizun eta irudikapen nagusiei aurre egiteko moduak biltzen ditu proiektuak. Estrategia desberdin horiek agerian uzten dute kolonialtasunean oinarrituta eraikitako ezagutza-sistema zalantzan jartzeko beharra. Sistema horri esker sortu ahal izan ziren, lehenik eta behin, paradigma desarrollista modernotik kanpokatzen jotzen ziren herriei buruzko informazioa biltzeko eta interpretatzeko metodologia eta teknologia batzuk.

Erakusketako artistek eta kolektiboek askotariko metodologiak darabiltzate, eta haien lana ez da, nahitaez, kontakizun etnografikoetatik abiatuta egituratzen den ezagutza antropologikoaren erantzun zuzena; hala ere, hurbilduko garen aparatu ideologiko eta

materiala ahalbidetu zuten prozesu historikoei buruz hausnartzeko balioko digute haien lanek. Eta baita ikus-entzunezkoen berezko prozedurei buruz hausnartzeko, paradigma epistemologiko batzuk deseraikitzen saiatzeko eta mugimendudun irudia birpentsatzeko ere, estraktibismoak eta irudikapenak markatzen ez dituzten beste harreman-modu batzuetatik.

Maya Deren (Kiev, 1917 – New York, 1961) zine-magileak 1947tik 1954ra Haitira egindako lau bidaiatan erregistratu zuen material filmikoa argitaratzeari uko egitearen eta uhartean egindako lanaren ondoriozko hausnarketak dira erakusketaren abiapuntua. Izan ere, bidaia horietan *vodouaren* munduan murgildu zen. Derenek *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti* (1954) liburuaren lehen orrialdeetan azaldu zuen ez argitaratze horren arrazoia, aipamen ezagun batean:

artista gisa hasi nintzen, nire osotasun sortzailearen irudi eta antzekotasuneko artelan bihurtzeko errealtateko elementuak manipulatu zituen norbait izateko asmoz; azkenean, bere osotasuna onartzera eta nire manipulazioak uztera behartu ninduen errealtate baten logika erregistratu nuen ahalik eta apaltasun eta zehaztasun handienarekin.¹

Derenek Guggenheim beka bat jaso zuen 1946an, Haitiko dantzak beste testuinguru batzuetako sekuentziekin eta haurrentzako jolasekin uztartuko zituen pelikula bat ekoizteko. Katherine Dunham antropologo eta koreografo —eta dantza afrokaribearren ikertzaile— afroamerikarraren laguntzaile gisa egindako lana eta Gregory Bateson antropologoarekiko (Margaret Meadekin batera film bat ekoitzi zuen Balin, *Trance and Dance in Bali*, 1936an filmatua, eta zinema bere metodologia etnografikoa garatzeko tresna gisa erabili zuen) hurbiltasuna izan ziren bere motibazio nagusiak. Hala ere, Haitiko errealtateak gainezka egin zien zinemaren logikei eta aurreko hainbat idatzitan teorizatutako oinarriari. Lehen,

Derenen ustez, zinema modu sortzailean erlazionatzen zen erritualarekin eta magiarekin, baina Haitin *vodouak* harreman hori irauli egin zuen; izan ere, bere errealtatea inposatu zion gainjarri nahi zitzaion edozein formari, kasu honetan zinematikari. Deren zeraz konturatu zen: «Haitiko dantza ez zen berez dantza modu bat, baizik eta modu handiago baten zati bat, erritual mitologikoarena».²

Derenen kasuan, Haitiko film-materiala argitaratzeari uko egiteak eta horren ordez idazteko erabakia hartzeak dokumentu-formatuetan inplizituak diren irudikapen-eragiketei buruzko hurbilketa kritikoa egiten hasteko elementuak ematen dizkigu. Haitira egin zuen lehen bidaia arte, Derenek luze eta zabal teorizatu zuen bere zinemarekiko hurbilketa: edizioaren garrantzia filmak sortutako errealtatearen barruan denbora- eta espazio-jauziak sartzea ahalbidetzen zuen elementu eraikitzaile gisa, eta zinemaren eta mitoaren arteko harremana, irudi zinematografikoaren osagai gisa. Haitik aurrez aurre jarri zuen antzezpenaren gaiarekin, zeina nahitaez baitzegoen txertatuta halako pelikula bat egiteko logikan. Derenek argi eta garbi uko egin bazion ere filma argitaratzeari, hura hil eta urte batzuetara, bere azken bikoteak, Teji Ito konpositoarek, Derenek Jonas Mekas zinemagilearen (Anthology Film Archive-ren sortzailea New Yorken) eskuetan utzitako materiala berreskuratu eta film bat argitaratu zuen; bertan, *off*-eko ahots batek *Divine Horsemen...* liburuiko pasarteak errezeitzen ditu, Haitiko pelikularen zati hautatuen gainean. Derenen ukoari eta haren zintzotasunari traizioa, irudi haiek ilustrazio bihurtzen dituen.

Divine Horsemenen... liburuaren sarreran, Joseph Campbell antropologoak haitiar esaera zahar bat aipatzen du: «antropologoa iristen denean, jainkoak joan egiten dira».³ Horrekin azaldu nahi du zergatik eta nola, Maya Deren —New Yorkeko emakume zuri judu bat— sartu ahal izan zen hain sakon *vodouan*, *loa*⁴ baten «posesioa» bizitzera. Hain zuzen ere, artista zelako eta ez antropologoa, Derenek ez zituen

espirituak izutu, baina, areago, bere esperienziaren berri emango zuen modu baten bila uko egin zion pelikula egiteari.

2

Erakusketaren izenburua Trinh T. Minh-ha (Hanoi, 1982) zinemagile eta teorialari feminista vietnamdarraren —erakusketa honen beste zutabe garrantzitsu baten— *Reassemblage* (1952) filmetik hartutako aipu bat da.

Senegalen filmatua —Trinh han bizi izana zen—, *Reassemblage* beste errealitate bat irudikatzeke asmotik urruntzen da, berez, zinemaren teknologiaren bidez irudi batzuk filmatzeko ekintzari berari buruzko hausnarketa da, eta irudi horiei Trinhen *off*-eko ahotsa gainjartzen zaie. Ez du errealitatearen azalpen antolatua eta objektibo bat eman nahi, eta, aldiz, «ez du inori buruz hitz egin nahi, inoren hurbiletik baizik». Pelikularen une batean, zinemagileak bere jarduerari buruz hausnartzen du, ez baitu helburu zehatzik: «Bizitza ikusten dut niri begira. Zirkulu batetik begira nago begiraden zirkulu batean». Zirkulu horrek, kameraren leiarrak, filmatutako begiradak erregistratzen ditu, filmatzen ari denari begirada itzultzen; horrek guztiak agerian uzten du sortzen diren harreman-sareen konplexutasuna, subjektibotasun batzuen eta besteen arteko distantzia-oszilazioa tarteko, baina tarteko, orobat, desira ere. Trinh-ek dio *Reassemblage* ez zela nahitaez zinema etnografiko tradizionalaren aurkako erreakzioa izan, baina «... baziren nire lanean erreproduzitu nahi ez nituen hainbat gauza: pelikula askok izan ohi duten orojakite-modu bat, ez bakarrik istorioa kontatzeko moduagatik, baizik eta, oro har, egitura, muntaketa eta filmaketagatik, baita zinemagileen presentzia ezabatzeagatik ere...».⁵ Emaizak, hala ere, zinema dokumentaletik asmo etnografikoarekin formulatutako irudikapenen azpian zeuden premisa asko eraisten ditu, eta «mintzatzailearen eta mintzagai denaren, begirazten duenaren eta begiratua denaren arteko harremanaren birnarratibizazioa» gertatzen da.⁶

Reassemblage honako esaldi honekin hasten da: «Hogei urte eskas nahikoa izan ziren bi mila milioi pertsonak beren burua azpigaratutzat jotzeko». Horrekin adierazi zuen lehen aipatu dugun paradigma desarrollista modernoaren oinarrietako bat azpigarapenaren eta ustez azpigaratuta dauden subjektuen kontzeptualizazioa izan zela, eta azken horiek izan zirela, gehienetan, lehen antropologiaren azterketa-subjektuak. Kolonialtasuna honetan oinarritzen da: «europarrek historiaren denboraren ikuspegi berri bat sortu zuten, eta kolonizatutako herriak —eta haien historia eta kulturak— ibilbide historiko baten iraganean birkokatu zituzten, ibilbide horren gailurra Europa zelarik».⁷

Mendebaldeko episteme modernoaren naturalizazioak aurrerabidearen eta garapenaren nozioak unibertsalak diren ilusioa sortzen du —kapitalismoaren barruan, noski—, eta ondorioz, saihestezinak edo zalantzarik gabe desiragarriak dirudite, baina Fredric Jamesonek dio gure irudimenaren akats bat dela hori. *Zirkulu batetik begira...* erakusketan bildu diren lan askok zalantzan jartzen dute adierazpen hori, eta beste aukera batzuk eskaintzen dituzte, edo, Arturo Escobar antropologoak dioena parafraseatuz, «beste posible posible batzuk».

3

1976 eta 1977 artean, Juan Downey (Santiago Txilekoa, 1940 – New York, 1993) artista txiletarrak zortzi hilabete eman zituen lurralde yanomamian, Marilys Downey bikotekidearekin eta haren alabarekin. Yanomamiekiko topaketan, bideo-kamerak erlazioak sortzen ditu erregistratu ahala. Zibernetikak eta atzeraelikaduraren nozioak eraginda, aurreko hamarkadan ekoitzi zituen lanetan Downey, informazio- eta zirkulazio-sistemekiko eta bideoaren erabilerekiniko interesa lagun, pertzepzioaren, diskurtsoaren eta energiaren sistema erlazionatuen arteko elkarguneei buruzko ideietara hurbildu zen. *Video Trans Americas*-en (1973–1976), Downeyk atzeraelikaduraren nozioa

aplikatu zuen Mexikotik Txilera egin zuen bidaia batean. Bidaia horretan, filmatutako bideo-erregistroak jatorrizko komunitateekin partekatu zituen, eta komunitate horiek prozesuaren zati bihurtu zituen. Horrela, Downeyk «ohiko dokumental etnografikoaren botere-dinamikei aurre egin zien (...) eta bere lekua ere zalantzan jarri zuen, arrotz gisa».⁸ Aurrekari horrekin, *The Laughing Alligator* (1979) lanean, yanomami herriarekiko egonaldia preskripzioz gabe murgiltze bat izan zen, halako harreman-etnografia bat, zeinean behatzaileek eta behatuek rolak trukatzan dituzten eta truke horren dimentsio-aniztasuna partzialki argitzen duten.

4

Bere heterogeneotasunean, hiru erreferentzia horiek dira *Zirkulu batetik begira begiraden zirkulu batean* erakusketaren abiapuntua. Pieza sorta nahitaez mugatu batekin, mugimendun irudiak irudikapenaren nozioa bera zenbat eratan krisian jar dezakeen islatzen du. Argitalpen honetan aurrerago zehazten diren filmez gain, erakusketan beste formatu batzuetako lanak ere badaude, irudikapenetik harago pentsatzeko aukerak zabaltzen dituztenak, edo giza esperientziaren era askotako denborazkotasan eta dimentsioetatik igarotzeko moduak eskaintzen dituztenak.

Lan batzuk Derenek Haitirekikoari uko egiteari buruzkoak dira. Izan ere, proiektu honen sorrerak asko zor dio Beatriz Santiago Muñoz artista puertorricorarekin, *La cabeza mató a todos* (2014) filmatzen hastera zihoala, izandako elkarrizketa bati. Bideo labur horretan, Santiago Muñozek konjuru sortu nahi zuen, harrapatu beharrean; Derenen bertan behera uzteari erantzuten zion, nolabait, baina kamera lekuko ez, baizik eta (ekoizpen-baldintzekin batera) osagai den errealitate bat sortzeko aukera aztertuz. Dereni eta Haitiri buruzko aipamenak Deborah Stratmanen *Vever (For Barbara)* (2019) filmean ere agertzen dira; azken honek berrikuspen bat eskaintzen du

ikuspegi feministatik, Barbara Hammer zine-magilearen lanaren bitartez.

Haitin, artea eta *vodoua* alderdi bereizezinak dira. Hector Hyppolite (Haiti, 1894 – 1948) margolari haitiar ezaguna ere *houngan* (*vodouaren* barruan «apaiza») izan zen, eta agian Derenek Haitira egin zuen lehen bidaian ezagutu zuen, hura hil aurretik. Ikuspegi garaikideago batetik, Grande Rue-ren inguruan bizi diren Atis Rezistans artista taldeko Frantz Jacques «Guyodo» (Port-au-Prince, 1973) marrazkilariak, kartoiaren gainean boligrafoz egindako marrazkietan, ziurrenik iristeko zaila den dimentsio batean bizi diren izakiak aurkezten ditu, Haiti izan den eta izaten jarraitzen duen konplexutasunean eta bidegurutzean txertatuak.

5

Naked Spaces (1985) filmean (ez dago erakusketan honetan ikusgai), Trinhek honako hau adierazten du: «harraldi antropologikoa: pertsonak giza espezie bihurtzen dituen», *Reassemblage*-n hasitako gogoetekin jarraituz. Erakusketan bildutako lan gehienak egiaztapen horri erantzuteko eratu dira, pertsonak harremanak izateko eta jarduteko gaitasundun izaki gisa erakusten dituzten irudiak sortuz; horren adibide dira hirurogeita hamarreko hamarkadaren amaiera eta 80ko hamarkadaren hasiera bitartean Tarahumara mendilerroan filmatutako Raymonde Carascoren filmak, edo Sarah Maldororrenak, Afrikako kolonizazioaren aurkako militantzia politikoaren berri ematen dutenak, esate baterako, *A Bissau, le carnaval* (1980) hemen ikusgai.

Juan Downeyk kontaktzen zuen yanomamiek barre egiten zutela «beren ametsen izaeraz»,⁹ eta Davi Kopenawa yanomami jakintsu eta aktibistak ere aipatzen zuen hori Bruce Albert antropologoari esan zionean: «Zure irakasleek ez zizuten irakatsi guk bezala amets egiten».¹⁰ Izan ere, yanomamientzat, jatorrizko beste herri askorentzat bezala,¹¹ ametsak ez dira inkontzientearen dibagazioak soilik, baizik eta

errealitatearen beste dimentsio batzuetara eta orakuluetara iristeko bideak ere bai. Beraz, ametsek ere, ezagutza- eta ikaskuntza-modu gisa ulertuak, harremanak marrazten dituzte erakusketa honen barruan, Morzaniel Ere Ramari yanomami zinemagilearen *Māri Hi – El árbol del conocimiento* (2023) lanean, adibidez, non Kopenawak berak yanomami pentsamenduaren elementuak erakusten dituen. Amazoniako jatorrizko herri horren munduan bizitzeko eta hura eraikitze moduak Sheroanawe Hakihiiwek paperaren gainean egindako marrazkietan eta Aida Harika, Edmar Tokorino eta Roseane Yarianaren *Thuë Pih Kuuwi – Una mujer pensando* (2023) filmean ere agertzen dira.

Barbara Tedlock antropologoari eta beste etnografo batzuei ere ametsak interesatu zaizkie, ez bakarrik objektu gisa, baita ikerketa-tresna gisa ere, eta metodologiak ezagutza moduak eta orain arte zientifikoki baliozkotzat jo ez diren ezagutza moduak onartzen dituen etnografia bateranzko bideak ireki dituzte. *Xar – Sueño de obsidiana* (2021) bideoan, Edgar Calel maia-kaqchikel jatorriko artistak antzinako irakaspenak eta etsai duen mundua uztartzeko zailtasuna adierazten du «duela asko nire ametsetak koloreak lapurtu zituzten» dioenean. Eduardo Kohonen hitzetan, ametsak «munduan hazten dira, eta beren logika bereziekin eta eraginkortasun-modu hauskorrekin sintonizatzen ikasteak gizakiaz harago dagoen munduaren zati bat ezagutarazten laguntzen du».¹²

6

Calelek Brasilen filmatu zuen bere pelikula covid-19aren pandemiaren lehen etapan, osasunaren eta sendatzearen auzia txit garrantzitsua bihurtu zen ezohiko egoera hartan izan zuen amets bati erantzunez. Mendebaldeko medikuntzak krisiari aurre egiteko txertoak eta tratamenduak bilatzen zituen bitartean, komunitate zaurgarriak ulertzeko, zaintzeko eta isolatzeko beste

milaka modu ere sortu ziren. Esate baterako, Sueli Maxakali zinemagileak bere komunitateak Minas Gerais hartu zituen neurriak azaltzen ditu, zurien mundutik isolatzea eta babes-zeremonia kolektiboak barne.

Europarren kolonizazioak XVI. mendean eragin zituen epidemiek ondorio suntsitzaileak izan zituzten bezala, jatorrizko herriek berezko sendabide tradizionalik gabe aurre egin behar izan zioten berriz ere 2019an birus-gaixotasun berri bat, sendabide horiek zentzu ekologiko erlazionalean sortzen baitira. Adibidez, erakusketan ikusgai dauden Pecón Quenaren (Lastenia Canayo) margolanetako batek covid-19aren espiritua erakusten du, baina ez haren sendagaia, egile honen beste lan batzuetan ez bezala, non landareak eta espirituak sendatzeko ahalmenen arabera erretratatzeko diren.

Zinema etnografiko tradizionalarentzat, «erritualak» eta «zeremoniak» –agian, lurralde batzuetan eta besteetan bizitzeko eta haiek eratzeko moduen ugaritasuna behar bezala deskribatzen ez zuten terminoak– une garrantzitsuak ziren antropologoentzat subjektu-aztergai zirenak deskribatzeko funtsezkotzat jotzen zena begiz harrapatzeko ahaleginean. Hala ere, sendatzeko moduak kolonizazioaren ondorioekin lotzen diren erresistentzia modu historikoak ere izan dira. Minia Biabianyk lan-corpus garrantzitsua garatu du Guadalupeko emakumeen sexualitatearen inguruan eta haien gorputzetan esklabotzaren eta kolonialismoaren historia nola txertatzen diren. Horien artean daude, adibidez, banana-soroetan erabilitako kimikoek haiengan izan dituzten ondorio kaltegarriak. Aldi berean, bananondoaren lorea, «musa» izenez ezaguna –eta bere bideoaren izenburua–, umetokirako sendagai gisa aldarrikatzen da. Bere eskulturagintzan, Biabianyk Karibeko erresistentzia historikoaren formei buruz hausnartu du, eta *L'orage aux yeux racines* (2021) sailean, «lambis» izeneko barraskiloei –esklaboek ihesaldian komunikaziorako eta erresistentziarako erabili zirenak– gogortasun handiko zuhaitza den zedro amerikarraren egur puskak eransten

dizkie, urakanen baten ondorioz askatu eta lurrera erori ondoren artistak bere lorategian jasoak, fenomeno meteorologiko horrek biziki markatu baititu Karibeko istorioak.

7

Ustez antolatuak eta objektiboak diren kontakizunak deseraikitzeke erabiltzen diren estrategien artean, fikzioa estrategia bat da mendebaldeko pentsamendu hegemonikoak eragindako irudimenaren atzematetik kanpo dauden ideiak eta ikuspegiak sartzeko. Karrabing Film Collective ikus-entzunezkoen produktzioke talde aborigenak, adibidez, fikzioak sortzen ditu, Australiako bortxazko erauzte eta asimilazioaren historia koloniala berrikusteko, eta, era berean, denborazkotasun nagusitik ateratzen diren agertokiak proiektatzen ditu, aldi batez beste logika batzuetan funtzionatzen duten beste dimentsio batzuk irudikatzeke. Oso bestela, Loudigi Beltramek espazioaren eta denboraren kolapso moduko bat planteatzen du, zinematik eta zinemaren bidez gauzatua, kamera eta zeluloidea medium gisa baitarabiltza espazio eta objektu sakratuetara hurbiltzeke.

Mugimendudun irudiaren funtzioari buruz galdetzeko, haren materialtasuna eta ekoizpen-baldintzak ere birpentsatu behar dira. Horrek garrantzi berezia du indarkeria-mota batzuek eta besteek markatutako testuinguruetan, dinamika kolonialek eragina izaten jarraitzen baitute hainbat mailatan askoren bizitzan. Los Ingrávidos talde mexikarraren *The Sun Quartet* osatzen duten lau filmak Mexikoko historia hurbileko gertakari mingarrienetako batera hurbiltzen dira: Guerrero estatuko Ayotzinapa herriko 43 ikasle normalisten desagertzea. Gertakizun horietan, estatuaren estaltze-jarrera sistematikoak ezinezkoa egin du egia argitzea, baita desagertutako gazteen familientzako beste edozein justizia-modu ere. Kolektiboaren metodologia esperimentalak landako eta hiriko munduetan garatzen den lan-etika bat islatzen du, haien

iruditeria bitarikoa baita. Bestalde, Rosalind Nashashibiren *Electrical Gaza*-k eskualde hori erakusten digu, Israelek 2014ko udan egindako bonbardaketa baino lehen berak bizi izan zuen bezala, Zerrendako biztanleriaren aurkako genozidioa hasi baino 8 urte lehenago, gaur egun erabat suntsituta dagoen lurralde batean. Gaur egun filma errealtate izateari utzi dion errealtate baten lekuko da, etorkizun zailekoa, baina premiazkoa da okupazio eta indarkeria sistematikoetatik aske imajinatzea.

Pungulume-n, Sammy Balojik ahozkotasanaren garrantzia aldarrikatzen du, Kongoko Katanga eskualdearen historiari sanga herriaren ikuspegitik helduz. Belgikako errege Leopoldo II.ak XIX. mendean basatiki kolonizatu eta espoliatu ondoren, atzerriko kapitalek Katanga ustiatzen jarraitzen dute kobrea eta kobaltoa ateratzeko, bertako biztanleria lan-baldintza ankerren mende jarriz, eta lurralde hartan bizitzeko modu guztiak hondatzen dituzte. Argigarria da, orobat, Santiago Yahuarcani artista uitotoak XX. mendearen hasieran Putumayon kautxuaren ustiapenak bere herriarengan eragin zuen sarraskia, esklaboen esplotazio modu okerrenen parekoa, ezagutzeko eskaintzen dituen iruditeria eta irudikapen moduak. Bi egoerak, Kongokoa eta Putumayokoa, Roger Casement diplomazialari irlandarrak deskribatu eta salatu zituen XX. mendearen hasieran, baina zapalketa kolonial horiek beren haragitan jasan zituzten jatorrizko herrien ikuspegiak eta haien kontakizunak itzalean egon dira.

Helena Producciones kolektiboak (Cali, Kolonia, 1998) komunitatean lan egiteko estrategia ugari garatu ditu, hainbat egoeratan artista gisa duten eginkizunari buruz galdetu diote bere buruari eta kontakizun ofizialak zalantzan jarri ditu, irudien ekoizpenari eta «herri-kultura» izenez ezagutzen dugunaren dimentsio politikoari buruzko ikerketa etengabearen bidez. *Zirkulu batetik begira...* lanean aurkeztutako lan multzoak norberaren eta bestearen irudikapenari buruzko narrazioekiko hurbilketa asko erakusten ditu, baita horrekin

batera doazen euskarriekiko hurbilketak ere, eta era askotako ekoizpen-metodologiak hedatzen ditu.

8

Kapitalismo kolonial modernoak, definizioz patriarkalak, irudimena modu eraginkor- rean harrapatu eta horren bidez binarismo hegemoniko bat ezarri bazuen, beharrezkoa da gogoeta egitea nola sor ditzakegun beste harreman mota batzuk, bereizketa-logika horren pean funtzionatuko ez dutenak, eta desberdintasunean mundu baterantz aurrera egiteko aukera aitor dezaketen harreman-for- mak non —Askapen Nazionaleko Armada Zapatistak eskatzen duen bezala— mundu asko sartuko diren. Agian, hori lortzeko behar diren ezagutza moduak, nahitaez bestearen irudikapenak sortu orde zurgabetasuna, kontraesanak eta hauskortasuna ohoratzen dituztenak dira.

OHARRAK

- 1 Maya Deren, *Divine Horsemen. The Living Gods of Haiti* (New York: McPherson & Company, 1983-2004): 6.
- 2 Deren, *op. cit.*: 10.
- 3 Joseph Campbell, «Editor's Foreword», *in* Deren, *op. cit.*: xiv.
- 4 Vodouaren barruan, «espiritua». *Kreyòlerazko* (Haitiko kreolera) frantsesezko *loi* 'lege'-tik dator.
- 5 Trinh T. Minh-ha Scott MacDonaldekin elkarriketan, «Film as Translation. A Net With No Fisherman», *in* Trinh T. Minh-ha, *Framer Framed* (Londres eta New York: Routledge, 1989): 113.
- 6 Judith Mayne, *The Woman at the Keyhole: Feminism and Women's Cinema* (Indiana University Press, 1990): 317. muse.jhu.edu/book/84693/pdf/download
- 7 Aníbal Quijano, «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina», decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf
- 8 moma.org/collection/works/167193
- 9 Juan Downey, «Drawing with the Yanomami», *Juan Downey 1940-1993*, arg. Julieta González eta Javier Rivero (Mexiko Hiria: Ediciones MP, 2019): 338.
- 10 Davi Kopenawa eta Bruce Albert, *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman* (Cambridge, MA, and London: Belknap Press of Harvard University Press, 2013), 11.
- 11 Ailton Krenakek, Bra- silgo jatorrizko herrien beste buruzagi batek dioenez, «ametsa ez da lo egiteko eta amets egiteko eguneroko espe- rientzia, baizik eta gure eguneroko hautuetarako gidak loan bilatzeko diziplinatutako ariketa bat». Ailton Krenak, «Do sonho e da terra», *Ideias para adiar o fim do mundo* (São Paulo: Companhia das Letras, 2019): 51-52 [gaztelaniatik itzulia].
- 12 Eduardo Kohn, «Trans- Species Pidgins», *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human* (Berkeley: University of California Press, 2013): 13.

Maya Deren

Kiev, Ukraina, 1917 – New York, AEB, 1961

TITON DANTZAN

Haitiko grabaziotik ateratako zatia, 1950 ingurua
16 mmko pelikula bideo digitalera igaroa
(zuri-beltza, mutua)
4 min 39 s

Maya Deren zinemagile esperimentalak, poeta, idazlea, dantzari autodidakta eta argazkilaria izan zen. Katherine Dunham antropologo eta koreografoaren laguntzaile gisa egindako lanak eraginda, Deren hiru aldiz joan zen Haitira 1947tik 1952ra, vodou erritu-dantzak filmatzeko eta beste testuinguru batzuekin paralelismo bat aurkitzeko: gorputza mitoaren adierazpen gisa, erritmoa sakratuaren eta egunerokotasunaren arteko hari gisa... Baina buduan barneratzean, Derenek haren erresistentziako egitura bizia ulertu, eta behatzailearen keinua alde batera utzita, partaide, bitartekari eta barrutik filmatzen duen gorputz bihurtu zen. Ikusten dena zera da: minutu gutxi batzuk dirauen filmean, Titonek, Haitiko kolaboratzaileak, kameraren aurrean dantzatzen du, eta Derenek, lentearen atzean, bien arteko harremanaren afektuak islatzen ditu. Ikuspegi etnografikoa edo behaketa desinteresatua alde batera utzita, Derenek ulertu zuen budua ez zela dantza soil bat, baizik eta ontologia bat, politika bat, historia gorputzetatik berridazteko modu bat. Derenek ez zuen inoiz filma editatuko, baina *Divine Horsemen, The Living Gods of Haiti* (1953) liburua idatzi zuen eta, urte berean, Elektra Recordsek biniloizko disko bat argitaratu zuen haren grabazioekin, *Voices of Haiti – recorded by Maya Deren*. Gainera, Derenek gaiari buruzko irratsaio eta hitzaldi ugari egin eta eman zituen. Derenen azken filma, *The Very Eyes of the Night* (1952), Port-au-Princen estreinatu zen.

Haitian Footage
Restoration Project-en
adeitasunez





Trinh T. Minh-ha

Hanoi, 1952

REASSEMBLAGE

1982

16 mmko pelikula
bideo digitalera igaroa
(kolorea, soinua)
40 min

Bere lehen filmean, *Reassemblage* Trinh T. Minh-hak, begirada etnografikoa eta haren irudikapen-egitura kolonialak desmuntatu zituen, Trinh-ek entzute-ekintza gisa eratu zuen lan hau; filmean erresistentzia-poetika bihurtzen da guztia, emakumeen gorputzei buruzko mendebaldeko begirada zalantzan jartzeko.

Pantaila beltz bat, danbor eta bibaka hotsak, eta Senegal aipagai duen testu bat: Reassemblage pelikularen hasierak Afrikaren alegiazko geografia bat pizten du, eta, ondoren, landa-eremuetako irudi zatikatuen muntaketa isil bat dator. Reassemblage Senegal poskolonialeko bizitzari buruzko filma da, itxuraz, baina begirada etnografikoaren eta autoritate dokumentalaren kritika poetikoa da, egiaz. Hemen, irudiak eta landa-grabazioak oso gutxitan datoz bat, eta hasieratik, narratzaileak ez du bestelako argibiderik eman nahi: «Ez dut ezeri buruz hitz egin nahi / hurbiletik hitz hitz egin baizik». Trinh Minh-haren 1982ko filmak —antropologia kulturalak norabide gogoetsuago bat hartu zuen garaian estreinatuak—, irudikapen etnografikoa, alteritatea eta neutraltasun-eredu aizun bat kritikatzeko ditu. Elkoizpen-gaitasunak piztuz eta ugaltze-gaitasunak kritikatzuz, etnografiaren teknikan irudimenak duen garrantziaz mintzo da filma.*

*Nancy Chanekin
elkarrizketa: [jeudepaume.org/
en/evenement/reassemblage-
trinh-t-minh-ha](http://jeudepaume.org/en/evenement/reassemblage-trinh-t-minh-ha)

Trinh T. Minh-haren eta
Arsenal Institute für Film und
Videokunst-en adeitasunez

Juan Downey

Santiago Txilekoa, 1940 – New York, 1993

THE LAUGHING ALLIGATOR

1979

Definizio estandarreko bideoa
(zuri-beltzean eta koloretan, soinuduna)
27 min

1976 eta 1977 bitarteko zortzi hilabetetan, Juan Downey bere bikotekide Marylis Downeyrekin eta haren alabarekin komunitate yanomami batean bizi izan zen. Downeyri yanomamien «hileta-arkitektura» deitu zuena interesatu zitzaion. Izan ere, Yanomamiek erritu bat dute: beren hildakoen hezur erraustuak jaten dituzte platano-zopa batean. Kamera, bitarteko gisa, eragile garrantzitsua da artistak finkatzen duen harremanean. Bideoaren zati batean, Downey bi yanomamiri begira dago bisorearen bidez. Yanomamiak, aldi berean, armekin apuntatzen ari zaizkio, erakutsiz kamera beraiei apuntatzen ari den gerra-gailutzat hartzen dutela. Michael Taussigek lan honi buruz adierazi duenez, «botere-aldagaiak —nork kontatzen du historia?— etengabe azaleratzen dira auto-isekaren eta umorearen bidez».*

*Michael Taussig,
«The Stories Things Tell
And Why They Tell Them»,
e-flux journal (36. zk.
uztaila, 2012). [e-flux.com/
journal/36/61256/the-
stories-things-telland-why-
they-tell-them/](http://e-flux.com/journal/36/61256/the-stories-things-telland-why-they-tell-them/)

The Museum of Modern Art
New York-en adeitasunez
(Gloria Kirby Conahy Fund-
en oparia, 1980).



02

03

Beatriz Santiago Muñoz

San Juan, Puerto Rico, 1972

LA CABEZA MATÓ A TODOS

2014

Kanal bakarreko HD bideoa

(kolorea, soinua)

7 min 30 s

La cabeza mató a todos filmean, Beatriz Santiago Muñozek sorginkeria bat deskribatzen du: gerrako makineria suntsitzeko jarraibideak.

Mugimenduan dagoen irudi bat ekoizteko eta erreproduzitzeko mekanismoak piezaren logikan integratuta daude. Bertan, ahots bat entzuten dugu, Michelle Nonorena, baina «ez dakigu katuak hitz egiten duen ala katuaren bidez Michellek hitz egiten duen».* Honek errealitatearen nondik norakoa aldatzeko gaitasuna du. «Soinu-bandak denbora eta espazioa nahasten ditu, Peruko Los Pycos punk bandaren abesti bat eta Puerto Ricoko paisaia hezeetan bizi den coqui igelaren korroka tartekatuz».**

*Beatriz Santiago Muñoz,
«La cabeza mató a todos»,
A Universe of Fragile Mirrors
(Miami: Pérez Art Museum,
2016), 125.

**kadist.org/work/cabeza-mato-todos/

Beatriz Santiago Muñozen
adeitasunez

Deborah Stratman

Washington, AEB, 1967

VEVER (FOR BARBARA)

2019

16 mmko pelikula

HD bideoa igarora

(zuri-beltzean eta koloretan, soinu estereoa)

12 min

Belaunaldi bateko eta besteko hiru zine-magileren arteko lotura, berez parte diren botere-egiturak ordezteko beste aukera batzuen bila.

Maya Derenek eta Barbara Hammerrek alde batera utzitako proiektu zinematografikoetan oinarrituta sortu zen filma. Alde batetik, Hammerrek 1975ean Guatemalara motozikletan egindako bidaia baten punturik urrunenean filmatutakoa eta, bestetik, Derenek 50eko hamarkadako Haitiko porrotari, elkar hartzeari eta hastapenari buruz egindako gogoetak biltzen ditu.

Haitiko *vodouan* Loa edo jainko bati deitzeko erabiltzen den marrazki sinboliko bat da «vever» bat.

Deborah Stratmanen
eta LUX-en (Londres)
adeitasunez

04

05



Sueli Maxakali

Santa Helena de Minas, Minas Gerais, Brasil, 1976

YÃY TU NŨNÃHÃ PAYEXOP: ENCONTRO DE PAJÊS

2021

Bideoa (kolorea, soinua)

27 min 35 s

2020ko uztailean, Covid-19aren pandemia bete-betean zegoela, tikmũ'ũn-maxakali herriko 100 bat familiak Aldeia Verdeko (Ladainha, Minas Gerais, Brasil) erreserba utzi zuen, lur berrien bila. Isolamenduak eragindako tentsioak premiazkoagoa egin zuen basoetan eta, batez ere, uretan aberatsa zen lur baten beharra, kantuen, erritualen, jaien eta jolasen bidez *yãmĩyoxop* herri-espirtuekin harremanak sendotu ahal izateko.

Sueli Maxakaliren
adeitasunez

Karrabing Film Collective

2008an Australian sortua

THE MERMAIDS, OR AIDEN IN WONDERLAND

2018

Kanal bakarreko HD bideoa

(koloreduna, soinuduna)

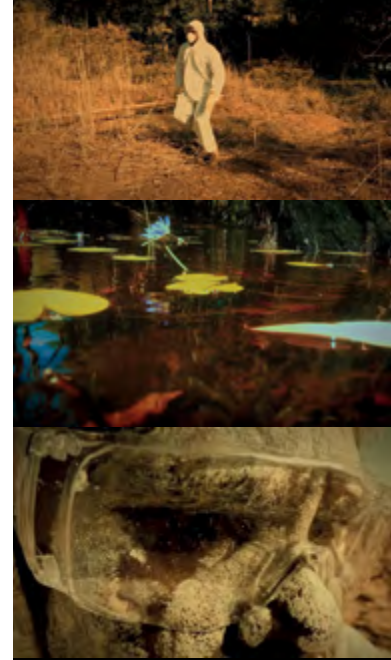
27 min

Etorkizun ez oso urrun batean, europarrek ezin izango dute denbora luzez iraun aire zabalean kapitalismoak kutsatutako lurrian eta itsasoan, baina badirudi indigenek hori egin dezaketela. Gazte indigena bat, Aiden, bahitu egin zuten haurra zenean «arraza zuria salbatzeko» esperimentu batean parte hartzeko, eta orain haren familiaren eremuan askatu dute. Aitarekin eta anaiarekin bidaiatzen duen bitartean, balizko bi etorkizuni eta bi iragani egin beharko die aurre.

The Mermaids, or Aiden in Wonderland filmak modu indartsuan parte hartzen du klima-aldaketaren, erauzketa-kapitalismoaren eta industriaren toxikotasunaren etorkizunari buruzko eztabaida garaikideetan, indigenen ikuspegitik.*

*Iturria: berlinale.de/en/2019/programme/
201910760

Karrabing Film Collectiven
eta Elizabeth Povinelliren
adeitasunez





Louidgi Beltrame

Marseilla, 1971



EL BRUJO

2016

Jean-Pierre Léaud & José Levis Picón Saguma

4K filma, HDra transferitua

(soinu estereoa)

11 min 27 s



Peruko iparraldean dagoen aztarnategi arkeologiko mochica baten izena ere bada *El Brujo*. Louidgi Beltramek Peruko kostaldeko hondartza honetan filmatu zuen bere filmaren zati bat. Jose Levis Picon Saguma sendalariak François Truffauten *Les quatre-cents coups* (1959) filmaren azken sekuentzia berregin zuen. Bertan, Jean-Pierre Léaudek antzeztutako Antoine Doinel heroi gazteak erreformatoretatik ihes egin zuen itsasorantz.

Hasiera batean, aktore ospetsuak egin behar zuen eszena hori, baina Frantzian geratu behar izan zuen bere osasun egoera kaskarragatik. Urrutitik sendatzea helburu zuen mahai sendatzaile* baten ondoren, Picón Sagumak bete zuen aktorearen lekua. Zeremonia magiko horren ondorioz sendaturik, Léaud Parisko kaleetan barrena filmatu zuten, Truffauten pelikulako oroitzapenetan oinarritutako ibilbide bati jarraituz.

Transposizio horien bidez, Louidgi Beltramek hainbat lekualdatze, pertsonaien migrazio, motibo eta garaiak elkartzan ditu. Peruko paisaiaren lerro geometrikoak, piramidez eta indusketez osatuak, bat datoz muntaketa zinematografikoaren egiturarekin, Jacnoren *Triangle* (1979) abestiaren musika modular eta *sintetikoaren* gainean egindako *travelling* eta plano panoramikoak osatua.

*San Pedro kaktus psikoaktiboarekin lotutako sendatze zeremonia.

Louidgi Beltrameren adeitasunez

08

Louidgi Beltrame

Marseilla, 1971

SOBRE LA HUACA CORTADA

2016

Jean-Pierre Léaud & José Levis Picón Saguma

Super 8 pelikula HD bideoa igaroa

(koloreduna, mutua)

4 min 55 s



Sobre la Huaca Cortada filmak bi zati ditu. Lehenengoan, Peruko iparraldean dagoen El Brujo aztarnategian filmatua, piramide mochica baten plano bat –La Huaca Cortada– eta Ozeano Barearen gaineko eguzki-sarrera baten plano bat agertzen dira bata bestearen gainean. Gainjarritako bi plano finkoek Super 8ko biribilki baten iraupena dute, hau da, 2 minutu eta 24 segundo.

Bigarren zatia La Huaca Cortada tontorrean eta Louidgi Beltramek Parisen duen lantegian filmatu zen. José Levis Picón Saguma petrikiloak Jean-Pierre Léaud aktorearen XIX. mendeko makila esoteriko bat nola garbitu (purifikatu) zuen erakusten du muntaketak, gainjartze eta iraungipen segida baten bidez. Makila hori Huaca Cortadan energiaz kargatzeak *El Brujo* filmean gertatzen den truke magiko baina ikusezina gauzatzen du.

Louidgi Beltrameren adeitasunez

09



Edgar Calel

Chi Xot, San Juan Comalapa, Guatemala, 1987

XAR – SUEÑO DE OBSIDIANA

2020

Fernando Pereira dos Santosekin elkarlanean
Kanal bakarreko HD bideoa (koloreduna, soinuduna)

13 min

Edgar Calelen *Xar – Sueño de obsidiana* filmaren abiapuntua artistak maia kaqchikelez idatzitako poema bat da. Fernando Pereira dos Santos brasildar zinemagilearekin lankidetzan egin zen filma, eta Covid-19aren pandemiaren lehen agerraldian filmatu zen Brasilen, une hartan han baitzegoen konfinatuta Calel. Filmean, Oscar Niemeyerrek 1954an São Pauloren Biurtekoa egiteko diseinatu zuen Ciccillo Matarazzo pabiloi hutsean pasieran agertzen da Calel.

Filmean, 22 hizkuntza maien izenak brodatuak dituen eta beste lan batzuetan ere erabili izan duen jertse batekin agertzen da protagonista.

Haren ahotsak kaqchikel hizkuntzan idatzitako *Sueño de obsidiana* poemaren zati bat errezitatzen du, Brasilgo egonaldian egindako ametsetan eta garai zailetan izandako igarotze-esperientzian oinarritutakoa. Aldi berean, lan hau denboran eta espazioan zehar arbasoekin komunikatzeko modu bat da Calelentzat. Pabiloiko balkoi batean, margolan handi bat dago zintzilik«kit» hitzarekin. Amona zenak etxe inguruko txoriekin komunikatzeko erabiltzen zuen hitz hori; orain amonarekin komunikatzeko erabiltzen du Calelek.

Edgar Calelen adeitasunez

Colectivo Los Ingrávidos

2012an Tehuacánen, Mexikon, sortua

THE SUN QUARTET

PART 1 PIEDRA DE SOL

2017

16 mmko pelikula bideo digitalera igaroa (kolorea, soinua)
8 min 24 s

PART 2 RÍO SAN JUAN

2017

16 mmko pelikula bideo digitalera igaroa (kolorea, soinua)
12 min 5 s

PART 3 CONFLAGRATION

2017

16 mmko pelikula bideo digitalera igaroa (kolorea, soinua)
16 min 22 s

PART 4 NOVEMBER 2 / FAR FROM AYOTZINAPA

2017

16 mmko pelikula bideo digitalera igaroa (kolorea, soinua)
22 min 35 s

The Sun Quartet lau mugimendutako eguzki-konposizioa da, lau elementu naturaleko konposizio politikoa, lau gorputz-mutaziotako ikus-entzunezko konposizioa: gazteak protesta eginez loratzen diren eguzki-harria, kaleak gainditzen dituen ibaia, hirian altxatzen den lautada sutua. Eta, azkenik, 2014ko irailaren 26ko gauaren ondoren Mexiko astindu zuen herri-aldarria. Ayotzinapako 43 ikasleren desagertzeak arrakala bat ireki zuen Mexikoko gorputz politikoan.

Los Ingrávidos
Kolektiboaren adeitasunez



10

11



Sammy Baloji

Lumumbashi, Kongoko Errepublika Demokratikoa, 1978

PUNGULUME

2016

Bideoa (kolorea, soinua)

32 min

Fungurume hiria Katanga probintzian dago (Kongoko Errepublika Demokratikoa), eta Fungurume inguratzen duten muino eta mendietan munduko kobre eta kobalto metaketa handienetako bat aurkitzen da. Kolonia aurreko garaian, eremua jada gunegarrantzitsua zen Erdialdeko Afrikan hedatzen zen kobrezko merkataritza-sarean. Gaur egun, mendiak Tenke Fungurume (TFM) meatze-partzuergo estatubatuarraren jabetzakoak dira. 2009tik aurrera, TFMko meatze-jarduerak maila gorenean egon dira, eta horrek Sangako milaka biztanlek alde egin behar izatea ekarri du. Sanga Mpala buruzagia eta bere gorteko agureak dira *Pungulume*-ren protagonistak. Sanga herriaren ahozko historia kontatzen digute, Sanga herriaren oroimena eta nortasuna errotuta dauden paisaiaren suntsipen industrialak atze-oihal dutela.

Sammy Balojiren eta
Auguste Ortsen adeitasunez

Rosalind Nashashibi

Londres, Erresuma Batua, 1973

ELECTRICAL GAZA

2015

16 mmko pelikula
eta animazioa bideora igarota
(koloreduna, Dolby SR)

17 min

Electrical Gaza filmean, Rosalind Nashashibik Gazako irudiak, bitartekariarenak, gidariarenak eta itzultzailearenak eszena bizidunekin konbinatzen ditu. Sorgindurik balego bezala aurkezten du Gaza: isolatua, denboraz kanpo, iristeko zaila eta txit kargatua. Israelek 2014ko udan egindako bonbardaketaren aurreko etenaldi lasaian berak bizi izan zuen bezala erakusten digu. Kate Parker ekoizlearekin eta Emma Dalesman argazki zuzendariarekin batera bidaiatu zuen Nashashibik Gazara.

Artium Museoa. Euskal
Herriko Arte Garaikidearen
Museoaren Bilduma





Morzaniel Framari

Watoriki komunitatea, Yanomami Lurralde Indigena,
Brasil, 1980

MÃRI HI – A ÁRVORE DO SONHO

2023
Bideoa (kolorea, soinua)
17 min

Mãri Hi – A árvore do sonho ezagutzaren eta erresistentziaren sustraietako bat ametsetan aurkitzen duen Yanomami herriaren oroimen bizirako bidaia poetikoa da. Davi Kopenawa Yanomami izeneko xaman handi baten hitzek transzendentziaren esperientzia onirikora garamatzate, Baso-Lurreko espirituen mezuak ikusi, entzun eta ulertzeak dakarren aldaketa.

Morzaniel Framariren eta
Aruac Filmsen adeitasunez

Aida Harika Edmar Tokorino Roseane Yariana
Watoriki komunitatea, Watoriki komunitatea, Watoriki komunitatea,
Yanomami Lurralde Yanomami Lurralde Yanomami Lurralde
Indigena, Brasil, 1998 Indigena, Brasil, 1997 Indigena, Brasil, 1997

THUË PIHI KUUWI - UMA MULHER PENSANDO

2023
Bideoa (kolorea, soinua)
9 min 34 s

Emakume yanomami bat begira dago, xaman batek *yãkoana*, espirituentzako janaria, nola prestatzen duen. Neska indigena gazte baten narratiban oinarriturik, *xapiriak* (espirituak) elikatu eta xamanei mundu espiritualera sartzeko aukera ematen dien *yãkoanak* ikuspegi eta irudipenen topaketa bat ere proposatzen du.

Aida Harikaren, Edmar
Tokorinoren Roseane
Yarianaren eta Aruac
Filmsen adeitasunez



14

15



Beatriz Santiago Muñoz

San Juan, Puerto Rico, 1972

MARCHÉ SALOMON

2015

Kanal bakarreko HD bideoa

(kolorea, soinua)

16 min

Marché Salomon filma bi haragi-saltzaileren erretratua da, gizon-emakume gazte pare bat, Port-au-Princeko Marché Salomon merkatu jendetsuan solasean. Inguruko zalapartaren erdian, merkatuan saltzen diren salerosgai arrunten ezaugarri mistikoei buruzko eztabaida sentimentalismorik gabea dute biek, jainkoa edozein eratako objektutan bizi ote daitekeen da eztabaidagaia: masan ekoizitako botiletan, ibai toxikoetan, burua moztutako ahuntzetan... Haien hausnarketek kosmikoa eta mundutarra ahuntz bat hiltzeko lanarekin lotzen dituzte, eta merkaturako pertsonaiak unibertsoaren, denboran zeharko bidaiaren, mamuen eta heriotzaren metafora existentzialak dira. Gazteak dio: «Haragi saltzaileak eguzkia dira, haragi zati bat mozten duten bakoitzean, energiak hegan egiten du unibertsoaren inguruan. Euli, emakume eta barazki guztiak planetak dira».*

*Iturria: kadist.org/work/marche-salomon/

Beatriz Santiago Muñozen
adeitasunez

16

Sarah Maldoror

Condom, Frantzia, 1929 – Saint-Denis, Frantzia, 2020

À BISSAU, LE CARNAVAL

1980

16 mmko pelikula

formatu digitalera igaroa

(kolorea, soinua)

26 min

Pelikula hau Sarah Maldoror zinemagileak Cabo Verde eta Ginea-Bissaun filmatutako inauteriei buruzko trilogia baten parte da, Portugalgo uztarri kolonialetik askatu ziren lurralde deskolonizatueta grabazioak egiten zituen bitartean.

1978an independentzia lortu ondoren Cabo Verdeko uharteak ezagutu zituenean, artxipelago horrek liburututa utzi zuen Sarah Maldoror, eta bertan bi pelikula filmatzea erabaki zuen, presazko premia gisa. Fogo irla bolkanikoko bizitzaren gogortasuna islatu zuen, bertako jendeak bere lurretan irauteko behar dituen harrotasuna eta balentriak erakutsiz. Ondoren, São Vicenteko eta Ginea Bissauko inauterietako prestaketak eta jaiak filmatu zituen.

*Bost mendez Portugalen mende egon ondoren Ginea-Bissauk 1974an independentzia lortu zuenetik, herriak urtero ospatzen ditu inauteriak Bissaun, herrialdeko hiriburuan. Hasiera batean jai hauek kolonoek bakarrik ospa zitzaketan, baina independentziaren ondoren pixkanaka-pixkanaka, bissauginetarrak ekitaldi herrikoi horretaz jabetu dira, elkar harturik zapalkuntza koloniala irauliko duen irudimenezko mundu bat eraikitzeko.**

*Iturria: centrepompidou.fr/es/programa/agenda/evento/d0rqjmd

Les amis de Sarah
Maldoror & Mario de
Andraderen adeitasunez



17



Minia Biabiany

Guadalupe, 1988

MUSA

2020

Kanal bakarreko bideoa

(kolorea, soinua)

14 min 8 s

*Musa irudian eta testuan oinarritutako Minia Biabianyren lana da, eta Karibeko emakumeen sexualitateari, esklabotzaren ondare historikoari eta artistaren emakumezko leinuari buruzko ikerketa zabalago baten abiapuntua. Loreak bananondoarenak dira, eta hortik hartzen du filmak izena: «musa». Umetokirako sendagarriak direla uste da, kozinatu eta kontsumitzen direnean, baina orain kutsaduraren sinbolo dira, klordekonaz pozoitu baitzituzten, 1972tik 1993ra Martinikan eta Guadalupean erabili zen eta sexu-organoentzat ondorio kaltegarriak dituen pestizida batekin. Gorputzak –artistaren familiako emakumeen eskuak eta sabelak (ahizpa, ama, bera)– ukitzen mozten, zuritzen eta bainatzen agertzen dira filmean. Haren presentziak –irudi hauek sortzeko erabakigarria– emakumeen gorputzaren rol anitzak erakusten ditu: memoria indibidual eta kolektiboaren eramaile; genealogiaren eta historiaren pisuaz kargatua, baina baita sendatzeko espazio eta tresna gisa ere. Eta gauza bera gertatzen da Musarekin, haren hitzak eta keinuak iraganaren oroigarri eta etorkizunerako sendagai baitira.**

*Iturria: [kadist.org/
work/musa](http://kadist.org/work/musa)

Minia Biabianyren
adeitasunez

18

Raymonde Carasco

Carcasona, Frantzia, 1939 – Tolosa, Frantzia, 2009

TUTUGURI – TARAHUMARAS 79

1980

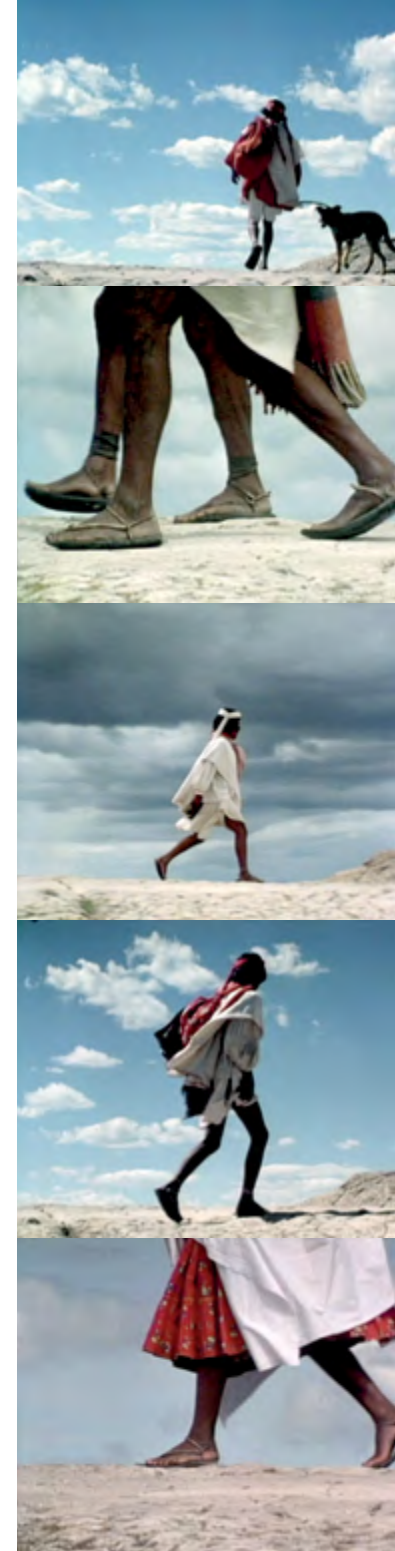
16 mmko pelikula

bideo digitalera igaroa
(koloreduna, soinu optikoa)

25 min

Film hau 1979ko udan filmatu zen. Edukia, Tutuguri erritual erreplikatua, tarte labur eta zehatz batean (min 1 eta 45 s) Tranquilino *saweameak* sei aldiz kantatu eta dantzatu zuena. Hitz sekretuak, zeinen bokalak baizik entzuten ez diren, gurutze baten lau puntu kardinalen artean espazio sakratu bat eraikitzen duen dantza, zeinu beltz eta pagano bat. Eguzki-erritu indigena bat, Espainiarren konkistaren aurrekoa. Hemen muntaketak denbora erreala bi poloak eta espazio-denbora hedatu bat eraikitzen ditu plano bakar batean, material dual batetik abiatuta: *Tutuguri* eta *Carreras* (gizonen lasterketak, «bolakoak» deituak, eta emakumeenak, «uztaiekoak» deituak, soilik tarahumara herriarenak, zeinaren etimologiak «korrika doan oina» esan nahi duen).

Régis Hebrauden
adeitasunez.
La Cinemathèque
de Toulouseren
bildumetako kopia.



19

Raymonde Carasco

Carcasona, Frantzia, 1939 – Tolosa, Frantzia, 2009

LOS PINTOS – TARAHUMARAS 82

1982

16 mmko pelikula
bideo digitalera igaroa
(koloreduna, soinu optikoa)
60 min

Aste Santuko jaiak direla eta, tarahumara aurpegia eta gorputza margotu eta gizonen dantza-errituak asmatzen (edo berreskuratzen) dituzte. Pasioko prozesioek bi «fariseo» mota taularatzen dituzte: batzuk, zuriz jantzita eta baldarki klarionaz igurtzita; besteak, ia biluzik, lumazko kaskoak buruan, soinean orban zuri handiak dituztela. Haur, nerabe eta gazte, tribuko gizon guztiak taldetan antolatzen dira bandera daraman dantzari zaharrago baten zuzendaritzapean. Herriko lekuak betetzen dituzte hiru egunez eta hiru gauez, etenik gabe, danborren doinu setatian. Oroitzapena ala borrokaren prestaketa? Izan ere, badirudi larruzko maskaradun Gobernadorearen irudi bitxiak gerlari nomaden buruzagiaren tradizioari heltzen diola. Pazko goizean, bat-batean amaituko dira jai publikoak, bi Paskoleroak agertzean; beren gorputzetako marrazki koloretsu landuekin eta dantza bikoitz sotilarekin, haiek izango dira Judasen heriotzaren iragarle. Aurreko gauean, Pascoleroak egunsentira arte beren papererako prestatzen diren etxaldean, bertako errituak ospatzen dira, mestizoen begiradatik urrun. Jai indigenak *tesgüino* edaria (arto hartzitua) agortu arte jarraituko du.

Régis Hebrauden
adeitasunez.
La Cinemathèque
de Toulouseren
bildumetako kopia.

Juan Downey

Santiago Txilekoa, 1940 – New York, 1993



(21)

USHI / VACA, 1977

Koloredun arkatza eta
grafittoa paperaren eta
kartoi mehearen gainean
23 × 30,5 cm

(22)*

ABOVE (ENCIMA),
1976-1977 (ca.)

Koloredun arkatza eta
grafittoa paperaren eta
kartoi mehearen gainean
23 × 28,2 cm

(23)

UNTITLED MEDITATION
(MEDITACIÓN SIN TÍTULO),
1976-1977 (ca.)

Koloredun arkatza eta
grafittoa paperaren eta
kartoi mehearen gainean
23 × 30,5 cm

(24)

UNTITLED MEDITATION
(MEDITACIÓN SIN TÍTULO),
1977

Koloredun arkatza eta
grafittoa paperaren eta
kartoi mehearen gainean
23 × 28,5 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid.
Fundación Museo Reina Sofia-ren dohaintza
mugagabea, 2019

Santiago Yahuarcani

Pucaurquillo, Peru, 1961



(25)

EL HOMBRE CORAZÓN
DE PIEDRA, EL BOOM DEL
CAUCHO EN LA AMAZONIA
EN EL SIGLO XX, 2017
Tindu naturala eta margo
akrilikoa lanchama
-azalaren gainean
144 × 236 cm

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia-ren
adeitasunez, Madrid

Sheroanawe Hakihiiwe

Sheroana, Venezuela, 1971



(26)

MI ONI KOMI (CONJUNTO DE
DIBUJOS DE CARA), 2023

Tinta kanabera-ahotzezko paperaren gainean
25 × 35 cm bakoitza

Fratz Jacques «Guyodo»

Port-au-Prince, 1973



(27)

IZENBURURIK GABEA
#1, 2015, Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
58,5 × 39,5 cm

(31)

IZENBURURIK GABEA #5,
2008 (ca.), Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
59 × 39,5 cm

(28)

IZENBURURIK GABEA
#2, 2016, Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
59 × 39,5 cm

(32)

IZENBURURIK GABEA #6,
2008 (ca.), Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
40,5 × 58 cm

(29)

IZENBURURIK GABEA
#3, 2016, Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
58,5 × 39,5 cm

(33)

IZENBURURIK GABEA #7,
2008 (ca.), Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
59,5 × 40,5 cm

(30)*

IZENBURURIK GABEA
#4, 2008, Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
58,5 × 39,5 cm

(34)

IZENBURURIK GABEA #8,
2016 (ca.), Bic bolalumaz
kartoiaren gainean
egindako marrazkia
58,5 × 39,5 cm

Artistaren eta Caracaseko ABRA galeriaren adeitasunez

Claire Corcia Bildumaren
adeitasunez

Hector Hyppolite
Saint-Marc, Haiti, 1894-1948



③⑤*
IZENBURURIK GABEA (I),
1945
Olioa kartoiaren gainean
71,5 × 64,5 cm

③⑥
IZENBURURIK GABEA (II),
1945
Olioa kartoiaren gainean
71,5 × 64,5 cm

Tenerifeko Kabildoko TEA Tenerife Espacio
de las Artes-en adeitasunez

Edgar Calel
Chi Xot, San Juan Comalapa, Guatemala, 1987



③⑦
IN_DIOS, 2025
Argazkia
60 × 38 cm

Artistaren adeitasunez

Rosalind Nashashibi

Londres, 1973



(38)

A WIDER KIND OF LOVE, 2021
Pigmentuak zatar-paperaren gainean
226 × 178 cm

Artium Museoaren, Euskal Herriko Arte Garaikidearen
Museoa Bildumaren adeitasunez

Lastenia Canayo (Pecón Quena)

Ucayali, Peru, 1962



(39)

EL DUEÑO DE LA PLANTA
YOTOCONTI, d.g.
Margo akrilikoa
mihisearen gainean
47 × 37,5 cm

(40)

EL DUEÑO DEL
MAQUINAPA, d.g.
Margo akrilikoa
mihisearen gainean
48 × 41 cm

(41)*

EL DUEÑO DEL
MARAÑÓN, d.g.
Margo akrilikoa
mihisearen gainean
45,5 × 34,5 cm

(42)

EL DUEÑO DEL
PATIQUENI, d.g.
Margo akrilikoa
mihisearen gainean
44,2 × 35,2 cm

(43)

EL DUEÑO DEL MATA
MATA, LA DUEÑA DEL
MAIZ, d.g.
Margo akrilikoa
mihisearen gainean
66,5 × 45 cm

(44)

LA DUEÑA DEL
CORONAVIRUS, d.g.
Margo akrilikoa
mihisearen gainean
66,7 × 46 cm

Bilduma pribatu baten adeitasunez

Louidgi Beltrame

Marseilla, 1971



(45)

LA CULEBRA, 2025
Grafittoa Taiwango paper
-biribilkien gainean
(Neurri aldakorreko
instalazioa)

(46)*

DOBLE SOMBRA, 2025
Grafittoa, pastel koipetsua
eta aerosolezko pintura
egunkari-paperaren
gainean, kraft paperezko
itsasgarria
200 × 300 cm

Artistaren adeitasunez

Helena Producciones

Calin, Kolonbian, sortua 1998an



(47)

Wilson Díaz
(Pitalito, Kolonbia, 1963):
DE PERFIL SOBRE EL
CALADO. SEGUNDA
PARTE, 2025
Artistaren liburua
(collagea, marrazkia eta
margolaritza)
2 liburu, bakoitza
64 × 30 cmkoa

(48)

Ana María Millán
(Cali, Kolonbia, 1975):
VOLAR ATRÁS, 2024
Animazioa
7 min

(49)

Andrés Sandoval Alba
(Bogotá, 1973)
IZENBURURIK GABEA,
1997
Argazkia
70 × 46,5 cm

(50)

Claudia Patricia
Sarría-Macías
(Bogotá, 1975)
TRANSLITERACIÓN
(PROCESO), 2025
Diapositiba baten
proiekzioa
Neurri aldakorrak

(51)

Gustavo Racines
(Cali, Kolonbia, 1975)
MIRAR SIN VER, 2025
Testua hormaren gainean
Neurri aldakorrak

Artisten adeitasunez

Vitoria-Gasteizen, 2026ko urtarrilaren 16tik
 abuztuaren 30era Artium Museoan, Euskal Herriko Arte
 Garaikidearen Museoan, ikusgai egondako *Zirkulu batetik
 begira begiraden zirkulu batean* erakusketaren harira
 egin da argitalpen hau.

ERAKUSKETA	ARGITALPENA
KOMISARIOTZA Catalina Lozano	KOORDINAZIOA Ainhoa Axpe
ERAKUSKETAREN KOORDINAZIOA Ainhoa Axpe	TESTUAK Catalina Lozano Artistak Ana Karina de Fátima Barandiarán Urdat
KOORDINAZIO- LAGUNTZAILEAK Ibai Scanbit	ARGAZKIAK Egileak
PROGRAMA PUBLIKOA Arantza Santesteban Perez	TESTUEN EDIZIOA María Jose Kerejeta (EU)
DISEINU GRAFIKOA Gabriel Pericàs	ITZULPENA Maria Jose Kerejeta (ES >EU)
ERAKUSKETAREN DISEINUA Xabier Salaberria	DISEINU GRAFIKOA Gabriel Pericàs
MUNTAKETA Giroa S.A.	EDIZIO HONEN © Artium Museoa. Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
ASEGURUAK Alkora	
GARRAIOA SIT	TESTUEN ETA ITZULPENEN © Egileak
ESKERRAK ONDOKOEI Artistak / Howard Gotlieb Archival Research Center, Boston University / Arsenal Berlin / Museum of Modern Art New York / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / TEA Tenerife Espacio de las Artes / Cinémathèque Toulouse / FRAC Bretagne / Lux London / ARUAC Filmes / Galería PM8 / Proyectos Ultravioleta / Auguste Orts / Les amis de Sarah Maldoror & Mario de Andrade / ABRA Caracas / Galerie Claire Corcia / Crisis Galería / Haitian Footage Restoration Project / Régis Hébraud / Roger M. Buerger / Enrique Morales / Roberto Romero / Ibon Aranberri / Eugenia Lai / Julien Bismuth / Valentín Roma / Julieta González / Elfi Turpin / Elizabeth Povinelli / Annouchka de Andrade / François Piron / Gabriel Rossell	IRUDIEN © Egileak LEGE GORDAILUA LG G 00723-2025 ALE KOPURUA 750

ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa

PATRONATUA

ZUZENDARIA Beatriz Herráez	HEZKUNTZA ARDURADUNA Charo Garaigorta KOORDINAZIOA M ^a Fran Machín
ZUZENDARITZAKO IDAZKARIA Mentxu Platero	ITZULPENA ETA EDIZIOA Maria Jose Kerejeta
GERENTEA Luis Molinuevo	MARKETINAREN, GARAPENAREN ETA PUBLIKOEN ARDURADUNA Aingeru Torrontegi KOORDINAZIOA Amaia Barredo
KOMISARIO BURUA Catalina Lozano ERAKUSKETEN KOORDINATZAILEA Ainhoa Axpe	KOMUNIKAZIO- KOORDINATZAILEA Sonia Jiménez Villanueva
BILDUMAREN KONTSERBATZAILEA Enrique Martínez Goikoetxea KOORDINAZIOA Ixone Ezponda	AZPIEGITURA ETA ZERBITZUEN ARDURADUNA José Ramón Angulo SEGURTASUN, PREBENTZIO ETA ESPAZIOEN KUDEAKETA KOORDINATZAILEA Gustavo Abascal
LIBURUTEGI ETA DOKUMENTAZIO ARDURADUNA Elena Roseras KOORDINAZIOA Jaione Cortázar Estíbaliz García	FINANTZA TEKNIKARIA Eduarne Aguado
IKERKETA ETA PROGRAMA PUBLIKOEN KOMISARIOA Arantza Santesteban Perez	ADMINISTRAZIOA Dava Ábalos Begoña Godino Ainhoa Imaz Eva Pérez

PRESIDENTEA
Ramiro González Vicente
Arabako diputatu nagusia

PRESIDENTEORDEA
Ana del Val Sancho
Kultura eta Kirol Saileko
foru diputatua.
Arabako Foru Aldundia

KIDEAK

Ibone Bengoetxea Otaolea
Lehenengo lehendakariordea eta
Kultura eta Hizkuntza Politika
sailburua. Eusko Jaurlaritza

Cristina González Calvar
Enplegu, Merkataritza eta
Turismo Sustapenaren
eta Foru Administrazioaren
Saileko foru diputatua.
Arabako Foru Aldundia

Itziar Gonzalo de Zuazo
Ogasun, Finantza eta Aurrekontu
Saileko foru diputatua.
Arabako Foru Aldundia

Andoni Iturbe Amorebieta
Kultura sailburuordea.
Eusko Jaurlaritza

Sonia Díaz de Corcuera
Kultura, Hezkuntza
eta Administrazioa
Modernizazioaren
Saileko zinegotzia.
Vitoria-Gasteizko Udala

María Inmaculada
Sánchez Arbe
Kultura zuzendaria.
Arabako Foru Aldundia

Mercedes Roldán Sánchez
Estatuko Museoen zuzendariorde
nagusia. Kultura Ministerioa

María Goti Ciprián
El Correo S.A. egunkaria

Silvia García
de Garayo Díaz
Vital Fundazioa

IDAZKARIA
Susana Guede Arana
Arabako Foru Aldundia

ERAKUNDE SORTZAILEA

araba ^{álava}
foru aldundia diputación foral

ERAKUNDE BABESLEAK



BABESLE PRIBATUAK

EL CORREO

Vital FUNDACIÓN
FUNDAZIOA

ENPRESA BABESLEAK

euskaltel

eitb

Diario

CADENA
SEZ

ESTRATEGIA

Sammy Baloji, Loidgi Beltrame, Minia Biabiany, Edgar Calel (Fernando Pereira dos Santosekin elkarlanean), Lastenia Canayo (Pecon Quena), Raymonde Carasco, Colectivo Los Ingrávidos, Maya Deren, Juan Downey, Sheroanawe Hakihiwe, Aida Harika, Edmar Tokorino & Roseane Yariana, Helena Producciones, Héctor Hyppolite, Morzaniel Iramari, Frantz Jacques «Guyodo», Karrabing Film Collective, Sarah Maldoror, Sueli Maxakali, Beatriz Santiago Muñoz, Rosalind Nashashibi, Deborah Stratman, Trinh T. Minh-ha, Santiago Yahuarcani.

Catalina Lozanok komisariatua,
Loidgi Beltrame artistarekin egindako
elkarrizketa eta trukeen laguntzarekin.