

3x4= ORRAIN

MUSIKA, ZINEMA ETA LITERATURA
ARGAZKI-LIBURUAN

MÚSICA, CINE Y LITERATURA
EN EL FOTOLIBRO

MUSIQUE, FILM ET LITTÉRATURE
DANS LE PHOTOLIVRE

MUSIC, FILM & LITERATURE
IN THE PHOTOBOOK

Familiantzako jarduera / Actividad familiar

"HITZAK ETA IRUDIAK LAGUNAK DIRA"

Uztailak 16, larunbata / Sábado, 16 de julio | 17:00 |
5-11 urte/años | EUS |

Doan, lekua erreserbatu behar da webgunean / Gratuito, con reserva de plaza en la web
Argazki-liburua osatuko dugu narratiba eta irudiak lotzen dituen sormen
tailer honetan. Kontakizun bat asmatu eta hainbat material grafiko ezber-
din erabiliko dugu irudikatzeko.

En este taller de creación que una narrativa e imágenes haremos
nuestro propio fotolibro. Inventaremos un relato y lo ilustraremos
utilizando diferentes materiales gráficos

San Telmo bizi / Experiencias San Telmo

SAN TELMO GAUA

Uztailak 16 / 16 de julio | 20:30-24:00 |
Doako irekiera / Entrada gratuita

Gau berezia San Telmon. Aldi baterako erakusketak, eliza eta klaustroa
irekita egongo dira. Argazki-liburu ikusentzunekoa eta taberna zerbitzua
klaustroan.

Noche especial en San Telmo. Apertura gratuita de las exposicio-
nes temporales, claustro e iglesia. Audiovisual de fotolibros
y servicio de bar en el claustro.

Zeharkako begiradak / En primera persona

ARGAZKI-LIBURUAK EZAGUTZEKO... / CONOCE LOS FOTOLIBROS...

Urriak 13 osteguna / Jueves 13 de octubre | 18:00 | CAS |
Dohainik, erreserba egin behar da webgunean / Gratuito, es necesario reservar
en la web

Susana Romanos, ikerlari eta editoreak bere begirada pertsonala
eskainiko du.

La investigadora y editora Susana Romanos compartirá su visión
personal de la exposición y los fotolibros.

Urriak 20 osteguna / Jueves 20 de octubre | 18:00 | EUS |
Dohainik, erreserba egin behar da webgunean / Gratuito, es necesario reservar
en la web

Pello Ramirez musikariak bere begirada pertsonala eskainiko du, musika
lagun duela.

El músico Pello Ramirez compartirá su visión personal de la expo-
sición y los fotolibros a través de la palabra y la música.

Eta gainera / Y además

TAILER
AUTON
LABOR
PATIOA
TALLE
AUTÓN
EN EL P
LABOR

Lekua eta materialak ego
Espacio y material

SAN TELMO M

Zuloaga Plaza, 1. 20003 I
Tif.: 943-481580
www.santelmomuseoa.eu

ORDUTEGIA / HORARIO
Asteartetik igandera: 10:0
De martes a domingo: 10:
Du mardi au dimanche: 10
From Tuesday to Sunday:

3X4 = ORRAIN

MUSIKA, ZINEMA ETA LITERATURA
ARGAZKI-LIBURUAN

MÚSICA, CINE Y LITERATURA
EN EL FOTOLIBRO

MUSIQUE, FILM ET LITTÉRATURE
DANS LE PHOTOLIVRE

MUSIC, FILM & LITERATURE
IN THE PHOTOBOOK

3X4=ORAIN ZINEMA, MUSIKA ETA LITERATURA ARGAZKI-LIBURUAN

Gabriela Cendoyari argazkigintza garaikideko liburuekiko interesa laurogeita hamarreko hamarkadan piztu zitzaion Bordeleko Mollat liburu-dendan, argitalpen horiek gaur egungo sorkuntzan duten potentzial artistikoa ezagutu ondoren. Ondoren Martin Parren eta Gerry Badgerren *The photobook: A history, Vol.1* (2004an argitaratua) irakurri zuenean ohartu zen argazki-liburuen bilduma egiten ari zela; egile-argazkigintzako liburuak, bada, ez ziren ezagunak garai hartan.

Bi inguruabar germinal horietatik 20 urte baino gehiago igaro ondoren, Gabriela Cendoya Bergareche Bilduma 3.000 alek baino gehiagok osatzen dute eta San Telmo Museoko Liburutegian dago gordailututa, jendeak azter dezan. Genero honetako nazioarteko bilduma garrantzitsuenetako bat da, bere bolumenagatik ez ezik, baita hautatutako tituluen kalitateagatik ere. Horietako asko aurkitzea ezinezkoa da gaur egun, eta Gabrielak berau osatzen duten egi-leekin ezarri dituen harreman pertsonal eta profesionalen emaitza dira.

Argazki-liburua argazkiz osatutako liburu bat baino gehiago da, objektu artistiko bat da; irudiek izaera autonomoa galtzen dute, eta edukien sekuentzia batean egituratzen dira, asmo narratibo eta erritmo bisual bakarrarekin, beste formatu batean errepikatu ezin den sormenezko diskurtso bat eraikitzen duena. Gero eta interes handiagoa dago argazki-liburuarekiko –artelan gisa ulertua–, hura analizatzeko eta haren garrantzia adierazteko egindako nazioko eta nazioarteko ekitaldi ugariak bermatua. Testuinguru horretan, digitalizazioak eta ekoizpen-bitartekoak eskuratzeko aukerak lagunduta, titulu berri gehiago argitaratu dira. Inoiz baino titulu gehiago ekoizten, irakurtzen eta bildumatzen dira, eta argazki-liburua genero artistiko berezi, garaikide eta berehalako bat da gaur egun.

Eferbeszentzia horren ondorioz, *3x4=ORAIN. Zinema, musika eta literatura argazki-liburuan* proiektuak Gabriela Cendoya Bergareche Bildumaren azterketan eta ezagutzan sakontzen du, hura zinemaren, musikaren eta literaturaren esparrutik aztertuta. Hiru diziplina horiek lotura sakona dute edizio hauekin.

Zinema denboraren fluxuan txertatutako gertaera baten behaketa gisa ulertzeak¹ aukera ematen du diziplina horrek argazki-liburu bat ulertzeko eta interpretatzeko moduan duen eragin garrantzitsua ulertzeko. Logika horri jarraituz, argazkiak plano zinematografiko bihurtzen dira, eta horiek sekuentziatu egiten dira denboran eta espazioan ikusi ahal izateko.

Liburu horietan argazki-sekuentziak eraikitzean arreta berezia jartzen zaio erritmoari, eta musika-egituratik oso hurbil dago; horretan, bada, interpretazio logikoa ez da transmititutako emozioen jolasa bezain garrantzitsua. Argazki-liburuan, irudiak kolorearen, tonuaren, formaren eta beste alderdi batzuen arabera editatzen dira, obra bateratu bat eraikitzeke, eta, musikarekin gertatzen den bezala, interpretatu egin behar da. Orriak pasatzeak berak obra bakoitzaren erritmoa eraikitzen du behatua izango den unean bertan. Argazki-liburu bakoitzak iraupen bat hartzen du, esanahi berezi bat irakurle bakoitzaren eskuetan, eta irakurraldi bakoitza ibilbide pertsonal eta bakarra da.

Liburuaren sekuentzia osatzen duten argazkiak asmo bakarrarekin daude ordenatuta: kontakizun bat eraikitzea, interpretatua izateko. Irudien segida hau, askotan, irudi literarioez baliatzen da, hala nola elipsiez edo metaforez, gertakari konplexuak irakurketa anitzeko erretorika bisual ireki baten bidez kontatzeko. «Irudiak –Ana Garralónen arabera– ikusizko testutzat hartu beharko lirake, antolatzen dituzten eta zentzu estetikoak ematen dioten elementuak adierazten baitituzte²».

Proiektu honek 12 argazki-liburu ditu abiapuntu, historikoak eta garaikideak, eta beste hainbeste artistari eskaini zaizkie, hiru diziplinetako bakoitzeko lau artistari, beren analisisa eskaini eta begirada partekatu dezaten. Beste 18 argitalpenek osatzen dute erakusketa. Hurbilketa askotariko eta anitz bat egin da errealitate horretara, zinema, musika eta literatura argazkiekin eta liburuekin erlazionatuta.

JON CAZENAVE.
ERAKUSKETAREN KOMISARIOA

3X4=ORAIN CINE, MÚSICA Y LITERATURA EN EL FOTOLIBRO

El interés de Gabriela Cendoya por los libros de fotografía contemporánea se despertó en la década de los noventa en la librería Mollat de Burdeos, tras descubrir el potencial artístico que contienen estas publicaciones en la creación actual. La posterior lectura de *The photobook: A history, Vol.1*, de Martin Parr y Gerry Badger, publicado en 2004, le hizo ser consciente de estar coleccionando fotolibros, una denominación para los libros de fotografía de autor/a desconocida por el gran público en aquella época.

Más de 20 años después de estas dos circunstancias germinales, la Colección Gabriela Cendoya Bergareche se compone de más de 3.000 ejemplares y se encuentra depositada en la Biblioteca del Museo San Telmo, abierta al público para su estudio. Se trata de una de las colecciones internacionales más relevantes de este género, no solo por su volumen, sino por la calidad de los títulos seleccionados, muchos de ellos hoy imposibles de encontrar y que son fruto de las relaciones personales y profesionales que Gabriela ha establecido con los y las creadoras que la conforman.

El fotolibro es más que un libro compuesto de fotografías, es un objeto artístico donde las imágenes pierden su carácter autónomo para estructurarse en una secuencia de contenidos, con una intención narrativa y un ritmo visual único que construye un discurso creativo singular e irreplicable en otro formato. El creciente interés por el fotolibro, entendido como obra artística en sí misma, está viviendo una importante expansión, avallada por los numerosos eventos nacionales e internacionales dedicados a su análisis y significación. En ese contexto, la digitalización y la accesibilidad a los medios de producción han tenido un efecto expansivo en la edición de nuevos títulos. Se producen, se leen y se coleccionan más títulos que nunca y el fotolibro constituye hoy un género artístico singular, contemporáneo e inmediato.

Fruto de esta efervescencia, el proyecto *3x4=ORAIN. Cine, música y literatura en el fotolibro*, profundiza en el estudio y conocimiento de la Colección Gabriela Cendoya Bergareche mediante su análisis desde el ámbito del cine, la música y la literatura, tres disciplinas que mantienen un profundo vínculo con estas ediciones.

Entender el cine como la observación de un hecho inserto en el flujo del tiempo¹ permite comprender la influencia capital de esta disciplina en la forma de concebir e interpretar un fotolibro. Siguiendo esta lógica, las fotografías devienen planos cinematográficos que son secuenciados para ser visualizados en el tiempo y el espacio.

La construcción de la secuencia de fotografías en estos libros presta especial atención al ritmo y está muy próxima a la estructura musical, en la cual la interpretación lógica no es tan importante como el juego de las emociones transmitidas. En el fotolibro, las imágenes se editan en base a aspectos como el color, el tono o la forma para construir una obra unitaria que, como sucede con la música, debe ser interpretada. La acción de pasar las páginas construye así el ritmo propio de cada obra en el momento mismo de ser contemplada. Cada fotolibro adquiere una duración, una significación particular en las manos de cada lector, convirtiendo cada lectura en un recorrido personal y único.

Las fotografías que componen la secuencia del libro están ordenadas con una única intención: construir una narración para ser interpretada. Esta sucesión de imágenes se vale a menudo de figuras literarias, como la elipsis o la metáfora, para relatar hechos complejos mediante una retórica visual abierta y sujeta a múltiples lecturas. “Las imágenes”, según Ana Garralón, “deberían ser consideradas como textos visuales ya que representan elementos que las orquestan y le dan un sentido estético².”

Este proyecto parte de la selección de 12 fotolibros, históricos y contemporáneos, que se han ofrecido a otros tantos artistas, cuatro de cada una de las tres disciplinas, para que ofrezcan su análisis y compartan su mirada. 18 publicaciones adicionales completan una muestra cuyo resultado es una aproximación plural y diversa a esta realidad, relacionando el cine, la música y la literatura con la fotografía y los libros.

JON CAZENAVE.
COMISARIO DE LA EXPOSICIÓN

3X4=ORAIN LE CINÉMA, LA MUSIQUE ET LA LITTÉRATURE DANS LE PHOTOLIVRE

L'intérêt de Gabriela Cendoya pour les livres de photographie contemporaine est né dans les années quatre-vingt-dix dans la librairie Mollat de Bordeaux, quand elle s'est aperçue du potentiel artistique que renferment ces publications dans la création actuelle. La lecture postérieure de *Thephotobook : A history*, Vol.1, de Martin Parr et Gerry Badger, publié en 2004, lui fit prendre conscience qu'elle était en train de collectionner des livres-photos, une dénomination pour les livres de photographie d'auteur/e inconnue pour le grand public de cette époque.

Plus de 20 ans après ces deux éléments déclencheurs, la Collection Gabriela Cendoya Bergareche se trouve en dépôt dans la Bibliothèque du Musée San Telmo, ouverte au public pour son étude. Cette collection de plus de 3 000 exemplaires est l'une des plus importantes du genre à l'échelle internationale, et pas seulement à cause de son volume, mais de la qualité des titres sélectionnés, beaucoup d'entre eux introuvables actuellement, qui sont le fruit des relations personnelles et professionnelles que Gabriela a établies avec leurs créateurs et créatrices.

Le photolivres n'est pas simplement un livre composé de photographies, c'est un objet artistique dans lequel les images perdent leur caractère autonome pour se structurer en une séquence de contenus, avec une intention narrative et un rythme visuel unique qui construit un discours créatif singulier, impossible à reproduire dans un autre format. L'intérêt pour le photolivres, considéré comme œuvre artistique à part entière, connaît une expansion sans précédent, dont témoignent les multiples événements nationaux et internationaux consacrés à son analyse et à sa signification. Dans ce contexte, la numérisation et l'accessibilité aux moyens de production n'ont fait qu'accentuer l'effet expansionniste de l'édition de nouveaux titres. Jamais autant de titres n'avaient été produits, lus et collectionnés et le photolivres constitue aujourd'hui un genre artistique singulier, contemporain et immédiat.

Fruit de cette effervescence, le projet *3x4=ORAIN. Le cinéma, la musique et la littérature dans le photolivres*, se penche en profondeur sur la Collection Gabriela Cendoya Bergareche à travers son analyse depuis le domaine du cinéma, de la musique et de la littérature, trois disciplines qui sont en lien étroit avec ce type de publication.

Considérer le cinéma comme l'observation d'un fait inséré dans le flux du temps¹ permet de comprendre l'influence capitale de cette discipline sur la façon de concevoir et interpréter un photolivres. Suivant cette logique, les photographies deviennent des plans cinématographiques qui sont séquencés pour être visionnés dans le temps et dans l'espace.

La construction de la séquence de photographies dans ces livres attache une attention spéciale au rythme et se rapproche fortement de la structure musicale, dans laquelle l'interprétation logique a moins d'importance que le jeu des émotions transmises. Dans le photolivres, les images sont éditées en se basant sur des aspects comme la couleur, le ton ou la forme, pour construire une œuvre unitaire qui, comme dans le cas de la musique, doit être interprétée. L'action de passer les pages construit ainsi le rythme propre à chaque œuvre au moment même où elle est contemplée. Chaque photolivres acquiert une durée, une signification particulière, dans les mains de chaque lecteur, chaque lecture devenant ainsi un parcours personnel et unique.

Les photographies qui composent la séquence du livre sont ordonnées dans une seule et unique intention : élaborer une narration pour qu'elle soit interprétée. Cette succession d'images fait souvent appel à des figures de style littéraires, comme l'ellipse ou la métaphore, pour narrer des faits complexes à travers une rhétorique visuelle ouverte et sujette à de multiples lectures. « Les images » selon Ana Garralón « devraient être considérées comme des textes visuels, car elles représentent des éléments qui les orchestrent et leur donnent un sens esthétique². »

Pour ce projet, 12 livres-photos, historiques et contemporains, ont été sélectionnés et confiés à autant d'artistes, -quatre de chaque discipline-, pour qu'ils apportent leur propre analyse et partagent leur point de vue. 18 publications additionnelles viennent compléter une exposition dont le résultat est une approche plurielle et diverse à cette réalité, qui connecte le cinéma, la musique et la littérature à la photographie et aux livres.

JON CAZENAVE.
COMISSAIRE DE L'EXPOSITION

3X4=ORAIN CINEMA, MUSIC AND LITERATURE IN THE PHOTOBOK

Gabriela Cendoya's interest in contemporary photography books awoke in the 1990s at the Mollat bookstore in Bordeaux, after discovering the artistic potential that these publications have in today's creative output. The later reading of *The Photobook: A history, Vol.1*, by Martin Parr and Gerry Badger, published in 2004, made her aware that she was collecting photobooks, a name for auteur photography books, unknown to the general public at the time.

More than 20 years after these seeds were sown, the Gabriela Cendoya Bergareche Collection is made up of more than 3,000 copies and is deposited in the Library of the San Telmo Museum, open to the public for study. It is one of the most important international collections of this genre, not only because of its size, but also because of the quality of the selected titles, many of which are impossible to find today and which are the result of the personal and professional relationships that Gabriela has established with the creators that make it up.

The photobook is more than a book made up of photographs. It is an artistic object where the images lose their autonomous character to become structured in a sequence of contents, with a narrative intention and a unique visual rhythm that builds a singular and unrepeatably creative discourse in a different format. The growing interest in the photobook, understood as an artistic work in itself, is undergoing a significant expansion, backed by the numerous national and international events dedicated to its analysis and significance. In this context, digitisation and accessibility to the means of production have had an expansive effect on the publication of new titles. More titles than ever are produced, read and collected, and today the photobook constitutes a singular, contemporary and immediate artistic genre.

As a result of this effervescence, the project *3x4=ORAIN. Cinema, music and literature in the photobook* deepens the study and knowledge of the Gabriela Cendoya Bergareche Collection through its analysis from the fields of cinema, music and literature, three disciplines that maintain a deep link with these editions.

Understanding cinema as the observation of an event inserted in the flow of time¹ allows us to understand the key influence of this discipline in the way of conceiving and interpreting a photobook. Following this logic, the photographs become cinematographic shots that are sequenced to be visualised in time and space.

The construction of the sequence of photographs in these books pays special attention to rhythm and is very close to musical structure, in which logical interpretation is not as important as the play of the emotions conveyed. In the photobook, the images are edited based on aspects such as colour, tone or form to build a unitary work that, like music, must be interpreted. The action of turning the pages thus builds the rhythm of each work at the very moment of being contemplated. Each photobook acquires a duration, a particular meaning in the hands of each reader, turning each reading into a personal and unique journey.

The photographs that make up the sequence of the book are ordered with a single intention: to build a narrative to be interpreted. This succession of images often makes use of literary forms, such as ellipses or metaphors, to relate complex facts through an open visual rhetoric which is subject to multiple readings. 'The images', according to Ana Garralón, 'should be considered visual texts, since they represent elements that orchestrate them and give them an aesthetic sense.'²

This project comes from the selection of 12 historical and contemporary photobooks which have been offered to the same number of artists, four artists from each of the three disciplines, so that they can offer their analysis and share their views. The exhibition is completed with 18 additional publications, which results in a plural and diverse approach to this reality, linking cinema, music and literature with photography and books.

1. Tarkovski, Andrei (2016). *Atrapad la vida. Lecciones de cine para escultores del tiempo*. Madril: Errata naturae editores.

2. Garralón, Ana (2021). *Imagen y palabra, el binomio posible*, LUR, 24 de marzo de 2021, <https://e-lur.net/investigacion/imagen-y-palabra-el-binomio-posible/>

JON CAZENAVE.
CURATOR OF THE EXHIBITION

CINEMA



ZINEMA



CINE

CINÉMA

ARANTZA SANTESTEBAN:
LOS ÚLTIMOS DÍAS VISTOS DEL REY / JULIÁN BARÓN

MADDI BARBER:
UNNAMED ROAD / JUNGJIN LEE

OSKAR ALEGRIA:
RASEN KAIGAN / LIEKO SHIGA

KOLDO ALMANDOZ:
RAISED BY WOLVES / JIM GOLDBERG

JON CAZENAVE:
RED FLOWER-THE WOMEN OF OKINAWA / MAO ISHIKAWA
HUSTLERS / PHILIP-LORCA DICORCIA
THE GREAT UNREAL / TAIYO ONORATO & NICO KREBS
A LAS 8 EN EL BAR EUSEBI / SALVI DANÉS
FUNERAL TRAIN / PAUL FUSCO
SO IT GOES / MIHO KAJIOKA

LOS ÚLTIMOS DÍAS VISTOS DEL REY

JULIÁN BARÓN

In 1975, Radio Televisión Española published two books: *Los últimos días de Franco* [The Last Days of Franco] seen on TVE and *Los primeros días del rey* [The First Days of the King] seen on TVE. The photographer Fernando Nuño was commissioned to create both books. The starting point was as follows: To create books based on television images of Francisco Franco and King Juan Carlos de Borbón.

On June 19th 2014, Felipe VI took over from his father in the manner of modern kings, within a magnificent liturgical choreography paid for with public money. Julián Barón decided to add another book to the sequence begun by Nuño, and so published the book *Los últimos días vistos del rey* (The Last Seen Days of the King). However, this time the commission did not come from a public television company, it was a job undertaken voluntarily. Paradoxically, the book was published with public money, like the others, but this time raised via the Verkami crowdfunding platform.

The images featured in the book are still photographs taken from images broadcast by public television channels. Barón repeats the form of stopping images in motion, trapping the transitory character of television images in the fixed rules of photography.

Barón speaks to us about the capacity of photography.

At what moment did Barón decide to stop the image?

Susan Sontag said that 'a photograph is not just the result of an encounter between an event and a photographer', and that 'picture-taking is an event in itself to interfere with, to invade, or to ignore whatever is going on.'

Barón does the same thing: he uses the immortality of the photograph, creates a book which looks to the future, that is, which entails a memory exercise. All in all, the images we see in it and the layout of said images question all the epicness of that historical event. The images will stop and give us a pixelated testimony. A series of details of a ceremonial staging. They will undermine the ritual of the crowning of a king precisely because they recover the detail, and that, more than anything, blocks the official story itself.

1975ean Espainiako Irrati Telebistak (Radio Televisión Española) bi liburu argitaratu zituen: *Los últimos días de Franco* vistos en TVE eta *Los primeros días del rey* vistos en TVE. Bi liburuok egiteko enkargua Fernando Nuño argazkilariari eman zioten. Abiapuntua honakoa izan zen: Francisco Francoren eta Juan Carlos Borbon erregearen telebistako irudiak oinarri izango zuten liburuak sortzea.

2014ko ekainaren 19an Felipe VIk hartu zuen bere aitaren erreleboa errege-erregin modernoek egiten duten modura, diru-publikoak ordaindutako koreografia-liturgiko aparteko batean. Julián Baronek Nuñok hasitako liburuen sekuentzian beste bat gehitu nahi izan zuen, eta horrela, *Los últimos días vistos del rey* liburua egin zuen. Alabaina, enkargua ez zetorren, kasu honetan, telebista publiko batetik, borondate propioz egindako lana zen. Liburua, sos publikoekin egin zen -paradoxikoki, aurrekoak bezala- baina kasu honetan, Verkami plataformak eskaintzen duen *crowdfunding* diru bilketaren bidez.

Liburuan dauden irudiak telebista publikoak emititu zituen irudien gainean ateratako argazki finkoak dira. Mugimenduan zeuden irudiak geldiarazteko modua errepikatzen du Baronek beste behin ere, telebistako irudien izaera iragankorra argazkiaren arau finkoetan atrapatuz.

Argazkiak duen ahalmenaz ari zaigu Barón.

Zein unetan erabakitzen du Baronek irudia geldiaraztea?

Susan Sontagek esaten zuen argazkia ez dela gertakizun baten eta argazkilari baten arteko topalekua soilik; irudiak egitea, badela bere baitan gertakizun bat: errealitatea oztopatzeko modu bat, inbasio modu bat, gertatzen ari dena ezdeusteko bide bat.

Baronek hori bera egiten du: argazkiak duen betierekotasuna erabiltzen du, etorkizunari begira dagoen liburua sortzen du, hots, memoria ariketa bat da egiten duena. Halere, bertan ikusten ditugun irudiek eta irudi horien dispozizioak auzian jartzen dute pasarte historiko horren epika oro. Irudiok geratu egingo dira, eta emango dute testigantza pixelatu bat. Zeremoniala den eszenaratze baten detaile sorta bat. Ezdeustuko dute errege baten izendapen-errituala, hain zuzen ere, detailea erreskatatzen duelako, eta horrek, ezer baino gehiagok, oztopatzen duelako errelato ofiziala bera.



EGILEAK ARGITARATUA / AUTOEDITADO / SELF-PUBLISHED / AUTO-ÉDITÉ

24X17 CM

En 1975, Radio Televisión Española publica deux livres : *Los últimos días de Franco* (Les derniers jours de Franco), vus sur TVE et *Los primeros días del rey* (Les premiers jours du roi), vus sur TVE. La réalisation des deux livres fut confiée au photographe Fernando Nuño et partait d'une intention : créer des livres basés sur des images télévisées de Francisco Franco et du roi Juan Carlos de Borbón.

Le 19 juin 2014, Felipe VI a pris la succession de son père, à la manière des rois modernes, avec une magnifique chorégraphie liturgique payée avec l'argent du contribuable. Julián Barón a voulu prolonger la séquence entamée par Nuño en publiant le livre *Los últimos días vistos del rey* (Les derniers jours où on a vu le roi). Mais cette fois, la commande ne provenait pas d'une télévision publique ; c'était un travail qui émanait de la propre volonté de l'intéressé. Le livre a été publié, paradoxalement, avec de l'argent public, tout comme les précédents, mais cette fois à travers un financement participatif (crowdfunding) mis à disposition à cet effet par la plateforme Verkami.

Les images reprises dans le livre sont des photographies fixes tirées des images qui furent retransmises par les télévisions publiques. Barón répète le procédé consistant à arrêter des images qui étaient en mouvement, en attrapant dans les normes fixes de la photographie le caractère transitoire des images de télévision.

Barón nous parle du pouvoir de la photographie.

À quel moment Barón décide-t-il d'arrêter l'image ?

Susan Sontag disait que la photographie, ce n'était pas uniquement le point de rencontre entre un événement et un photographe, et que faire des images était aussi un événement en lui-même : une manière de faire obstacle à la réalité, d'envahir, de rejeter ce qui est en train de se produire.

C'est exactement ce que fait Barón : il utilise l'immortalité de la photographie, il crée un livre qui regarde vers l'avenir, autrement dit, il fait un exercice de mémoire. Cela étant, les images que nous y voyons et leur disposition remettent en question tout le caractère extraordinaire de ce fait historique. Les images s'arrêteront et nous donneront un témoignage pixelisé. Une série de détails d'une mise en scène qui tient de la cérémonie. Elles omettront le rituel de la nomination d'un roi, parce que, précisément, celui-ci s'attache au détail, et cela, plus que toute autre chose, fait obstacle au propre récit officiel.

En 1975 Radio Televisión Española publicó dos libros: *Los últimos días de Franco vistos en TVE* y *Los primeros días del rey vistos en TVE*. El encargo para realizar ambos libros se lo asignaron al fotógrafo Fernando Nuño. El punto de partida fue el siguiente: Crear libros basados en imágenes televisivas de Francisco Franco y del rey Juan Carlos de Borbón.

El 19 de junio de 2014 Felipe VI tomó el relevo de su padre a la manera que lo hacen los reyes modernos, dentro de una magnífica coreografía litúrgica pagada con dinero público. Julián Barón quiso añadir un libro más en la secuencia iniciada por Nuño, y así publicó el libro *Los últimos días vistos del rey*. Sin embargo, el encargo no provenía en este caso de una televisión pública, era un trabajo realizado por propia voluntad. El libro se publicó, paradójicamente, con dinero público, al igual que los anteriores, pero esta vez mediante una recaudación crowfunding que ofrece al efecto la plataforma Verkami.

Las imágenes que recoge el libro son las fotografías fijas sacadas sobre las imágenes que emitieron las televisiones públicas. Barón vuelve a repetir la manera de detener unas imágenes que estaban en movimiento, atrapando en las normas fijas de la fotografía el carácter transitorio de las imágenes de televisión.

Barón nos habla de la capacidad que tiene la fotografía.

¿En qué momento decide Barón detener la imagen?

Susan Sontag decía que la fotografía no es únicamente el punto de encuentro entre un acontecimiento y un fotógrafo, y que hacer imágenes es también un acontecimiento en sí: una manera de obstaculizar la realidad, una manera de invadir, una manera de desestimar lo que está sucediendo.

Barón hace eso mismo: utiliza la inmortalidad de la fotografía, crea un libro que mira al futuro, es decir, que hace un ejercicio de memoria. Con todo, las imágenes que vemos en él y la disposición de dichas imágenes cuestionan toda la épica de ese pasaje histórico. Las imágenes se detendrán, y nos darán un testimonio pixelado. Una serie de detalles de una escenificación que es ceremonial. Desestimarán el ritual de nombramiento de un rey porque, precisamente, rescata el detalle, y eso, más que cualquier otra cosa, obstaculiza el propio relato oficial.



The gaze rarely captures the play of the long shot so characteristic of the camera. We really see something when we fix our attention on the detail.

Susan Sontag stated that 'something ugly or grotesque can be touching, because the photographer's attention has dignified it'. Precisely because they choose a moment and freeze it: all photographs are witnesses of the merciless dissolution of time.

Barón occupies a place before images. He acts with a view to that sequence of images in motion, and needs to press pause at some point, prepare the camera, press the shutter. The position of a photographer is not at all a mere observation; it is an occupation of a specific space, evidencing that everything is as human, imperfect or carnal as we thought.

We see members of the royal family, lost in rows that ought to be laid out in the most perfect order, unsynchronised, with heads looking at the floor.

We see the citizens, in the abstraction provided by a pixel, a mass of nameless people.

There is a man who appears behind the rigid profiles of Felipe González, José María Aznar and Rodríguez Zapatero. His clumsy gesture, even ridiculous, occupies the photograph. How a wrong gesture, an out-of-place gesture, can blur the epicness of a moment.

There is a queen who does not lose her composure. However, she caresses the recently crowned king. But it is a precise caress, unrehearsed, true.

The world of images tries to survive everything and everyone.

Begiradak gutxitan egiten du kamarak hain ohikoa duen plano orokorraren jolasa. Zerbait benetan ikusten dugu detailean jartzen dugunean arreta.

Susan Sontagek esaten zuen itsusia edo groteskoa den zerbait hunkigarria bihurtu daitekeela, argazkilariaren arretak duindu egin dezakeelako. Hain zuzen ere, une bat aukeratu eta izoztu egiten duelako: argazki guztiak denboraren desegite gupidagabearen lekuko dira.

Baronek lekua hartzen du irudien aurrean. Mugimenduan dauden irudi sekuentzia horri begira ari da, eta nonbaiten behar du egin *pause*, kamara prestatu, botoia sakatu. Ez da ez, argazkilari baten posizioa obserbazio soil bat, bada leku hartze konkretu bat.

Agerian uzten du dena dela uste duguna bezain humanoa, inperfektua, haragizkoa.

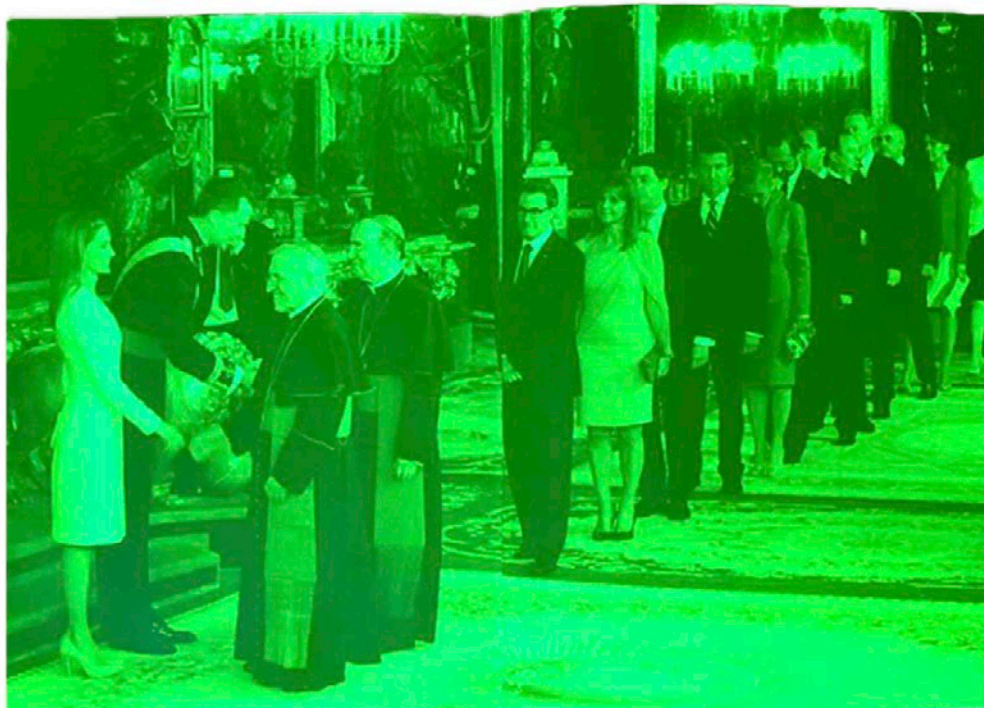
Erret familiko kideak ikusten ditugu, ordena perfektuenean beharko liratekeen ilaretan galduta, desinkronizatuta, burua lurrera begira.

Ikusten ditugu herritarrek, pixelak ematen duen abstrakzioan, izengabekoan masa bat.

Bada gizon bat, Felipe Gonzalez, Jose Maria Aznar eta Rodriguez Zapatero soslai zurrunen atzean ageri dena. Bere keinu traketsak, akaso erridikuluak, okupatzen du argazkia. Nola lausotu dezakeen keinu oker batek, keinu tokiz kanpoko batek, une baten epika.

Bada erregina bat neurritasuna galtzen ez duena. Alabaina, laztan bat egiten dio errege izendatu berriari. Baina laztan zehatz bat da, entsegurik gabekoa, benetakoa.

Irudien mundua denari eta denei bizirauten saiatzen da.



Le regard reproduit rarement le jeu du plan général si caractéristique de l'appareil-photo. Nous voyons vraiment quelque chose quand nous fixons notre attention sur le détail.

Susan Sontag affirmait que quelque chose de laid ou de grotesque peut se transformer en quelque chose d'attendrissant, parce que l'attention du photographe peut lui donner de la dignité. Précisément parce qu'il choisit un moment et qu'il le congèle : toutes les photos sont témoins de la dissolution impitoyable du temps.

Barón occupe une place face aux images. Il agit en regardant cette séquence d'images qui sont en mouvement et à un certain moment, il doit appuyer sur pause, préparer son appareil et appuyer sur le bouton. La position d'un photographe n'est pas celle d'un simple observateur, non, il s'agit de l'occupation concrète d'un lieu.

Cela prouve que tout est aussi humain, imparfait ou charnel que nous le pensions.

Nous voyons les membres de la famille royale, perdus dans des rangées qui devraient être parfaitement ordonnées, désynchronisés, têtes baissées.

Nous voyons les citoyens, dans l'abstraction apportée par le pixel, une masse de gens sans nom.

On voit un homme apparaître derrière les profils raides de Felipe González, José María Aznar et Rodríguez Zapatero. Son geste maladroit, voire ridicule, occupe la photographie. Comment un geste erroné, un geste incongru, peut arriver à estomper l'épopée d'un moment.

Il y a une reine qui ne perd pas contenance. Pourtant, elle fait une caresse au nouveau roi. Mais c'est une caresse précise, spontanée, vraie.

Le monde des images essaie de survivre à tout et à tous.

La mirada pocas veces plasma el juego del plano general tan característico de la cámara. Vemos algo realmente cuando fijamos la atención en el detalle.

Susan Sontag afirmaba que algo que es feo o grotesco puede convertirse en conmovedor, porque la atención del fotógrafo lo puede dignificar. Precisamente porque elige un momento y lo congela: todas las fotografías son testigo de la disolución inmisericorde del tiempo.

Barón ocupa un sitio ante las imágenes. Actúa con vistas a esa secuencia de imágenes que están en movimiento, y necesita darle al pause en algún punto, preparar la cámara, apretar el botón. La posición de un fotógrafo no es, no, una mera observación, se trata de una ocupación de lugar concreta.

Evidencia que todo es tan humano, imperfecto o carnal como pensábamos.

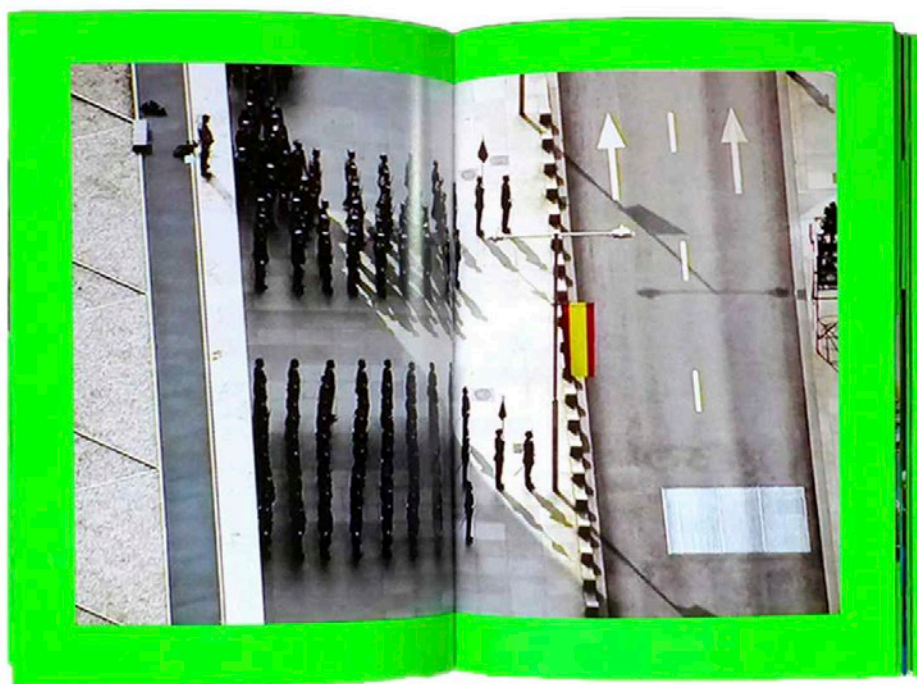
Vemos a los miembros de la familia real, perdidos en filas que deberían estar dispuestas en el más perfecto de los órdenes, desincronizados, con la cabeza mirando al suelo.

Vemos a la ciudadanía, en la abstracción que proporciona el pixel, una masa de gentes sin nombre.

Hay un hombre que aparece tras los perfiles rígidos de Felipe González, José María Aznar y Rodríguez Zapatero. Su torpe gesto, acaso ridículo, ocupa la fotografía. Cómo puede difuminar un gesto equivocado, un gesto fuera de lugar, la épica de un momento.

Hay una reina que no pierde la compostura. Sin embargo, le hace una caricia al recién nombrado rey. Pero es una caricia precisa, sin ensayos, verdadera.

El mundo de las imágenes intenta sobrevivir a todo y a todos.



ARANTZA
SANTESTEBAN

UNNAMED ROAD

JUNGJIN LEE

Probably encouraged by the title of the book *Unnamed Road* by Jungjin Lee, the first thing that attracts my attention is the photograph of a road, on page six. In it, two tarmac roads come together and reach their end, tracing a kind of semi-square curve on the land. A layer of tarmac, about five centimetres tall, lies on top of the surface of the earth. Upon seeing the superposition of the layers in the image I was reminded of an idea in a book I read recently where concrete was conceived as *the ground's second skin*¹. Since then, I have been unable to see roads, cities, ruins, stones, fences, cables, settlements and cemeteries photographed by Jungjin Lee without thinking of them as layers superimposed on the ground, the earth's second skins.

Jungjin Lee travelled widely through the West Bank and she was most attracted to the places she found along roads, between one city and another. Anthropologist Anna Tsing wrote 'Roads create pathways that make motion easier and more efficient, but in doing so they limit where we go. The ease of travel they facilitate is also a structure of confinement.'² My friend G visited some Palestinian friends in the West Bank and one of the things that most shocked him was the level of obstruction of day-to-day mobility. G told me that there are different roads for Palestinians and Israelis and to get from one place to another it was necessary to pass through numerous *checkpoints* at which they were constantly exposed to violent situations.

Above all, it was an emotional challenge, wrote Jungjin about her journey, 'I felt sad and uncomfortable most of the time, overwhelmed by the realities surrounding me.' I think about Jungjin driving along that territory's roads and the possibility that the camera functioned as an interface for her, a piece of equipment that permitted her to relate to the territory in a different way. 'The camera is like a filter, a protection for the eye,'³ perhaps like a second skin that made it possible to inhabit a space that assaulted her.

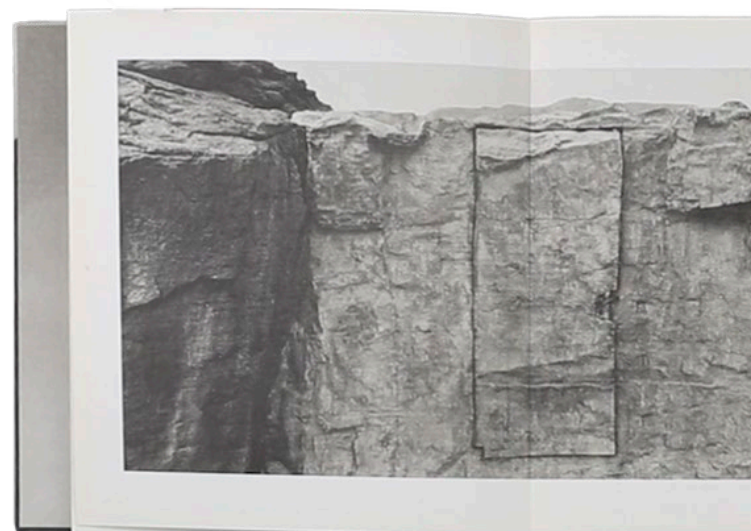
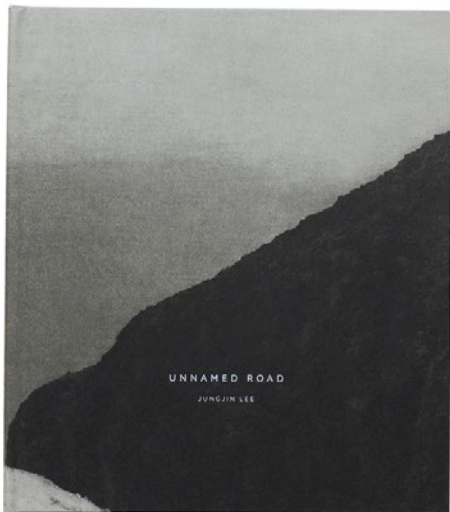
As I write this text, on 11 May 2022, the Israeli forces have murdered a Palestinian-American journalist, Shireen Abu Akleh, at Jenin, the West Bank. It seems absurd to talk about protecting oneself with a camera in this context. It seems absurd to talk about a lot of things now.

Deigarri egiten zaidan lehenengo gauza seigarren orrialdeko errepedearen argazkia da, seguruenik Jungjin Leeren *Unnamed road* liburuaren izenburuak bultzatuta. Asfaltozko bi bide paralelo elkartu eta amaierara iristen dira, eta kurba erdikarratu moduko bat marrazten dute lurrian. Bost zentimetro inguruko altuera duen asfaltozko geruza bat lurraren gainazalaren gainean jartzen da. Irudian gainjartzen diren geruzak ikustean, duela gutxi irakurri nuen liburu baten ideia bat gogoratu dut: hormigoia zoruaren bigarren larruazal bat bezala¹ ulertzen zen. Harrezkero, Jungjin Leek fotografiatutako errepedeak, hiriak, aztarnak, harriak, hesiak, kableak, kokalekuak eta hilerriak zoruari gainjarritako geruza gisa, lurraren bigarren larru gisa ikusi ditut.

Jungjin Leek asko bidaiatu zuen West Banken (Zisjordania), eta gehien erakarri zuten lekuak errepedeetan, hirien artean, aurkitu zituenak izan ziren. *Errepedeek* –Anna Tsing antropologoak idatzi duenez– *bideak sortzen dituzte eta, bide horiei esker, mugimendua errazagoa eta eraginkorragoa da, baina, hori egitean, nora goazen mugatzen dute. Ahalbidetzen duten bidaiatzeko erraztasuna konfinamendu-egitura bat ere bada*². Nire G lagunak Palestinako lagun batzuk bisitatu zituen West Banken eta gehien hunkitu zuen gauzetako bat eguneroko mugikortasunaren oztopatze maila izan zen. Gk esan zidan errepede desberdinak daudela palestinarrentzako eta israeldarrentzako, leku batetik bestera joateko hainbat *checkpoint* igaro behar izaten zituztela, eta indarkeriazko egoerak bizitzen zituztela horietan.

Erronka emozionala izan zen batez ere –idatzi du Jungjinek bere bidaiaz–; *triste eta deseroso sentitu nintzen denbora gehiengan. Nire inguruko errealitateak gainezka egin zidan*. Jungjin lurralde horretako errepedeetatik gidatzen imajinatzen dut, eta pentsatzen dut kamerak berarentzat interfaze bat bezala funtzionatzen zuela, lurraldearekin beste era batera erlazionatzeko gailu bat zela. *Kamera iragazki bat bezalakoa da, begientzako babes bat*³, agian haserretzen zuen espazio batean egoteko aukera eman zion bigarren larruazal bat bezalakoa.

Testu hau idazten ari naizen bitartean, 2022ko maiatzaren 11n, Israelgo indarrek Shireen Abu Akleh kazetari palestinar-amerikarra hil dute Yeninen, West Banken. Zentzugabea dirudi testuinguru honetan kamera batekin babesteaz hitz egitea. Orain gauza askori buruz hitz egiteak dirudi zentzugabea.



Probablement inspirée par le titre du livre de Jungjin Lee, *Unnamed Road*, la première chose qui m'attire l'attention est la photographie d'une route, à la page six. Sur cette photo, deux chemins goudronnés parallèles se rejoignent et arrivent à leur destination, dessinant une sorte de courbe à moitié carrée sur le terrain. Une couche de goudron, d'environ cinq centimètres d'épaisseur, se superpose à la surface de la terre. En voyant cette superposition de couches sur l'image, je me suis souvenue d'une idée d'un livre que j'ai lu récemment, où l'auteur concevait le béton *comme une seconde peau du sol*¹. Depuis, je ne peux pas m'empêcher de voir les routes, les villes, les ruines, les pierres, les clôtures, les câbles, les colonies humaines et les cimetières photographiés par Jungjin Lee comme des couches superposées au sol, des secondes peaux de la terre.

Jungjin Lee voyagea beaucoup en Cisjordanie, où les endroits qui l'attirèrent le plus furent ceux qu'elle trouva en route, entre ville et ville. Comme l'écrit l'anthropologue Anna Tsing, *les routes facilitent le mouvement et le rendent plus efficace, mais en même temps, elles limitent nos destinations. La facilité de voyager qu'elles nous procurent est aussi une structure de confinement*². Mon ami G rendit visite à des amis palestiniens en Cisjordanie et l'une des choses qui le frappa le plus, fut le niveau d'obstruction à la mobilité quotidienne. G me raconta qu'il existe des routes différentes pour les Palestiniens et pour les Israéliens, et que pour aller d'un endroit à l'autre, ils devaient passer par de multiples *checkpoints* où ils étaient constamment exposés à des situations violentes.

Pour Jungjin, ce voyage fut surtout un défi émotionnel, *je me sentais triste et mal à l'aise la plupart du temps, assommée par les réalités qui m'entouraient*. Je pense à Jungjin en conduisant sur les routes de ce territoire et à la possibilité que son appareil-photo ait fonctionné pour elle comme une interface, un objet qui lui permettait d'entrer en contact différemment avec le territoire. *L'appareil-photo est comme un filtre, une protection pour l'œil*³, c'est peut-être comme une seconde peau qui lui a permis d'habiter un espace qui la violentait.

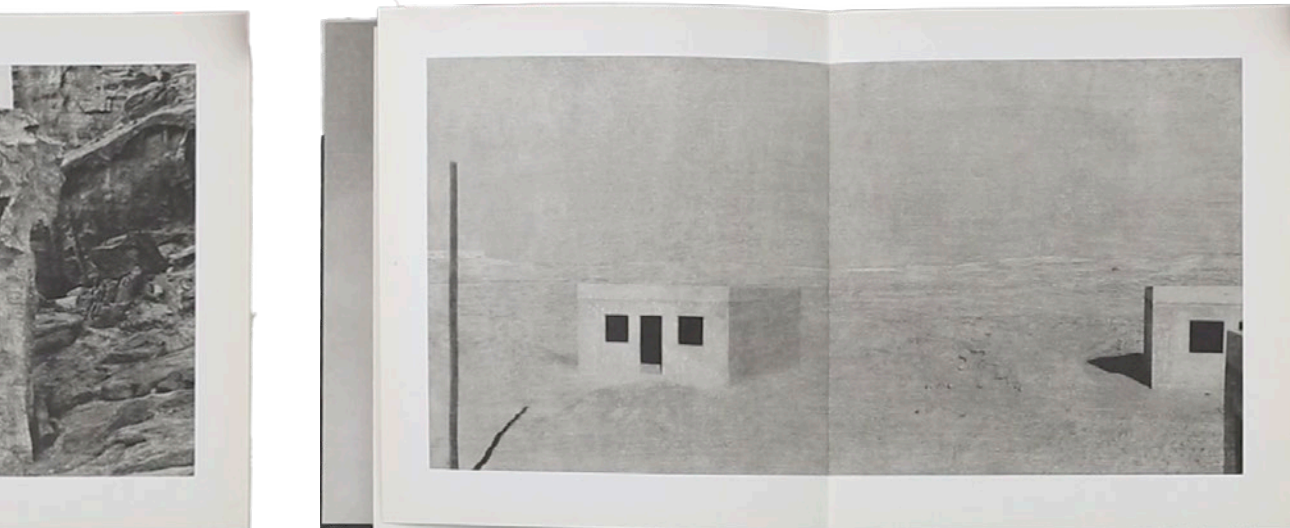
Alors que j'écris ce texte, le 11 mai 2022, les forces israéliennes ont assassiné une journaliste palestinienne-américaine, Shireen Abu Akleh, à Yenin, en Cisjordanie. Il paraît absurde de parler de se protéger avec un appareil-photo dans ce contexte. Aujourd'hui, il paraît absurde de parler de beaucoup de choses.

Probablement incitée par le titre du livre de Jungjin Lee, "Unnamed Road", lo primero que me llama la atención es la fotografía de una carretera, en la página seis. En ella, dos caminos de asfalto paralelos se unen y llegan a su fin, dibujando una especie de curva semi-cuadrada en el terreno. Una capa de asfalto, de unos cinco centímetros de altura, se superpone sobre la superficie de la tierra. Al ver la superposición de capas en la imagen he recordado una idea de un libro que leí recientemente donde se concebía el hormigón *como una segunda piel del suelo*¹. Desde entonces no he podido evitar ver las carreteras, ciudades, ruinas, piedras, vallas, cables, asentamientos y cementerios fotografiados por Jungjin Lee como capas superpuestas al suelo, segundas pieles de la tierra.

Jungjin Lee viajó mucho por West Bank (Cisjordania) y los lugares que más le atrajeron fueron los que encontró en las carreteras, entre ciudad y ciudad. *Las carreteras*, escribe la antropóloga Anna Tsing, *crean caminos que hacen que el movimiento sea más fácil y eficiente, pero al hacerlo limitan a dónde vamos. La facilidad de viaje que posibilitan es también una estructura de confinamiento*². Mi amigo G visitó a unas amistades palestinas en West Bank y una de las cosas que más le impactó fue el nivel de obstrucción de la movilidad diaria. G me contó que existen diferentes carreteras para palestinos y para israelíes y que para ir de un sitio a otro tenían que pasar por numerosos *checkpoints* en los que constantemente estaban expuestos a situaciones violentas.

Fue sobre todo un reto emocional, escribe Jungjin sobre su viaje, *me sentí triste e incómoda la mayoría del tiempo, abrumada por las realidades alrededor mío*. Pienso en Jungjin conduciendo por las carreteras de ese territorio y la posibilidad de que la cámara funcionara para ella como una interfaz, un aparato que le permitía relacionarse con el territorio de una manera diferente. *La cámara es como un filtro, una protección para el ojo*³, tal vez como una segunda piel que le posibilitó habitar un espacio que la violentaba.

Mientras escribo este texto, a 11 de mayo de 2022, las fuerzas israelíes han asesinado a periodista palestino-americana Shireen Abu Akleh en Yenin, West Bank. Parece absurdo hablar de protegerse con una cámara en este contexto. Ahora parece absurdo hablar de muchas cosas.



But if there is someone or something speaking in *Unnamed Road*, it is the landscape. There are no people in the book. The only animals who appear are some birds sitting on some electricity cables. There is a great absence of life. And yet the photographs are full of traces. 'The landscape speaks to us,' wrote Tsing⁴, 'its human and more-than-human histories are written on it.' The traces of Jungjin Lee's book reveal a territory inhabited and criss-crossed by decades of colonial conflict.

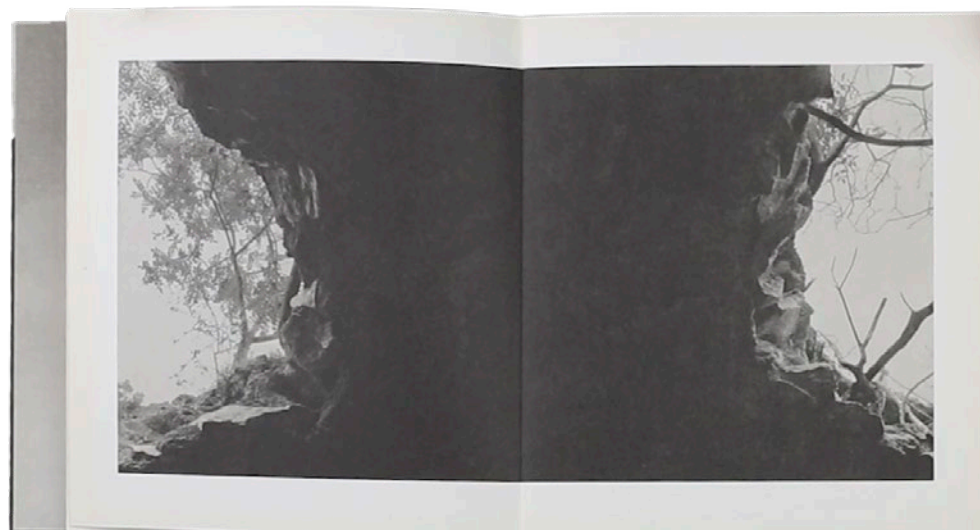
Roads, cities, stones, spiked fences, cables, trees and cemeteries in ruins. They work in me by accumulation in some way, like layers, one on top of another, affecting each other. This effect of accumulation is heightened by the leporello bookbinding technique used by Jungjin. The images are all connected on a single piece of concertina-folded paper.

I take the book and unfold it on the living room floor. There are thirty-eight pages, but only ten fit in the space when unfolded. Seeing the sequence on the floor, I think of the succession of shots in cinematographic editing, a space-time line extending horizontally in the editing software. The book, unlike a finished film, allows you to decide the reading direction, to stop, to go back. That's when I think that, more than a film, this book reminds me of a road. There are several in the book. Some are tarmac, others are sand. Some fade into the distance, showing the possibility of other places and other photographs. Others, like the one on page twenty-nine, end violently. In this photograph, the road's tarmac rises again from the earth after being cut by a furrow, leaving the superimposed layers of history in view, traces of a violently unequal past and present.

Dena dela, *Unnamed road* liburuan, ezer edo inor baino gehiago, paisaia da mintzo. Ez dago pertsonarik liburuan. Agertzen diren animalia bakarrak kable elektriko batzuen gainean dauden txori batzuk dira. Bizitzarik eza handia da. Eta, hala ere, argazkiak arrastoz beteta daude. *Paisaiak hitz egiten digu* –dio Tsingek⁴–; *bertan txertatzen dira istorio gizatiarrak eta gizatiarrak baino gehiago direnak*. Jungjin Leeren liburuko aztarnek hamarkadatan gatazka koloniala pairatu duen lurralde bat erakusten dute.

Errepideak, hiriak, harriak, arantza-hesiak, kableak, zuhaitzak eta erortzear dauden hilerriak. Nolabait pilaketaz funtzionatzen dute nigan, bata bestearen gainean pausatzen diren eta elkarri eragiten dioten geruzak bezala. Jungjinek *leporello* teknika erabili du liburua maketatzeko, eta horrek areagotu egiten du aipatu pilaketa-efektua. Irudi guztiak paper berean elkartuta daude, akordeoi bat bezala tolestuta.

Liburua hartu, eta egongelako zoruan zabaldu dut. Hogeita hemezortzi orrialde ditu, eta hamar orri baino ez dira sartzen. Sekuentzia lurrean ikustean, burura datorkit planoen segida muntaketa zinematografikoan; edizio-softwarean horizontalean hedatzen den espazio- eta denboralero bat. Liburuak, amaitutako film batek ez bezala, aukera ematen du irakurketaren norabidea erabakitzeko, gelditzeko eta atzera egiteko. Orduan pentsatzen dut film bat baino gehiago errepide bat gogorarazten didala liburu honek. Hainbat daude liburuan. Batzuk asfaltozkoak, beste batzuk hareazkoak. Batzuk urruntasunean galtzen dira, eta beste leku batzuen eta beste argazki batzuen aukera erakusten digute. Beste batzuk, hogeita bederatzigarren orrialdekoa kasu, bortizki amaitzen dira. Argazki honetan, errepidearen asfaltoa lurraren gainean altxatzen da berriro, lerro batek moztu baitu, eta historiaren geruza gainjarriak agerian uzten ditu, iragan eta orainaldi bortizki desberdinen aztarnak.



Mais si quelqu'un ou quelque chose parle dans *Unnamed road*, c'est le paysage. Il n'y a pas de personnes dans le livre. Les seuls animaux qui y apparaissent sont des oiseaux posés sur des fils électriques. L'absence de vie est grande. Et pourtant, les photographies sont remplies d'empreintes. *La paysage nous parle*, écrit Tsing⁴, *ses histoires humaines et plus qu'humaines y laissent leur empreinte*. Les traces du livre de Jungjin Lee révèlent un territoire habité et traversé par des décennies de conflit colonial.

Routes, villes, pierres, clôtures avec des barbelés, câbles, arbres et cimetières en ruines. D'une certaine manière, ils fonctionnent en moi par accumulation, comme des couches qui se superposent en s'influençant les unes les autres. Cet effet d'accumulation est accentué par la technique leporello ou accordéon utilisée par Jungjin pour la maquette du livre. Les images sont toutes réunies sur une même feuille de papier pliée en accordéon.

Je prends le livre et je le déplie sur le plancher du salon. Sur les trente-huit pages qui composent le livre, je n'ai de place que pour en déplier dix. En voyant la séquence sur le sol, je pense à la succession de plans dans le montage cinématographique, une ligne espace-temps qui s'étend horizontalement dans le logiciel d'édition. Contrairement à un film terminé, le livre permet de décider du sens de la lecture, de s'arrêter, de revenir en arrière. C'est à ce moment que je pense que plutôt qu'un film, ce livre me rappelle une route. Dans le livre, il y en a plusieurs. Certaines sont goudronnées, d'autres de sable. Certaines se perdent à l'horizon, évoquant d'autres lieux et d'autres photographies possibles. D'autres, comme celle de la page vingt-neuf, se terminent violemment. Sur cette photo, le goudron de la route, coupée par un sillon, se soulève à nouveau sur la terre, laissant à nu les couches de l'histoire superposées, traces d'un passé et d'un présent violemment inégal.

Pero si alguien o algo habla en "Unnamed road" es el paisaje. No hay personas en el libro. Los únicos animales que aparecen son unos pájaros posados sobre unos cables eléctricos. La ausencia de vida es grande. Y, sin embargo, las fotografías están llenas de huellas. *El paisaje nos habla*, escribe Tsing⁴, *sus historias humanas y más que humanas se inscriben en él*. Las huellas del libro de Jungjin Lee delatan un territorio habitado y atravesado por décadas de conflicto colonial.

Carreteras, ciudades, piedras, vallas con pinchos, cables, árboles y cementerios en ruinas. De alguna forma funcionan en mí por acumulación, como capas que se van posando la una sobre la otra afectándose entre ellas. Este efecto de acumulación se ve acentuado por la técnica leporello que utiliza Jungjin para maquetar el libro. Las imágenes están todas unidas en un mismo papel que se pliega como un acordeón.

Cojo el libro y lo despliego sobre el suelo del salón. De las treinta y ocho páginas que son, solo caben diez páginas desplegadas. Al ver la secuencia en el suelo pienso en la sucesión de planos en el montaje cinematográfico, una línea espacio-temporal que se extiende en horizontal en el software de edición. El libro, a diferencia de una película terminada, permite decidir la dirección de la lectura, parar, volver atrás. Es entonces cuando pienso que más que a una película, este libro me recuerda a una carretera. En el libro hay varias. Algunas de asfalto, otras de arena. Algunas se pierden en la lejanía mostrando la posibilidad de otros lugares y otras fotografías. Otras, como la de la página veintinueve, terminan violentamente. En esta fotografía el asfalto de la carretera vuelve a levantarse sobre la tierra al haber sido cortada por un surco, dejando las capas de la historia superpuestas a la vista, huellas de un pasado y un presente violentamente desigual.

1. Jappe, A. (2021). Hormigón. Arma de construcción masiva. Pepitas de Calabaza.
2. Tsing, A. L. (2005). Friction An Ethnography of Global Connection. Princeton University Press.
3. Aranbarri, I. (2009). Ibon Aranbarri, Arte Conceptual. Universidad País Vasco
4. Tsing, A. L. (2015). The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton University Press.



MADDI
BARBER

RASEN KAIGAN

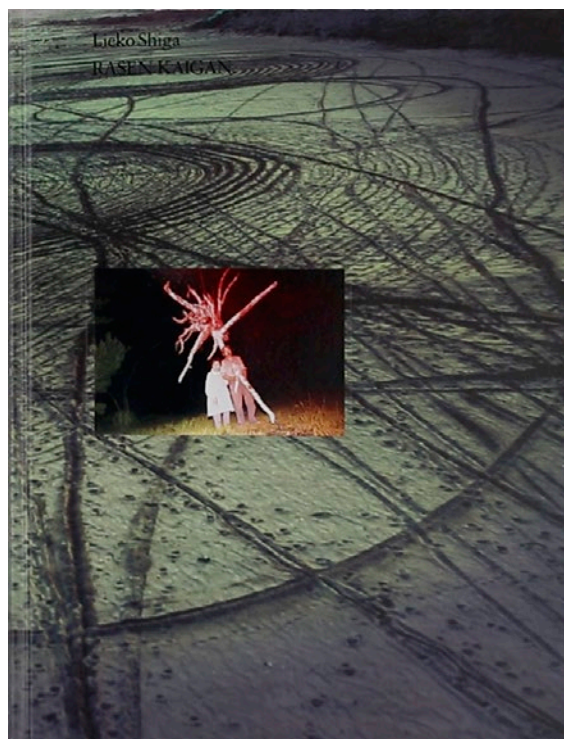
LIEKO SHIGA

DARKNESS ON GUARD

Cinema is measured by its intersections, as stated by Robert Bresson in his short *Notes on the Cinematograph*. The same thing is true of great battles which, in the words of a general, are always located at the intersection points of maps, where two armies clash. 'What happens in the joints,' was, in short, what Bresson believed caused the correlation of images to illuminate all their magic. The French filmmaker was talking about the essence of the cinematographic, or the invisible, which amounts to the same thing, which, after all, is the glue one adds between two images. Likewise, in this work in the form of photography book by Lieko Shiga of Japan, everything is in the joints. Between each two pages of *Rasen Kaigan* there is always an intermediate page which is what we imagine. Everything is dark in this ghostly journey to a region hit by a tsunami where we walk with aid of a flashlight to see faces with no gaze and stones floating in their mystery. From the beginning to the end, the book extends its black guardians (that is, the reverse of the covers) and repeats them little by little in the joints, leaving us alone in the night whenever we turn the page. And in the end, everything is summed up in a minimal image, more than half way through the book, where there is no longer any light, just the soft silhouette of a woman digging the hole in the sand where the book is burying us, at the rhythm of a slow film, in its spiral of sand beside the raging sea.

ILUNTASUNA, ADI

Zinema bere intersekzioen arabera neurtzen da, Robert Bressonek bere *Notes sur le cinématographe* laburrean zioen bezala. Gauza bera gertatzen da gudu handiekin; jeneral baten esanetan, beti kokatzen dira mapetako intersekzio-puntuetan, bi armadak talka egiten duten tokian. «Junturetan gertatzen da» zen, azken batean, Bressonentzat irudien korrelazioak bere magia guztia piztea eragiten zuena. Zinemagile frantsesak, horrekin, zinematografikoaren esentziaz hitz egiten zuen, edo, bestela esanda, ikusezinaz, hori baita, azken finean, bakoitzak bi irudiren artean gehitzen duen itsasgarria. Horrela, Lieko Shiga argazkilari japoniarraren liburu formako lan honetan dena junturetan dago. *Rasen Kaigan* laneko orrien artean, erdiko orri bat dago; hori da imajinatzen duguna. Bidaia irreal bat egin dugu tsunamiak jotako lurralde batera, eta dena iluna da; orain, flasharen laguntzaz, begiradarik gabeko aurpegiak eta misterioan flotatzen duten harriak ikusten saiatzen gara. Hasieratik bukaeraraino, liburuak bere babesorri beltzak (hau da, estalkien atzealdea) luzatzen ditu eta apurka-apurka junturetan errepikatzen ditu; horrela, bakarrik uzten gaitu gaez, orria pasatzen dugun bakoitzean. Eta, azkenean, minimoen irudi batean laburbiltzen da dena, liburuaren erdia pasata, non jada argirik ez dagoen, emakume baten silueta leuna besterik ez. Hondarretan zulo bat egiten ari da, eta hortik sartzen gaitu liburuak, film geldo baten erritmoan, bere harea-espiralean, itsaso bortitzaren ondoan.



L'OBSCURITÉ EN GARDE

Le cinéma se mesure par ses intersections, comme l'affirmait Robert Bresson dans son bref ouvrage, *Notes sur le cinématographe*. Il en va de même avec les grandes batailles qui, selon un général, se situent toujours aux points d'intersection des cartes de l'état-major, là où deux armées s'affrontent. « Ce qui se passe dans les jointures » était en fin de compte ce qui, pour Bresson, provoquait l'explosion de la magie dans la corrélation des images. Le cinéaste français se référait avec cela à l'essence du cinématographe, autrement dit, à l'invisible, qui est au bout du compte la colle que chacun ajoute entre deux images. Ainsi, dans ce travail en forme de livre de la photographe japonaise Lieko Shiga, tout est dans les jointures. Entre une page et la suivante de *Rasen Kaigan*, il y a toujours une page intermédiaire, qui est celle que nous imaginons. Tout est sombre dans ce voyage fantomatique dans une région frappée par le tsunami, où nous marchons maintenant à coup de flashes pour voir des visages sans regard et des pierres flottant dans son mystère. Du début jusqu'à la fin, le livre déploie ses gardes noires (autrement dit, l'envers des couvertures) et les reproduit peu à peu dans les jointures en nous laissant seuls dans la nuit à chaque fois que nous tournons la page. Et à la fin, tout se résume dans une image de minimums, une fois passée la moitié du livre, où il n'y a plus de lumière, uniquement la douce silhouette d'une femme qui creuse dans le sable le trou à travers lequel le livre nous enterre progressivement, au rythme d'un film lent, dans sa spirale de sable près de la mer vorace.

LA OSCURIDAD EN GUARDIA

El cine se mide por sus intersecciones, como aseguraba Robert Bresson en su breve *Notas al cinematógrafo*. Lo mismo ocurre con las grandes batallas que, al decir de un general, siempre se sitúan en los puntos de intersección de los mapas, allí donde chocan dos ejércitos. «Lo que ocurre en las junturas» era en definitiva lo que para Bresson provocaba que la correlación de imágenes encendiera toda su magia. El cineasta francés hablaba con ello de la esencia de lo cinematográfico, o lo que es lo mismo, de lo invisible, que es al fin y al cabo el pegamento que cada uno añade entre dos imágenes. Así en este trabajo en forma de libro de la fotógrafa japonesa Lieko Shiga todo está en las junturas. Entre página y página de *Rasen Kaigan* hay siempre una página intermedia que es la que imaginamos. Todo es oscuro en este viaje fantasmal a una región golpeada por el tsunami donde ahora caminamos a golpe de flashazo para ver rostros sin mirada y piedras flotando en su misterio. Desde el principio hasta el final, el libro extiende sus guardas negras (es decir, el reverso de las tapas) y las repite poco a poco en las junturas dejándonos solos en la noche siempre que pasamos página. Y al final, todo se resume en una imagen de mínimos, pasada la mitad del libro, donde ya no hay luz, solo la suave silueta de una mujer que cava en la arena el agujero por el que el libro nos va enterrando, a ritmo de película lenta, en su espiral de arena junto al mar voraz.



OSKAR
ALEGRIA

RAISED BY WOLVES

JIM GOLDBERG

LUPA

Wolf in Latin. Or Prostitute. *Lupanar*, the house of wolves, was the most famous brothel in Pompeii. "Lupa" (in Spanish) is also a magnifying glass with a handle which is used to amplify images. *Raised by Wolves*. Raised by wolves. In a pack. In a wild, uncivilised manner. Romulus and Remus, founders of Rome, were also raised by a wolf. Or prostitute.

ROAD MOVIE

Runaways. Fugitives. To run away from home. To abandon or be abandoned by the family. To survive. To accompany these wolf cubs for 10 years. A road movie without a destination in a territory without a map.

CONTEMPORARIES

Gummo by Harmony Korine, *Kids* by Larry Clark or *My Own Private Idaho* by Gus Van Sant. Films that share time and space. But there's something that does not tally. Compared to with the white trash sophistication and sublimation which emanates from these films, in Jim Goldberg's work, the opacity of the flashes of tarmac, heroin, love, tobacco, mattresses, pregnancies, laughter, prison, alcohol, sex, lamentation, friendship, prostitution, blood, semen, crack, skateboards... is saved by radical humanism.

DIARIES

Autobiographies and self-fictions. On- and off-screen voices. The photographer does not hide. He speaks and transcribes his conversations with the protagonists of this diary. Echo, Tweaky Dave, Rusty, Chris, Ziggy, Vyper, Marcos...they all endure but some are no longer alive.

JACKET

In 2016, Kanye West wore (and marketed) a replica of the jacket covered in slogans written in marker pen by Tweaky Dave. Another example of how marginal lifestyles and subcultures are taken out of context, reduced to pure aesthetics and packaged for consumers who have no idea where the concepts behind what we buy and consume come from. Tweaky Dave died in 1993, his jacket did not.

LUPA

Latinez, otsemea. Edo prostituta. *Lupanar*, otsemeen etxea, Pompeiako putetxerik ospetsuena zen. Lupa, gainera, handitzeko leiar bat da, irudia handitzeko balio duen helduleku bat duena. *Raised by Wolves*. Otsoek hazita. Taldean. Modu basatian, zibilizatu gabe. Romulo eta Remo, Erromaren sortzaileak, ere otseme batek hazi zituen. Edo prostituta batek.

ROAD MOVIE

Runaways. Iheslariak. Etxetik ihes egitea. Familia abandonatzea edo familiak zu abandonatzea. Bizirik irautea. Otsokume horiekin 10 urtez egotea. Helmugarik gabeko road movie bat maparik gabeko lurralde batean.

GARAIKIDEAK

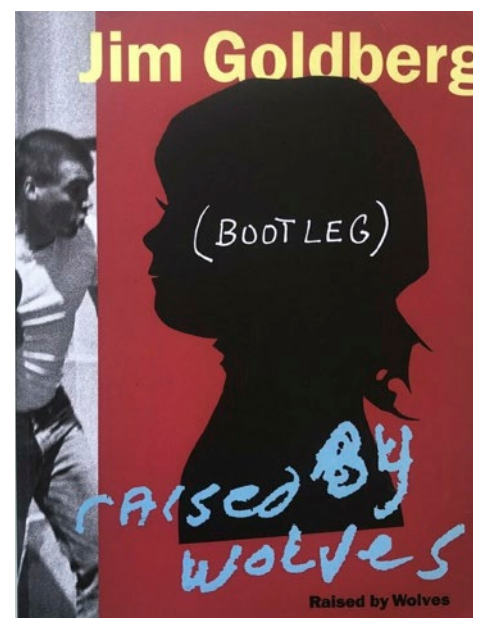
Harmony Korinereen *Gummo*, Larry Clarken *Kids* edo Gus Van Santen *My Own Private Idaho*. Denbora eta espazioa partekatzen dituzten filmak. Baina bada bat ez datorren zerbait. Film horien white trash sofistikazio eta sublimazioaren aurrean, Jim Golbergen lanean, asfalto, heroina, maitasun, tabako, koltxoi, haurdunaldi, barre, kartzela, alkohol, sexu, negar, adiskidetasun, prostituzio, odol, semen, crack, patinete eta abarren distiraldien ubeltasuna humanismo erradikal batek salbatzen du.

EGUNEROKOAK

Autobiografiak eta autofikzioak. On ahotsa eta off ahotsa. Argazkilaria ez da ezkututzen. Eguneroko honetako protagonistekin hitz egiten du, eta haiekin izandako elkarrizketak transkribatzen ditu. Echo, Tweaky Dave, Rusty, Chris, Ziggy, Vyper, Marcos... denek irauten dute, batzuk jada bizi ez badira ere.

JAKA

2016an, Kanye Westek errotuladorez idatzitako leloz betetako Tweaky Daven jakaren erreplika bat jantzi (eta merkaturatu) zuen. Argi eta garbi erakusten du, beste behin: bizimodu eta azpikultura marjinalak testuingurutik ateratzen dira, eta estetika hutsera mugatzen eta kontsumitzaileentzat paketatzen dira -kontsumitzaileok ez dakigu erosten eta kontsumitzen duguna nondik datorren-. Tweaky Dave 1993an hil zen,



EGILEAK ARGITARATUA / AUTOEDITADO / SELF-PUBLISHED / AUTO-ÉDITÉ
30.5X23 CM

LUPA

Louve en latin. Ou prostituée. *Lupanar*, la maison des louves, était le bordel le plus célèbre de Pompéi. La loupe est aussi une lentille convexe pourvue d'un manche qui sert à augmenter les images. *Raised by Wolves*. Élevés par les loups. En meute. De manière sauvage, incivilisée. Romulus et Rémus, fondateurs de Rome, furent aussi élevés par une louve. Ou une prostituée.

ROAD MOVIE

Runaways. Fugitifs. Fuir de chez soi. Abandonner la famille ou être abandonné par elle. Survivre. Accompagner ces louveteaux pendant 10 ans. Un *road movie*, un film de route sans destination sur un territoire sans carte.

CONTEMPORAINS

Gummo de Harmony Korine, *Kids* de Larry Clark ou *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant. Des films qui partagent temps et espace. Mais il y a quelque chose qui ne concorde pas. Face à la sophistication et à l'exaltation *white trash* qui émane de ces films, dans le travail de Jim Golberg, la confusion des flashes de goudron, héroïne, amour, tabac, matelas, grossesses, rires, prison, alcool, sexe, pleurs, amitié, prostitution, sang, sperme, crack, trottinettes,...est sauvée par un humanisme radical.

JOURNAUX

Autobiographies et autofictions. Voix on et voix off. Le photographe ne se cache pas. Il parle et transcrit ses conversations avec les acteurs de ce journal. Echo, Tweaky Dave, Rusty, Chris, Ziggy, Vyper, Marcus... tous perdurent, même si certains d'entre eux ne sont plus là.

VESTE

En 2016, Kanye West porta (et commercialisa) une réplique de la veste de Tweaky Dave, couverte de slogans écrits au crayon-feutre. Un exemple de plus de la façon dont des styles de vie et des sous-cultures marginales sont mis hors contexte, réduits à une pure esthétique et empaquetés pour des consommateurs qui n'ont aucune idée de la provenance de ce qu'ils achètent et de ce qu'ils consomment. Tweaky Dave mourut en 1993, pas sa veste.

LUPA

Loba en latin. O Prostituta. *Lupanar*, la casa de las lobas, era el prostíbulo más famoso de Pompeya. Lupa es también una lente de aumento provista de un mango que sirve para ampliar la imagen. *Raised by Wolves*. Criados por lobos. En manada. De forma salvaje, incivilizada. Rómulo y Remo, fundadores de Roma, también fueron criados por una loba. O prostituta.

ROAD MOVIE

Runaways. Fugitivos. Huir de casa. Abandonar a la familia o ser abandonado por ésta. Sobrevivir. Acompañar a estos lobeznos durante 10 años. Una *road movie* sin destino en un territorio sin mapa.

COETÁNEOS

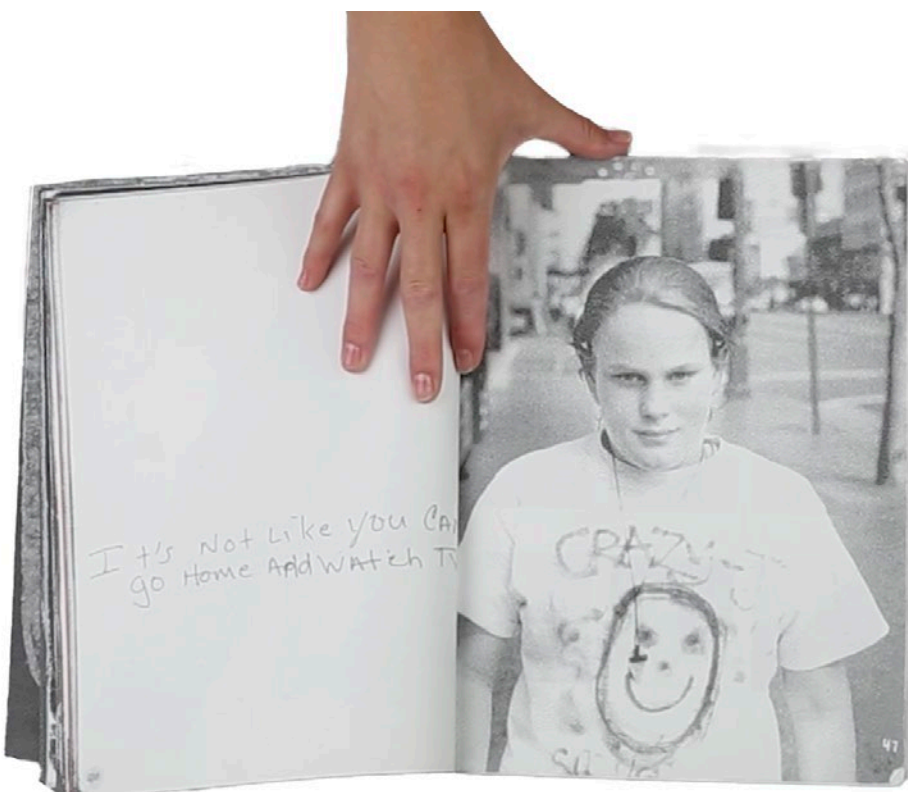
Gummo de Harmony Korine, *Kids* de Larry Clark o *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant. Películas que comparten tiempo y espacio. Pero hay algo que no concuerda. Frente a la sofisticación y sublimación *white trash* que emana de estos filmes, en el trabajo de Jim Golberg, la turbiedad de los fogonazos de asfalto, heroína, amor, tabaco, colchones, embarazos, risas, cárcel, alcohol, sexo, llanto, amistad, prostitución, sangre, semen, crack, patinetes... es salvada por un humanismo radical.

DIARIOS

Autobiografías y autoficciones. Voz en on y voz en off. El fotógrafo no se esconde. Habla y transcribe sus conversaciones con los protagonistas de este diario. Echo, Tweaky Dave, Rusty, Chris, Ziggy, Vyper, Marcos... todos perduran aunque algunos ya no viven.

CHAQUETA

En el 2016, Kanye West lució (y comercializó) una replica de la cazadora llena de lemas escritos a rotulador de Tweaky Dave. Un ejemplo más de cómo estilos de vida y subculturas marginales son sacadas de contexto, reducidas a pura estética y empaquetadas para consumidores que no tenemos ni idea de donde proviene lo que compramos y consumimos. Tweaky Dave murió en 1993, su chaqueta no.



MISFITS

Film written by Arthur Miller, directed by John Huston and starring Marilyn Monroe, Clark Gable and Montgomery Clift in 1961. In Spain it was entitled *Vidas Rebeldes* [Rebel Lives], in Latin America, *Inadaptados* [Ill-adapted]. Two meanings that are not synonymous. It deconstructs the myth of the West and cowboys who prefer driving trucks to riding horses. *Raised by Wolves* (1995) is also a contemporary western. A *Misfits* without stars. Tweaky Dave dreams of buying Echo's freedom and getting her off the streets. Rusty believes he will die before he reaches the age of twenty and return as a bird. Marcus travels to Utah only to realise that he is the only black rent boy there and that no one wants to go near him.

CODEX AND PHOTOCOPY

A palimpsest of photographs, texts, dialogues, crossings-out and sounds. Multimedia before the concept of multimedia was invented. Everything is as imperfect as reality. The urgency, pain, ferocity and brilliance of images and words. A photocopy that is more believable than the original. A pirate codex 'printed in usa motherfucker'.

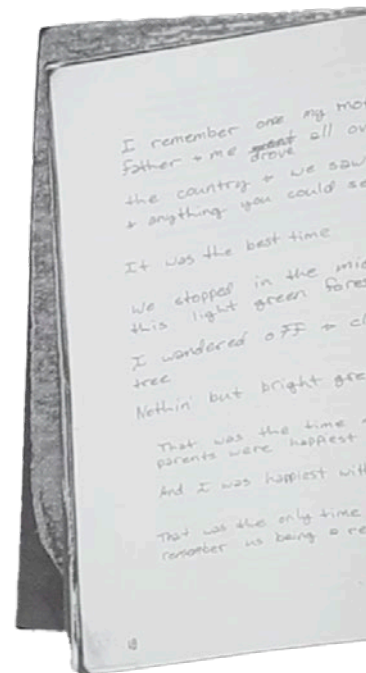
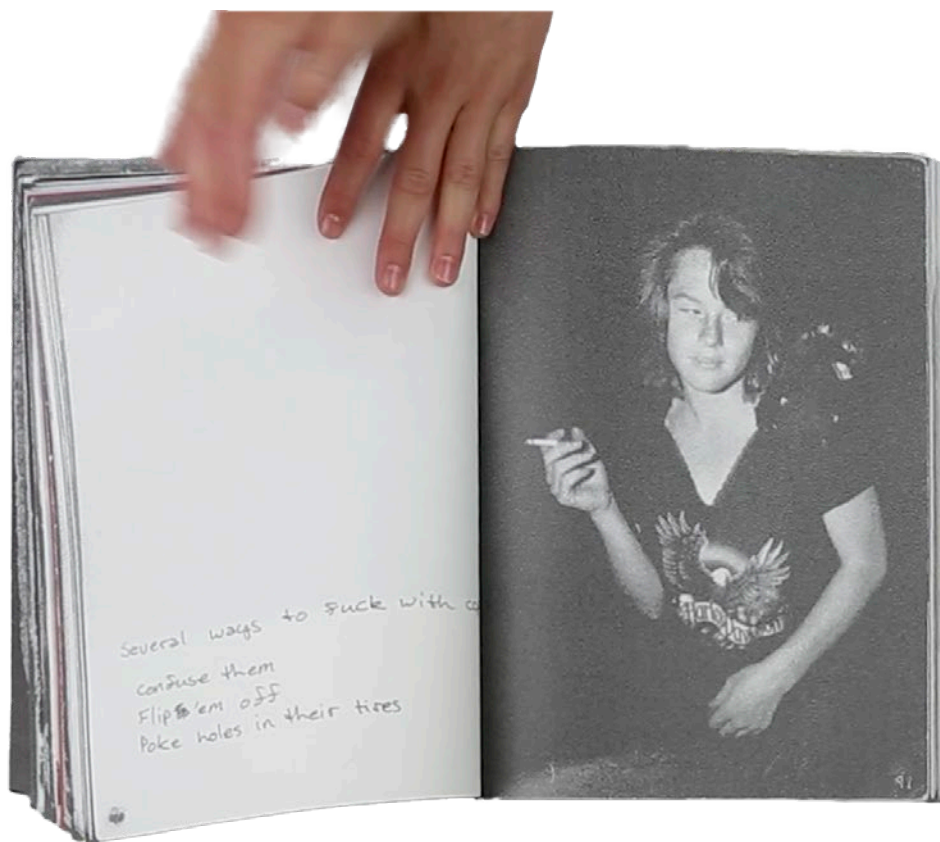
bere jaka ez.

MISFITS

1961ean Arthur Millerrek idatzitako eta John Hustonek zuzendutako filma, Marilyn Monroe, Clark Gable eta Montgomery Clift protagonista dituena. Espainian *Vidas Rebeldes* (bizitza bihurriak) izenburua jarri zioten, Latinoamerikan, *Inadaptados* (egokitu gabeak). Sinonimoak ez diren bi adiera. Mendebaldearen eta zaldi gainean ibiltzea baino gehiago kamioneta nahiago duten cowboyen mitoa deseraikitzen du. *Raised by Wolves* (1995) western garaikide bat ere bada. Izarrik gabeko *Misfits* bat. Tweaky Davek Echoren askatasuna erostearekin egiten du amets, eta hark kaleak utz ditzala nahi du. Rustyk uste du hogeit urte bete baino lehen hilko dela eta txori bihurtuta bueltatuko dela. Marcus Utahra joango, eta ohartuko da han prostitutu homosexual bakarra dela eta inork ez duela beregana hurbildu nahi.

KODEA ETA FOTOKOPIA

Argazki, testu, elkarrizketa, tatxoi eta soinuen palimpsesto bat. Multimedia, «multimedia» kontzeptua asmatu aurretik. Dena errealtatea bezain imperfektua da. Irudien eta hitzen urgentzia, mina, ankerkeria eta distira. Jatorrizkoa baino sinesgarriagoa den fotokopia bat. Kodex pirata bat, «printed in usa motherfucker».



MISFITS

Film écrit par Arthur Miller, dirigé par John Huston, avec les acteurs Marilyn Monroe, Clark Gable et Montgomery Clift, en 1961. En Espagne, il fut intitulé *Vidas Rebeldes* (litt. Vies rebelles, titre français *Les désaxés*), en Amérique latine, *Inadaptados* (*Inadaptés*). Deux formulations qui ne sont pas synonymes. Le film déconstruit le mythe du Grand ouest américain et des cowboys qui préfèrent la camionnette au cheval. *Raised by Wolves* 1995 est aussi un western contemporain. Un *Misfits* sans étoiles. Tweaky Dave rêve d'acheter la liberté d'Echo pour que celle-ci abandonne la prostitution. Rusty pense qu'il mourra avant d'avoir vingt ans et qu'il reviendra transformé en oiseau. Marcus part dans l'Utah pour se rendre compte que là-bas, il est le seul gigolo noir dont personne ne veut s'approcher.

CODEX ET PHOTOCOPIE

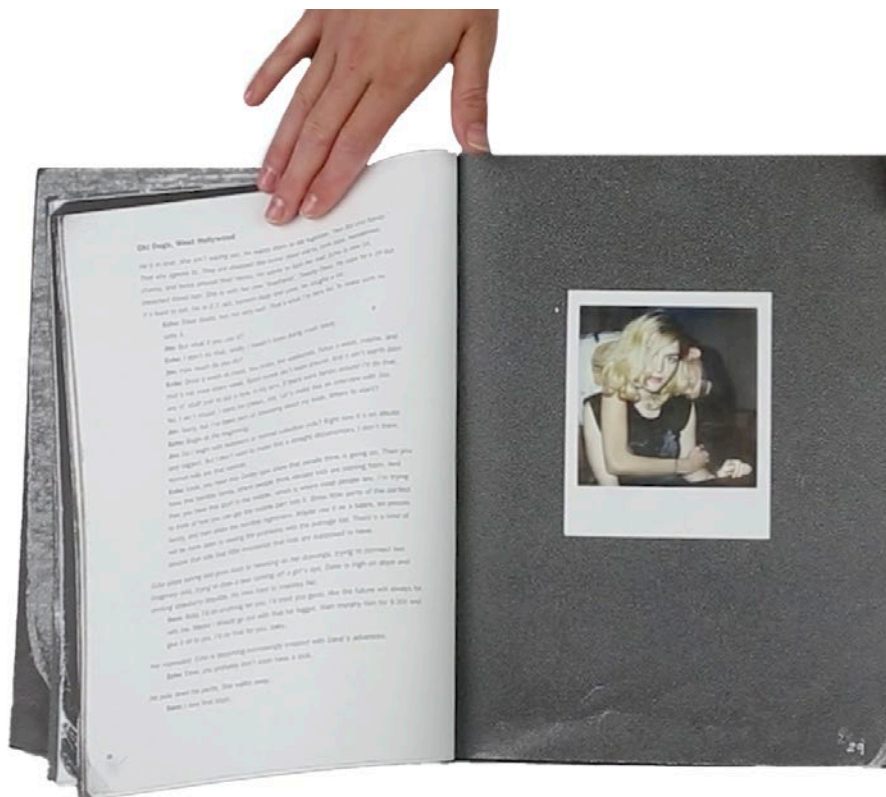
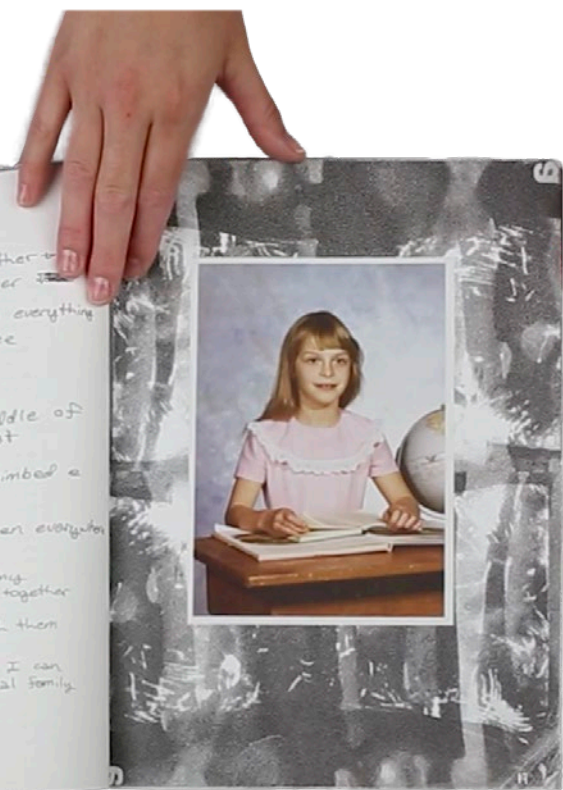
Un palimpseste de photographies, textes, dialogues, ratures et sons. Multimedia qui existait avant qu'on invente le concept de multimedia. Tout est aussi imparfait que la réalité. L'urgence, la douleur, la férocité et l'éclat des images et des mots. Une photocopie plus crédible que l'original. Un codex pirate « printed in usa motherfucker ».

MISFITS

Película escrita por Arthur Miller, dirigida por John Huston y protagonizada por Marilyn Monroe, Clark Gable y Montgomery Clift en 1961. En España se tituló *Vidas Rebeldes*, en Latinoamérica *Inadaptados*. Dos acepciones que no son sinónimo. Deconstruye el mito del oeste y de los cowboys que prefieran la camioneta a montar a caballo. *Raised by Wolves* 1995 es también un western contemporáneo. Un *Misfits* sin estrellas. Tweaky Dave sueña con comprar la libertad de Echo y que ésta abandone la calle. Rusty cree que morirá antes de los veinte y volverá convertido en pájaro. Marcus viaja a Utah para darse cuenta que allí es el único chapero negro al que nadie quiere acercarse

CÓDICE Y FOTOCOPIA

Un palimpsesto de fotografías, textos, diálogos, tachones y sonidos. Multimedia antes de que inventáramos el concepto de multimedia. Todo es tan imperfecto como la realidad. La urgencia, el dolor, la ferocidad y el fulgor de las imágenes y las palabras. Una fotocopia más creíble que el original. Un código pirata «printed in usa motherfucker».



KOLDO
ALMANDOZ

RED FLOWER- THE WOMEN OF OKINAWA

MAO ISHIKAWA

Ishikawa, like many Japanese women of the period, worked in bars near American military bases in Okinawa in the seventies. A student of Shomei Tomatsu, she began by photographing the black soldiers who visited these bars, but she soon began to focus on what was happening on the other side of the bar. *Red flower-The women of Okinawa* becomes an elegy to the lives of women she met in those bars during a period of maximum alert in the political tensions between the United States and Japan.

World War II in Japan was a recurrent theme in the powerful American war film industry, reflecting the drama of the war and the heroism of the soldiers in numerous films. This photobook shows Ishikawa's admiration for the brave and honest lives of those women to propose a counter-narrative of the war and its other protagonists.

With this book, the Japanese author approaches out-of-the-ordinary life situations, in a context in which human impulses appear marked by the war. All of which leads her to ask questions like, "What's wrong with loving a black man? What's wrong with working in a bar for black men? What's wrong with celebrating our freedom? What's wrong with enjoying sex?"

Hirurogeita hamarreko hamarkadan, Ishikawak, garai hartako beste emakume japoniar askok bezala, Okinawako base militar amerikarren inguruko tabernetan lan egin zuen. Shomei Tomatsuren ikaslea, lokal horietatik pasatzen ziren soldadu beltzei argazkiak ateratzen hasi zen, baina, berehala, barraren beste aldean gertatzen ari zenari erreparatu zion. *Red flower- The women of Okinawa* gorazarre egiten die Estatu Batuen eta Japoniaren arteko tentsio politikoen alerta goreneko garai batean lokal haietan ezagutu zituen emakumeen bizitzei.

Bigarren Mundu Gerraren eta Japoniaren gaia maiz jorratu zen Ipar Amerikako gerra-zinemaren industria indartsuan, eta gerraren drama eta soldaduen heroismoa hainbat filmetan islatu ziren. Argazki-liburu honek Ishikawak emakume haien bizitza ausart eta zintzoekiko zuen miresmena azaltzen du, eta gerraren beste protagonisten kontrakontakizun bat proposatzen du.

Idazle japoniarra arauz kanpoko bizi-egoeretara hurbiltzen da liburu honekin, giza pultsioak gerra-testuinguruak markatzen dituen testuinguru batean. Horrek guztiak bultzatuta, zera galdetzen dio bere buruari: «Zergatik da txarra gizon beltz bat maitatzea? Zergatik da txarra gizon beltzentzako taberna batean lan egitea? Zergatik da txarra gure askatasuna ospatzea? Zergatik da txarra sexuaz gozatzea?»



SESSION PRESS

33X24 CM

Ishikawa, comme beaucoup d'autres femmes japonaises de l'époque, travailla dans les bars proches des bases militaires américaines d'Okinawa dans les années soixante-dix. Élève de Shomei Tomatsu, elle commença à photographier les soldats de couleur qui fréquentaient ces établissements mais rapidement, son intérêt se centra sur ce qui se passait derrière le comptoir. *Red flower-The women of Okinawa* se transforme en un hymne aux vies des femmes qu'elle connut dans ces bars, à une époque où les tensions politiques entre les États-Unis et le Japon atteignaient leur paroxysme.

La Deuxième Guerre mondiale au Japon fut une thématique récurrente dans la puissante industrie du cinéma de guerre nord-américain, dont de nombreux films décrivaient le drame de la guerre et l'héroïcité des soldats. Ce photolivres met en évidence l'admiration d'Ishikawa pour les vies honnêtes et courageuses de ces femmes qui proposent un autre récit de la guerre et de ses autres acteurs. L'auteure japonaise aborde avec ce livre des situations de vie hors norme, dans un contexte où les pulsions humaines sont marquées par le climat de guerre. Tout cela l'amène à soulever des questions comme « qu'y a-t-il de mal à aimer un homme noir ? Qu'y a-t-il de mal à travailler dans un bar pour des hommes noirs ? Qu'y a-t-il de mal à célébrer notre liberté ? Qu'y a-t-il de mal à aimer le sexe ? »

Ishikawa, al igual que otras muchas mujeres japonesas de la época, trabajó en los bares cercanos a las bases militares americanas en Okinawa durante la década de los setenta. Alumna de Shomei Tomatsu, comenzó a fotografiar a los soldados de color que pasaban por estos locales pero, rápidamente, centro su interés en lo que ocurría al otro lado de la barra. *Red flower-The women of Okinawa* deviene un elogio a las vidas de mujeres que conoció en aquellos locales, en un periodo de máxima alerta en las tensiones políticas entre Estados Unidos y Japón.

La Segunda Guerra Mundial en Japón constituyó una temática recurrente en la potente industria del cine bélico norteamericano reflejando el drama de la guerra y la heroicidad de los soldados en numerosas películas. Este fotolibro expone la admiración de Ishikawa por las valientes y honestas vidas de aquellas mujeres para proponer un contra relato de la guerra y de sus otros protagonistas. La autora japonesa se acerca con este libro a situaciones vitales fuera de norma, en un contexto en el que las pulsiones humanas aparecen marcadas por el contexto bélico. Todo ello le lleva a plantear cuestiones como «¿qué hay de malo en amar a un hombre negro? ¿Qué hay de malo en trabajar en un bar para hombres negros? ¿Qué hay de malo en celebrar nuestra libertad? ¿Qué hay de malo en disfrutar del sexo?».



HUSTLERS

PHILIP-LORCA DI CORCIA

In *Hustlers*, Philip-Lorca diCorcia mixes fiction and reality to portray male prostitution in Hollywood in the early 1990s.

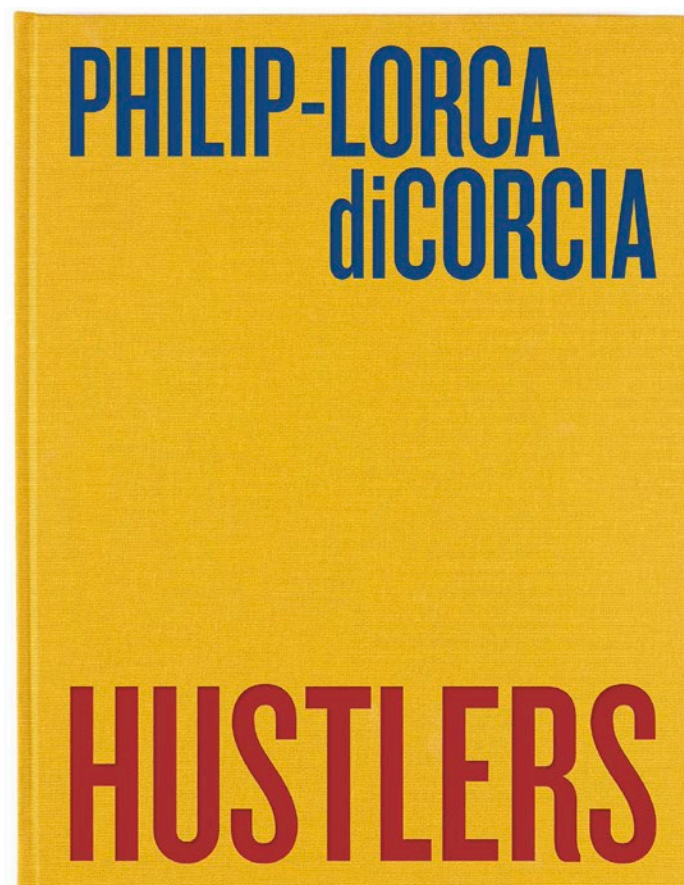
All the images are meticulously prepared and are the result of exhaustive location work which serves to place the featured subjects in a fictionalised reality scenario which questions the documentary character of photography. The images of the streets and hotels where the author photographs the young men become film scenes created by means of sophisticated use of natural and artificial light.

The photos are entitled with the name of the boy, his age and the price of his service. 'I went onto this street where they all basically sell themselves,'¹ he stated. 'I would pull over, ask them if I could take their picture for the same amount as the lowest common denominator of sex and most of them said yes. I don't think any of them really believed me, though.'

Hustlers (prostitutu homosexual) lanean, Philip-Lorca diCorciak fikzioa eta errealitatea nahasten ditu 1990eko hamarkadaren hasierako Hollywoodeko gizonezkoen prostituzioa irudikatzeko.

Irudi guztiak zehaztasun handiz prestatuak daude, eta lokalizazio-lan sakon baten emaitza dira. Horrela, subjektu protagonistak argazkiaren izaera dokumentala zalantzan jartzen duen errealitate fikzionatuko agertoki batean kokatzen dira. Egileak gazteak fotografiatzen dituen kale eta hoteletako irudiak pelikula-eszena bihurtzen dira – argi naturala eta argi artifiziala fin-fin erabiltzen ditu eszena horiek sortzeko –.

Argazkien izenburua mutilaren izena eta adina eta zerbitzuaren prezioa dira. «Denak prostituitzen diren kalera joan nintzen»¹, dio. «Autoan joaten nintzen, galdetzen nien ea argazki bat atera niezaiekeen gutxieneko sexu-zerbitzuak balio zuenaren truke, eta gehienek baietz esaten zidaten. Uste dut haietako inork ez ninduela sinesten».



STEIDL VERLAG

44X33 CM

Dans *Hustlers* (prostitués hommes), Philip-Lorca diCorcia mêle fiction et réalité pour représenter la prostitution masculine à Hollywood au début des années 1990.

Toutes les images sont soigneusement préparées et sont le fruit d'un travail de localisation exhaustif, qui sert à situer les sujets protagonistes dans une réalité mise en scène qui remet en question le caractère documentaire de la photographie. Les images des rues et des hôtels où l'auteur photographie les jeunes se transforment en scènes de films grâce à l'utilisation savante de la lumière naturelle et de la lumière artificielle.

Dans les titres des photos figurent le nom du jeune, son âge et le prix du service. « Je suis allé dans la rue où ils se vendent tous »¹, affirmait-il. « J'allais en voiture, je leur demandais si je pouvais les prendre en photo pour le prix de leur service sexuel minimum et la plupart me disaient oui. Je crois qu'aucun d'eux ne me croyait. »

En *Hustlers* (Chaperos) Philip-Lorca diCorcia mezcla ficción y realidad para representar la prostitución masculina en el Hollywood de principios de la década de 1990.

Todas las imágenes están minuciosamente preparadas y son fruto de un trabajo de localización exhaustivo que sirve para ubicar a los sujetos protagonistas en un escenario de realidad ficcionada que cuestiona el carácter documental de la fotografía. Las imágenes de las calles y los hoteles donde el autor fotografía a los jóvenes se convierten en escenas de película creadas mediante un refinado uso de la luz natural y la luz artificial.

Las fotos se titulan con el nombre del chico, su edad y el precio del servicio. «Fui a la calle en la que todos se venden»¹, afirmaba. «Iba en auto, les preguntaba si podía sacarles una foto por el dinero que valía el servicio sexual mínimo y la mayoría decía que sí. Creo que ninguno de ellos me creía.»

1. «Entre el sueño y la vigilia: las fotos de Philip-Lorca diCorcia» (2014). BBC News.



THE GREAT UNREAL

TAIYO ONORATO & NICO KREBS

The Swiss duo Onorato and Krebs spent three years travelling around United States territory revising the visual icons of the American road landscape constructed by cinema from the 1950s onwards.

This work resulted in some photographs which together form a vibrant sequence inviting the reader to reflect on aspects linked to reality, manipulation and the construction of the image in the field of travel photography.

The result is a singular road movie-turned-photographic reflection on the manner in which travel imagery is constructed.

Onorato eta Krebs bikote suitzarrak hiru urte eman zituen Estatu Batuetan bidaiatzen, 1950eko hamarkadatik aurrera zinematik eraikitako errepide-paisaia estatubatuarraren ikono bisualak aztertzen.

Lan horren ondorioz, argazkigintzako esku-hartze batzuk sortu ziren, sekuentzia zirrargarri batean lotzen direnak; horrek irakurlari bide ematen dio errealitatearekin, manipulazioarekin eta bidaiako argazkigintzaren esparruko irudiaren eraikuntzarekin lotutako alderdiei buruz hausnartzeko.

Emaizta road movie berezi bat da, bidaiaren iruditeria eraikitzeko moduari buruzko argazki-gogoeta bihurtua.



EDITION PATRICK FREY
33.3X22.5 CM

Le duo suisse Taiyo Onorato et Nico Krebs a voyagé pendant trois ans à travers les États-Unis, en révisant les symboles visuels du paysage routier nord-américain, construits par le cinéma à partir des années 1950.

De ce travail ont surgi des interventions photographiques réunies dans une séquence vibrante qui invite le lecteur à réfléchir sur des aspects portant sur la réalité, la manipulation et la construction de l'image dans le domaine de la photographie de voyage.

Le résultat est un road movie singulier converti en réflexion photographique sur la façon dont se construit l'imaginaire du voyage.

El dúo suizo Onorato y Krebs viajó durante tres años por territorio estadounidense revisando los iconos visuales del paisaje de carretera norteamericano construidos por el cine a partir de la década de 1950.

Fruto de este trabajo surgieron unas intervenciones fotográficas que se asocian en una secuencia vibrante que invita al lector a reflexionar sobre aspectos vinculados a la realidad, la manipulación y la construcción de la imagen en el ámbito de la fotografía de viaje.

El resultado es una singular road movie convertida en una reflexión fotográfica sobre la manera en la que se construye el imaginario del viaje.



A LAS 8 EN EL BAR EUSEBI

SALVI DANÉS

The author used La Modelo prison and Bar Eusebi in Barcelona to construct a visual narrative sequence loaded with suspense and mystery making direct reference to film noir.

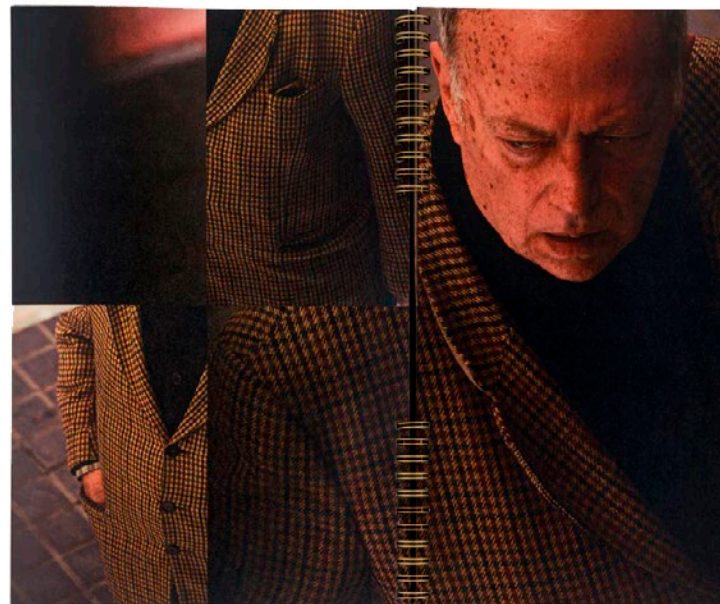
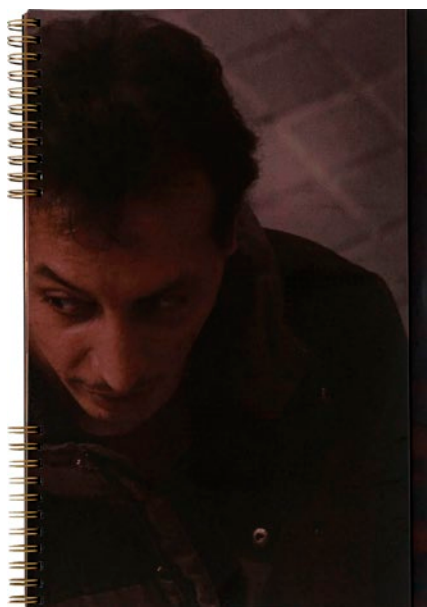
The ochre, reddish and dark tone of the images generates a tense atmosphere where both the spaces and the people inhabiting them are represented with detailed shots and almost overhead views creating a feeling of constant vigilance, investigation and control.

The binding, in a copper-toned spiral, houses a sequence of clear cinematographic connotations in which the photographs and their layout suggest a subtle sensation of rhythm and movement. In the words of the author himself, there is a quest to 'establish a kind of interconnection between the two genres with the aim of not thinking of the photographic story as simply a sequence of aesthetic images' ¹.

Egileak La Modelo espetxea eta Bartzelonako Eusebi taberna erabiltzen ditu zuzenean zinema beltzera garamatzen eta suspensez eta misterioz beteta dagoen narratiba bisuala duen sekuentzia bat eraikitzeko.

Irudien tonu okre, gorrixka eta ilunak giro larri bat sortzen du, non bi espazioak eta bertako pertsonaiak detaile-planoekin eta ia ikuspegi zenitalekin irudikatzen diren, etengabeko zaintza, ikerketa eta kontrolaren sentsazioa sortuz.

Koadernaketak, tonu kobreakarako espiral batean, konnotazio zinematografiko argiko sekuentzia bat du, non argazkiek eta haien antolaketak erritmo- eta mugimendu-sentsazio sotila iradokitzen duten. Egilearen beraren hitzetan: «Bi generoen arteko lotura moduko bat ezarri nahi da, argazki-kontakizuna irudi-sekuentzia estatikotzat soilik har ez dadin» ¹.



DALPINE BOOKS
30X19,99 CM

L'auteur utilise la prison La Modelo et le bar Eusebi de Barcelone pour construire une séquence dont la narrative visuelle chargée de suspense et de mystère renvoie directement au film noir.

Le ton ocre, rougeâtre et sombre des images crée une atmosphère tendue où les deux espaces et les personnages qui les habitent sont représentés avec des premiers plans et des vues quasiment zénithales qui produisent une sensation de surveillance, d'investigation et de contrôle constants.

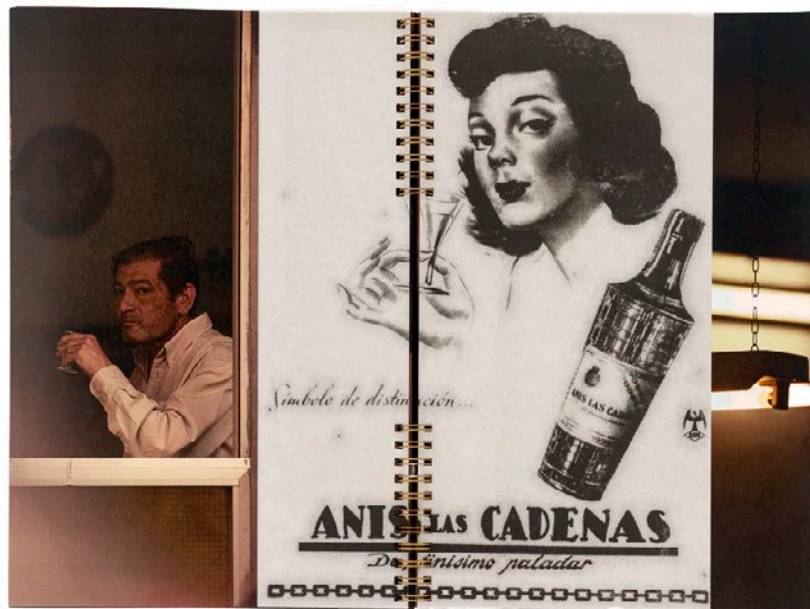
La reliure, dans une spirale cuivrée, renferme une séquence aux connotations clairement cinématographiques, dans laquelle les photos et leur disposition suggèrent une sensation subtile de rythme et de mouvement. Selon les mots de l'auteur, le but recherché est « d'établir une espèce d'interconnexion entre les deux genres pour que le récit photographique ne soit pas simplement considéré comme une séquence d'images de nature statique »¹.

El autor utiliza la prisión de La Modelo y el bar Eusebi de Barcelona para construir una secuencia con una narrativa visual cargada de suspense y misterio que remite de forma directa al cine negro.

El tono ocre, rojizo y oscuro de las imágenes genera una atmósfera tensa donde ambos espacios y los personajes que los habitan son representados con planos detalle y vistas casi cenitales que crean una sensación de vigilancia, investigación y control constantes.

La encuadración, en una espiral de tono cobrizo, encierra una secuencia de claras connotaciones cinematográficas en la que las fotografías y su disposición sugieren una sutil sensación de ritmo y movimiento. En palabras del propio autor, se busca "establecer una especie de interconexión entre los dos géneros con el fin de que no se considere el relato fotográfico simplemente como una secuencia de imágenes de naturaleza estática" ¹.

1. <https://puntodefugabogota.com/2020/01/04/salvi-danes-a-les-8-al-bar-eusebi-socarrel-edicions-2019/>



FUNERAL TRAIN

PAUL FUSCO

In June 1968, Robert Kennedy was assassinated in Los Angeles. Commissioned by the magazine *Look*, Fusco had exclusive access to carry out a photographic project on board the train transporting Kennedy's body from New York, where the funeral was held, to Arlington Cemetery in Washington DC, where he is buried alongside his brother, John.

Published by Umbrage Editions 32 years after the commission was carried out, *Funeral Train* collects 53 photographs taken during the 8-hour journey which become a moving document of a nation in mourning. The photographs taken from the train using a slow shutter speed, the chronological layout of the images and the panoramic format of the photobook suggest a fixed shot of images in movement, giving the object a marked cinematographic character.

1968ko ekainean Robert Kennedy Los Angelesen hil zuten. *Look* aldizkariaren enkarguz, Fuscok aukera izan zuen Kennedyren gorpua New Yorketik – bertan egin zen hileta-elizkizuna – Arlingtongo hilerriraino (Washington, DC) garraiatzen zuen trenean argazki-lan bat egiteko.

Umbrage Editions argitaletxearen enkargua egin eta 32 urtera argitaratu zen *Funeral Train*, eta 8 orduko bidaian egindako 53 argazki biltzen ditu. Doluan zegoen nazio baten dokumentu hunkigarri bihurtu dira. Trenetik obturazio geldoa erabiliz egindako argazkiek, irudien antolaketa kronologikoak eta argazki-liburuaren formatu panoramikoak mugimenduan dauden irudien plano finko bat iradokitzen dute, objektuari izaera zinematografiko nabarmena ematen diotenak.



UMBRAGE EDITIONS, INC.
18X28,2 CM

En juin 1968, Robert Kennedy fut assassiné à Los Angeles. À la demande de la revue *Look*, Fusco obtint un accès exclusif pour réaliser un travail photographique à bord du train qui transportait le corps de Kennedy depuis New York, où eurent lieu les funérailles, jusqu'au cimetière d'Arlington, à Washington DC, où il devait être enterré auprès de son frère John.

Publié 32 ans après le travail réalisé à la demande d'Umbrage Editions, *Funeral train* réunit 53 photographies prises durant les 8 heures que dura le voyage, un document émouvant qui témoigne d'une nation en deuil. La vitesse d'obturation lente utilisée pour les captures photographiques depuis le train, la disposition chronologique des images et le format panoramique du photolivres suggèrent un plan fixe d'images en mouvement qui dotent l'objet d'un profond caractère cinématographique.

En junio de 1968 Robert Kennedy fue asesinado en Los Ángeles. Por encargo de la revista *Look*, Fusco tuvo acceso exclusivo para realizar un trabajo fotográfico a bordo del tren que transportaba el cuerpo de Kennedy desde Nueva York, donde se celebró el funeral, hasta el cementerio de Arlington en Washington, DC, donde está enterrado junto a su hermano John.

Publicado 32 años después de haber realizado el encargo por la editorial Umbrage Editions, *Funeral train* recoge 53 fotografías realizadas durante el viaje de 8 horas que se convierten en un documento conmovedor de una nación en duelo. Las capturas fotográficas desde el tren utilizando una obturación lenta, la disposición cronológica de las imágenes y el formato panorámico del fotolibro sugieren un plano fijo de imágenes en movimiento que dotan al objeto de un marcado carácter cinematográfico.



SO IT GOES

This Japanese artist's work aims to relate the concepts of time, place and memory by means of intuitive photographs capturing day-to-day aspects of life. These compiled pictures serve as basic material for her work in the darkroom, where she creates evocative images through alternative printing methods.

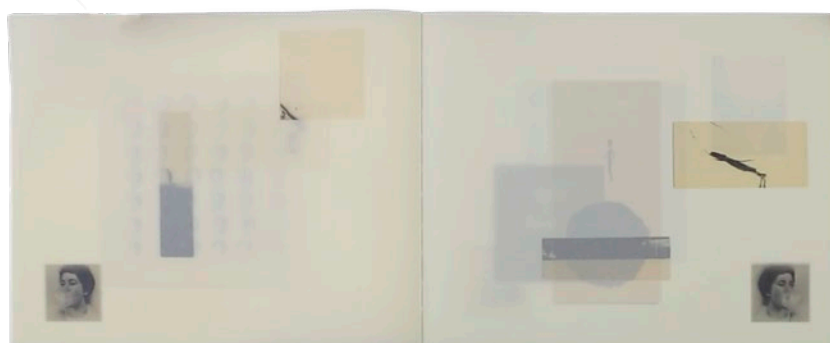
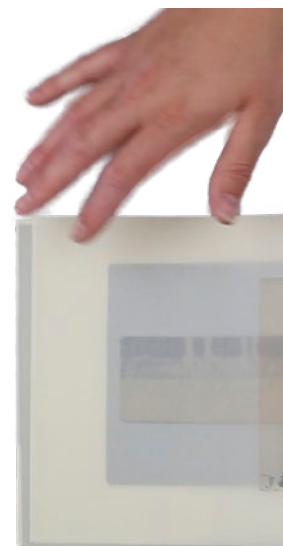
In this edition of 500 copies, the author uses a delicate semi-transparent paper which generates a reading of the images expanded in time. If one of the main characteristics of photography is its capacity to stop time and capture an instant, this meticulous publication triggers an extensive perception reinforcing the cinematic character of the images.



MIHO KAJIOKA

Artista japoniar honen lanak denboraren, lekuaren eta memoriaren kontzeptuak lotu nahi ditu bizitzaren eguneroko alderdiak atzematen dituzten argazki intuitiboen bidez. Bildutako argazkiek gela ilunean – irudi iradokitzaileak sortzen ditu bertan inprimaketa-metodo alternatiboen bidez – lan egiteko oinarritzko material gisa balio dute.

500 aleko edizio honetan egileak paper erdigarden delikatu bat erabiltzen du, eta horrek irudiak denboran zehar hedatuta irakurtzeko bide ematen du. Argazkiaren ezaugarri nagusietako bat denbora gelditzeko eta instant bat atzemateko duen gaitasuna da; bada, argitalpen zaindu honek irudien izaera zinematikoa indartzen duen pertzepzio luzatu bat sortzen du.



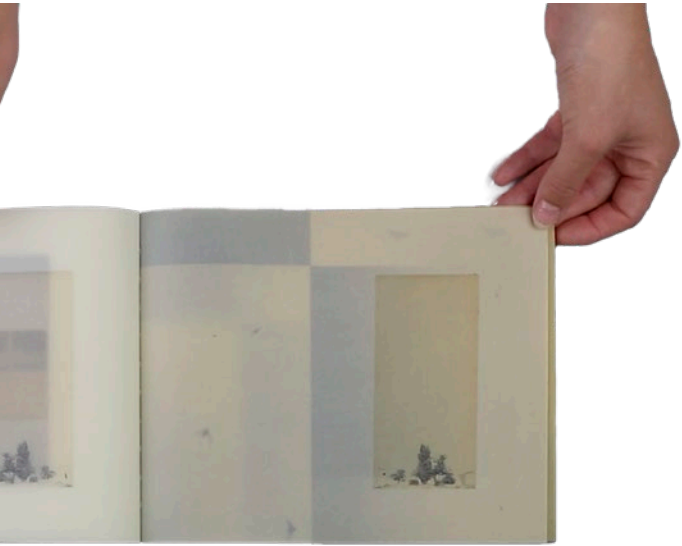
THE (M) ÉDITIONS & IBASHO
16X21 CM

Le travail de cette artiste japonaise cherche à associer les concepts de temps, de lieu et de mémoire à travers des photographies intuitives qui capturent les aspects quotidiens de la vie. Cette collection d'instantanés sert de matériel de base pour son travail dans la chambre noire, où elle crée des images suggestives à travers des méthodes d'impression alternatives.

Dans cette édition de 500 exemplaires, l'auteure utilise un délicat papier semi-transparent qui produit une lecture des images étalée dans le temps. Si l'une des principales caractéristiques de la photographie est sa capacité à arrêter le temps et à capturer un instant, cette publication soignée déclenche une perception dilatée qui renforce le caractère cinématique des images.

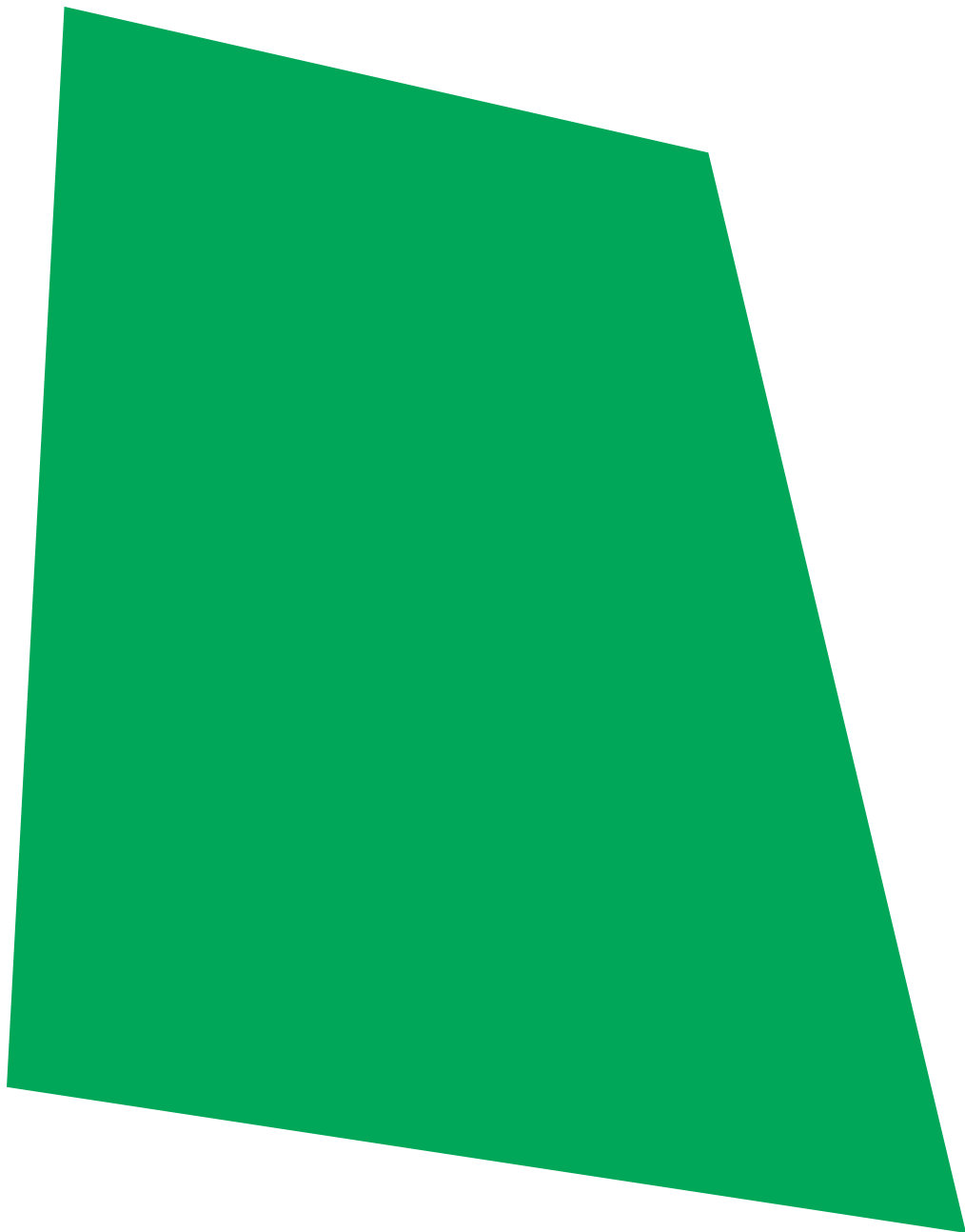
El trabajo de esta artista japonesa pretende relacionar los conceptos de tiempo, lugar y memoria mediante fotografías intuitivas que capturan los aspectos cotidianos de la vida. Estas instantáneas recopiladas sirven como material básico para su trabajo en el cuarto oscuro, donde crea sugerentes imágenes a través de métodos de impresión alternativos.

En esta edición de 500 ejemplares la autora utiliza un delicado papel semitransparente que genera una lectura de las imágenes expandida en el tiempo. Si una de las principales características de la fotografía es su capacidad para detener el tiempo y capturar un instante, esta cuidada publicación desencadena una percepción dilatada que refuerza el carácter cinemático de las imágenes.

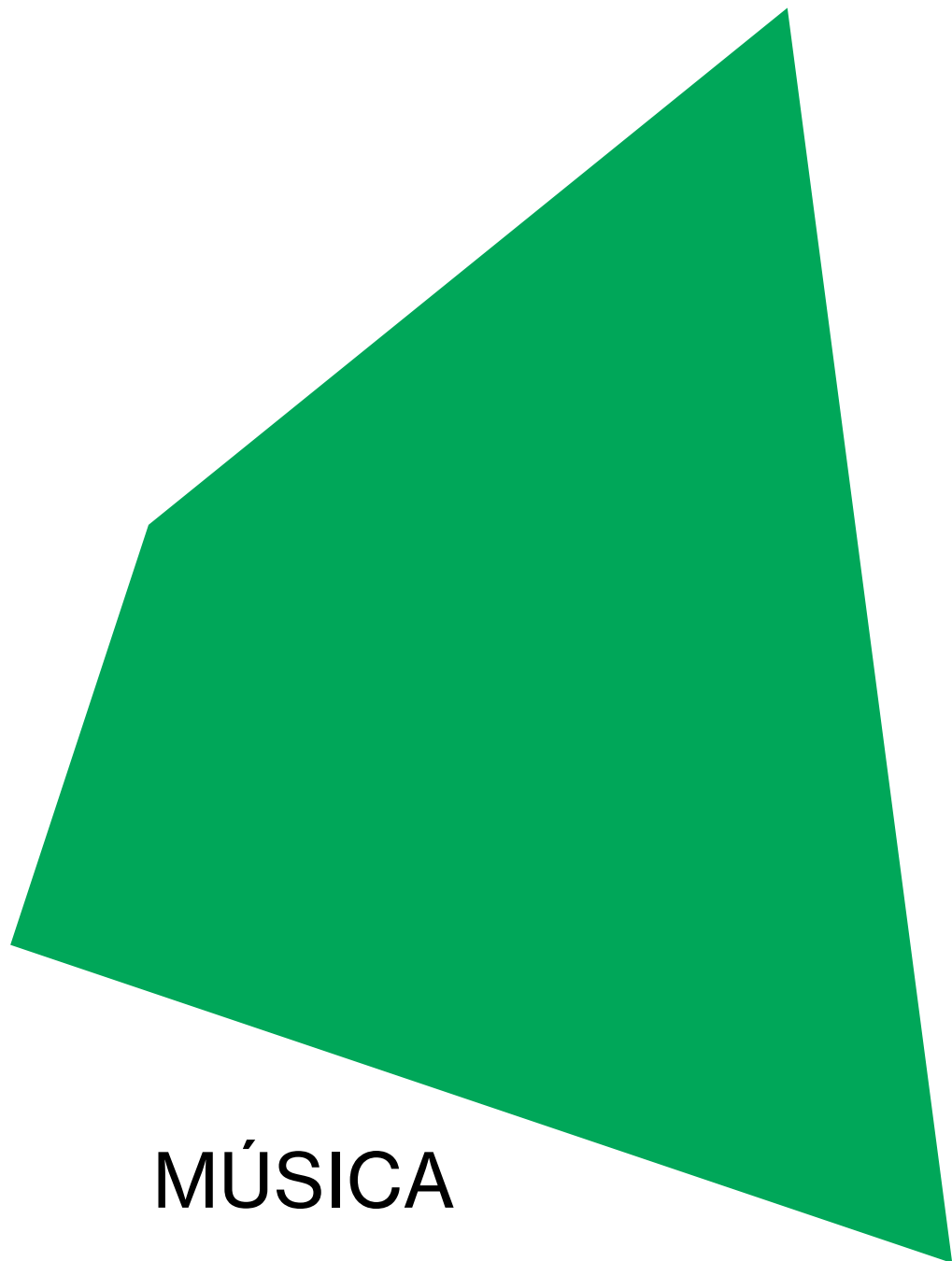


MUSIKA

MUSIC



MUSIQUE



MÚSICA

JUDITH JÁUREGUI:
SEQUESTER / AWOISKA VAN DER MOLEN

RAMON LAZKANO:
FLAT FINISH / STEPHAN KEPPEL

ANARI ALBERDI:
MATTER. BURN OUT / DAISUKE YOKOTA

PELLO RAMIREZ:
HANON / YOSHINORI MIZUTANI

JON CAZENAVE:
HELLSINKI / ELOI GIMENO
GAUDÍ. IMPRESIONES ÍNTIMAS / AITOR ORTIZ
CRY OF AN ECHO / MAŁGORZATA STANKIEWICZ
END OF AN AGE / PAUL GRAHAM
UTATANE / RINKO KAWAUCHI
UMBRA / VIVIANE SASSEN

SEQUESTER

AWOISKA VAN DER MOLEN

ENCOUNTER WITH THE ESSENCE

In *Sequester*, Awoiska van der Molen is Schubert's *Wanderer*, that solitary walker reflecting on her existence and seeking her own identity. Pure nature, free of any artifice, responds and creates a dialogue as introspective as it is powerful. The same dialogue as that between Brahms and his instrument in his final *Klavierstücke*. The author invites us to appreciate the silence of immensity, of emptiness, and Mompou's *Música Callada* resonates within me alongside it. In the silhouettes generated by the light and dark of dusk, I sense the textures of Debussy's chords. The mist and mystery evoke in me the nostalgia and mysticism of Janáček's *In the Mists*. The brutish and primitive force of the rocky and lunar landscapes takes me to the genesis of Haydn's *The Creation*. Also to the omnipresent solemnity and spiritual depth in Beethoven.

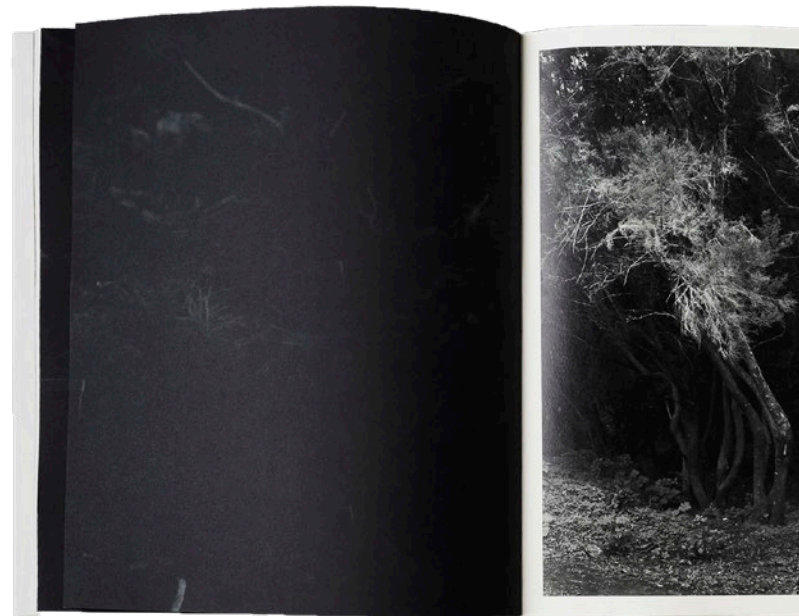
Van der Molen's work summons me to a secluded spot, calls me on a deep journey of connection with being by means of the contemplation of nature, in which life and death, black and white, music and silence live together. A sincere encounter in which one extreme does not exist without the other and it is *them that provide rhythm, by way of measures, to each harmony present in every image.*



ESENTZIAREKIN TOPO EGITEA

Sequester-en, Awoiska van der Molen Schuberten *Wanderer* da: bere existentziari buruz hausnartzen duen eta bere nortasuna bilatzen duen ibiltari bakartia. Natura hutsak, inolako artifiziorik gabeak, erantzuten du, elkarrizketa introspektibo eta ahaltsu bat sortuz. Brahmsen bere instrumentuarekin bere azken *Klavierstücke*etan duen berbera. Egileak handitasunaren, hutsaren isiltasuna estimatzera animatzen gaitu, eta Mompouren *Música Callada* entzuten dut nire barnean. Ilunabarraren argiak eta iluntasunak sortzen dituzten siluetetan Debussyren akordeen testurak sumatzen ditut. Lainoak eta misterioak Janáčeken *In the mists*en nostalgia eta mistizismoa dakarkidate gogora. Harri- eta ilargi-paisaien indar gordin eta primitiboak Haydnen *Sormenaren* sorrerara narama. Baita Beethovenen nonahiko solemnitaterik eta sakontasun espiritualera ere.

Bere obran, Van der Molenek erretiro batera deitzen nau, izatearekin lotzeko bidaia sakon batera, naturaren kontenplazioaren bitartez, eta, horretan, bizitza eta heriotza, zuria eta beltza, musika eta isiltasuna elkarrekin bizi dira. Topaketa zintzoa, zeinetan muturrak bata bestea gabe ez baitira existitzen, eta *haiek ematen diote erritmoa, konpas gisa, irudi bakoitzean dagoen harmonia bakoitzari.*



FW: BOOKS

29X24 CM

RENCONTRE AVEC L'ESSENCE

Dans *Sequester*, Awoiska van der Molen est le *Wanderer* de Schubert, une promeneuse solitaire qui réfléchit sur son existence et recherche sa propre identité. La nature pure, exempte de tout artifice, lui répond, créant un dialogue aussi puissant que rétrospectif. Le même que Brahms maintient avec son instrument dans ses derniers *Klavierstücke*. L'auteure nous invite à apprécier le silence de l'immensité, du vide, et avec lui résonne en moi la *Música Callada* de Mompou. Dans les silhouettes produites par la lumière et l'ombre du crépuscule, je devine les textures des accords de Debussy. La brume et le mystère évoquent en moi la nostalgie et le mysticisme de *Dans les brumes* de Janacek. La force brute et primitive des paysages rocheux et lunaires me transporte à la genèse de *La Création* de Haydn. Et aussi à la solennité et à la profondeur spirituelle omniprésente dans Beethoven.

Dans son œuvre, Van der Molen me convoque à une retraite, à un voyage en profondeur, un voyage de connexion avec l'être à travers la contemplation de la nature, dans laquelle cohabitent la vie et la mort, le blanc et le noir, la musique et le silence. Une rencontre sincère dans laquelle les extrêmes n'existent pas l'un sans l'autre et *ce sont eux qui battent la mesure et donnent du rythme à chaque harmonie présente dans chaque image.*

ENCUENTRO CON LA ESENCIA

En *Sequester*, Awoiska van der Molen es la *Wanderer* de Schubert, aquella caminante solitaria que reflexiona sobre su existencia y busca su propia identidad. La naturaleza pura, exenta de cualquier artificio, es quien responde creando un diálogo tan introspectivo como poderoso. El mismo que mantiene Brahms con su instrumento en sus últimos *Klavierstücke*. La autora nos invita a apreciar el silencio de la inmensidad, del vacío, y resuena con él en mí la *Música Callada* de Mompou. En las siluetas que generan la luz y la oscuridad del crepúsculo intuyo las texturas de los acordes de Debussy. La niebla y el misterio me evocan la nostalgia y el misticismo de *In the mists* de Janacek. La fuerza bruta y primitiva de los paisajes rocosos y lunares me lleva al génesis de *La Creación* de Haydn. También a la solemnidad y hondura espiritual omnipresente en Beethoven.

En su obra Van der Molen me convoca a un retiro, a un viaje de profundidad, de conexión con el ser a través de la contemplación de la naturaleza, en la que conviven la vida y la muerte, el blanco y el negro, la música y el silencio. Un encuentro sincero en el que los extremos no existen el uno sin el otro y son *ellos los que dan ritmo, a modo de compás, a cada armonía presente en cada imagen.*



JUDITH
JÁUREGUI

FLAT FINISH

The enigma of a book without an index, without numbered pages, without text, without a title on the cover; with a name, *Flat Finish*, which is not that which appears at the top of the first page that opens (New York) and which contrasts with the first time we handle the object. Because the flat finish (both matt and smooth finish) is hidden behind a shiny cover crossed with reliefs like the tracks of a tide going out over damp sand (others would see transparencies of fossilised roots, or the projection of a ceramic piece with veins inspired by exhausted bushes). On this, a singular vertical trace is inscribed, black and reminiscent of Malevich, a smooth icon whose softness caresses a hand anxious to forget those folds that announce a wrinkled, rough, crumpled content with sequences of images given rhythm by blank pages and brief appearances of a colour that is unable to decide between pastel, watercolour or industrial fluorescence. The whole book seems to be a complex network of references appealing to the memory of the reader-spectator and the imaginary biography of the author from the Netherlands. How can we fail to see the evocation of Mondrian in the transition from figurative to abstraction with bars and grilles on the two dimensions of surfaces; the memory of the delirium of Koolhaas in the exploration of rectangular urbanism and the organic vertical growth of Manhattan – without recalling the past of New Amsterdam.

The photos succeed each other in a narration without a first voice, in greys that are not black and white, with outbreaks of silvery pages that caress the fingers and are kitsch silk for watching eyes, between sequences in which the proximity of the shot closes the perspective, an intuited horizon in the noise of filters and in the vertex of the shots. Ambiguities of the recognisable, of the obsolete modern and the industrialised classical in an architecture with no visible humanity, a desert of columns and catalogues with rhythms of series and samples, crossed out and imprisoned in their own kaleidoscopes. Halfway through the book, a mirage perspective opens, a sleight of hand where the edge of the surface of the image twists and turns on itself, and returns us to a continuity whose sap is that of some plants, like *Ficus* used as furniture by lift doors, the only instance where a numb and asphyxiated life arises. These deserted territories speak to me about myself and my close ones, about my *laiotz* and my *etze*, about the extensions where signs allow an unexpected sound to arise, an oasis from auditive expectations.

STEPHAN KEPPEL

Liburu hau enigma bat da: ez du ez aurkibiderik, ez orri-zenbakirik, ez testurik, ez titulurik azalean. Apelazio bat du, hori bai, *Flat Finish*, baina ez da irekitzen den lehen orriaren goialdean agertzen dena (New York) eta objektua lehen aldiz hartzearekin talka egiten duena. Izan ere, *flat finish* (aldi berean da matea eta akabera laua) erliebez beteriko azal distiratsu baten atzean ezkutatzen da, hondar hezetik erretiratzeko den marea baten erreka bezala (beste batek fosildutako sustraien gardenkiak ikusiko lituzke, edo zuhaixka ahituetan inspiratutako zainak dituen zeramika baten proiektzioa), eta bertan trazu bertikal berezi, beltz eta malevitxiar bat inskribatzen da, ikono lau bat. Horren leuntasuna laztantzen du eduki zimurtsu, latz, higatu bat iragartzen duten zimur horiek eta orri zuriek eta pastelaren, akuarelaren edo fluoreszentzia industrialaren artean erabakitzen ez dakien kolore baten agerpen azkarrek erritmatutako irudien sekuentziak ahazteko irrikaz dagoen eskuak. Liburu osoak irakurle-ikuslearen oroimenari eta egile nederlandarraren irudimenezko biografiari dei egiten dioten erreferentzien sare konplexu bat dirudi. Nola ez ikusi Mondrianen erreferentzia figuratibotik abstrakzioarako trantsizioan, gainazalen bi dimentsioen gaineko sare eta sareekin; Koolhasen eldarnioaren oroitzapena Manhattaneko urbanitate angeluzuzenaren eta hazkunde organiko bertikalaren esplorazioan, eta ez gogoratu Amsterdam Berriaren iragana.

Lehen ahotsik gabeko narrazio batean agertzen zaizkigu argazkiak, zuri ez diren grisetan eta beltzetan, hatzek laztantzen dituzten eta zelatan dauden begientzat kitsch zeta diren orrialde argentikoekin, eta haien sekuentzietan planoaren hurbiltasunak perspektiba ixten du, iragazkien zaratan eta hartualdien erpinean begietsitako horizonte bat. Ezagut daitekeenaren, moderno zaharkituaren eta klasiko industrializatuaren dialogiak begizta daitekeen gizatasunik gabeko arkitektura batean, zutabeen eta marratutako eta beren kaleidoskopio propioetan giltzapetutako eta serie eta laginetan erritmatutako katalogoen basamortua. Liburuaren erdialdera, perspektiba bat irekitzen da; irudipen bat da, amarru bat non irudiaren gainazalaren ertza jiratu eta bihurritzen den, eta jarraitutasun batera itzultzen gaitu. Horren izerdia landare batzuen da –esaterako, igogailuen ateen pareko fikusa–; une horietan bakarrik sortzen da bizi sorgortu eta ito bat. Lurralde bakarti horiek niri eta nire ingurukoei buruz hitz egiten didate, nire *laiotzei* eta *etzeei* buruz, zeiniek ustekabeko soinu bat, entzumen-espektatiben oasi bat



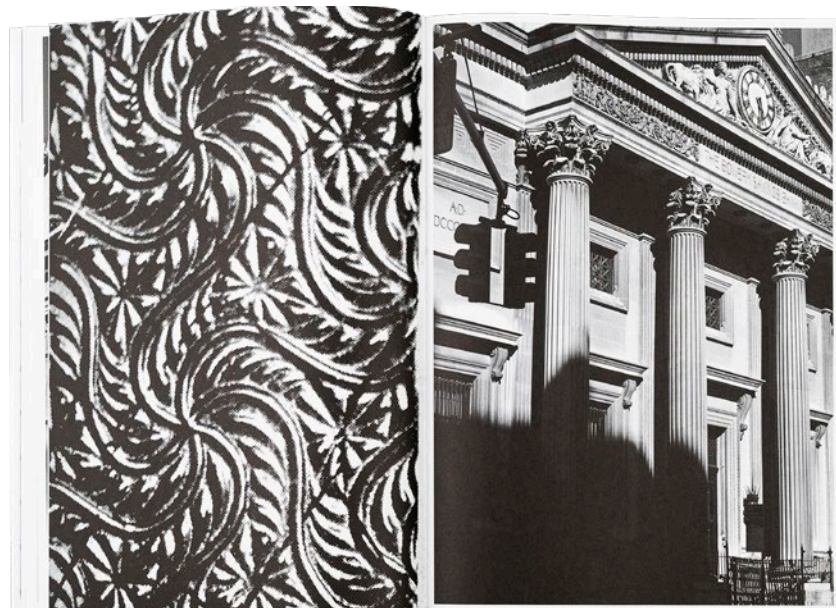
FW: BOOKS
29,7X21 CM

L'énigme d'un livre sans index, sans numérotation de pages, sans texte, sans titre sur la couverture ; avec une appellation, *Flat Finish*, qui ne correspond pas à celle figurant en haut de la première page sur laquelle il s'ouvre (New York) et qui surprend à la première prise en main de l'objet. Parce que le *flat finish* (à la fois finition mate et plate) se cache derrière une couverture brillante et pleine de reliefs, tels les sillons laissés par la mer qui se retire du sable humide à marée basse (tout autre y verrait les transparences de racines fossilisées ou la projection d'une céramique avec des veines inspirées d'arbustes épuisés), et sur laquelle se dessine un tracé vertical singulier, noir et *malévitchien*, un symbole lisse dont la douceur caresse une main pressée d'oublier ces plis qui annoncent un contenu rugueux, âpre, râpé, avec des séquences d'images rythmées par des pages blanches et par des apparitions fugaces d'une couleur qui n'arrive pas à se décider entre le pastel, l'aquarelle ou le fluo. Tout le livre ressemble à un tissu complexe de références qui appellent à la mémoire du lecteur-spectateur et à la biographie imaginaire de l'auteur néerlandais. Comment ne pas voir l'évocation de Mondrian dans la transition du figuratif à l'abstraction, avec des barreaux et des grilles sur les deux dimensions des surfaces ; le souvenir du délire de Koolhaas dans l'exploration de l'urbanité rectangulaire et de la croissance organique verticale de Manhattan - et ne pas se remémorer le passé de la Nouvelle-Amsterdam.

Les photos se succèdent en une narration sans voix, dans des gris qui ne sont ni blancs ni noirs, avec des flashes de pages argentiques qui caressent les doigts et sont comme une soie kitsch pour les yeux qui épient, entre des séquences où la proximité du plan ferme la perspective, un horizon deviné dans le bruit des filtres et dans l'angle des prises de vue. Diaphores du reconnaissable, du moderne obsolète et du classique industrialisé, dans une architecture sans humanité perceptible, désert de colonnes et de catalogues rythmés en séries et échantillons, raturés et emprisonnés dans leurs propres kaléidoscopes. À la moitié du livre s'ouvre une perspective qui est un mirage, un trompe-l'œil où le bord de la surface de l'image se retourne et se tord et nous ramène à une continuité dont la sève est celle de certaines plantes, comme un ficus de mobilier devant des portes d'ascenseurs, uniques instants où surgit une vie engourdie et asphyxiée. Ces territoires déserts me parlent de moi et des miens, de mes *laioz* et de mes *etze*, des extensions dont les signes permettent de faire surgir un son inespéré, une oasis d'expectatives auditives.

El enigma de un libro sin índice, sin números de página, sin texto, sin título en portada; con una apelación, *Flat Finish*, que no es la que figura en lo alto de la primera hoja en la que se abre (New York) y que choca con la primera toma en mano del objeto. Porque lo *flat finish* (a la vez lo mate y lo acabado plano) se esconde tras una portada brillante y surcada de relieves como los regueros de una marea que se retira de la arena húmeda (otro vería las transparencias de raíces fossilizadas, o la proyección de una cerámica con venas inspiradas en arbustos exhaustos), y en la que se inscribe un trazo vertical singular, negro y malevichiano, icono liso cuya suavidad acaricia una mano ansiosa de olvidar esos pliegues que anuncian un contenido rugoso, áspero, ajado, con secuencias de imágenes ritmadas por páginas en blanco y por fugaces apariciones de un color que no sabe decidirse entre el pastel, la acuarela o la fluorescencia industrial. Todo el libro parece un complejo entramado de referencias que apelan a la memoria del lector-espectador y a la biografía imaginaria del autor neerlandés. Cómo no ver la evocación de Mondrian en la transición desde lo figurativo a la abstracción con rejas y rejillas sobre las dos dimensiones de las superficies; el recuerdo del delirio de Koolhaas en la exploración de la urbanidad rectangular y del crecimiento orgánico vertical de Manhattan - y no rememorar el pasado de la Nueva Amsterdam.

Las fotos se suceden en una narración sin primera voz, en grises que no son blancos y negros, con estallidos de páginas argentícas que acarician los dedos y son seda kitsch para los ojos que acechan, entre secuencias en las que la proximidad del plano cierra la perspectiva, un horizonte intuido en el ruido de los filtros y en el vértice de las tomas. Dialogías de lo reconocible, de lo moderno obsoleto y de lo clásico industrializado en una arquitectura sin humanidad avistable, desierto de columnas y de catálogos ritmados en series y muestras, tachados y aprisionados en sus propios caleidoscopios. A la mitad del libro, se abre una perspectiva que es espejismo, un trampantojo donde el borde de la superficie de la imagen se vuelve y retuerce, y nos devuelve a una continuidad cuya savia es la de algunas plantas, como ficus de mobiliario ante puertas de ascensores, únicos instantes donde surge una vida entumecida y asfixiada. Estos territorios desiertos me hablan de mí y de los míos, de mis *laioz* y de mis *etze*, de las extensiones donde los signos permiten hacer surgir un sonido inesperado, un oasis de expectativas auditivas.



These non-periodic series impose an intense rhythm of geometries and topologies, an irregular tension in a florid universe of false marbles and fictional wallpapers, deserted subway station tiles and endless tunnels, of *mises-en-abîme* of photos speaking of photos and figures that are replicated without fractalising. The breaths of this reading in apnoea are silent skies, like those of the Empire State Building transformed into Rouen Cathedrals, which were on the covers of my edition of *À la recherche du temps perdu* by Proust. Thus is interwoven an aesthetic theory of the old and used, of the discoloured, the faded and transferred, a vision of the museum in ruins and of closures. I close the book and leave behind two last columns, encapsulated as hieroglyphics, signs of a burial.

Laiotz, five pieces for two pianos and two percussions (2004)

Lurralde, string quartet (2012)

Etze, string quartet (2017)

Ortzi isilak, for clarinet and orchestra (2005)

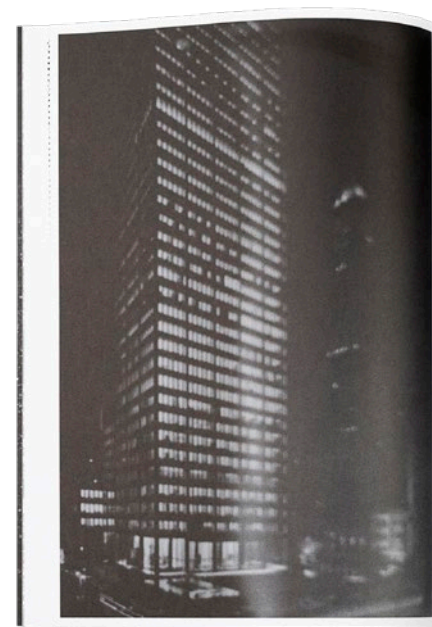
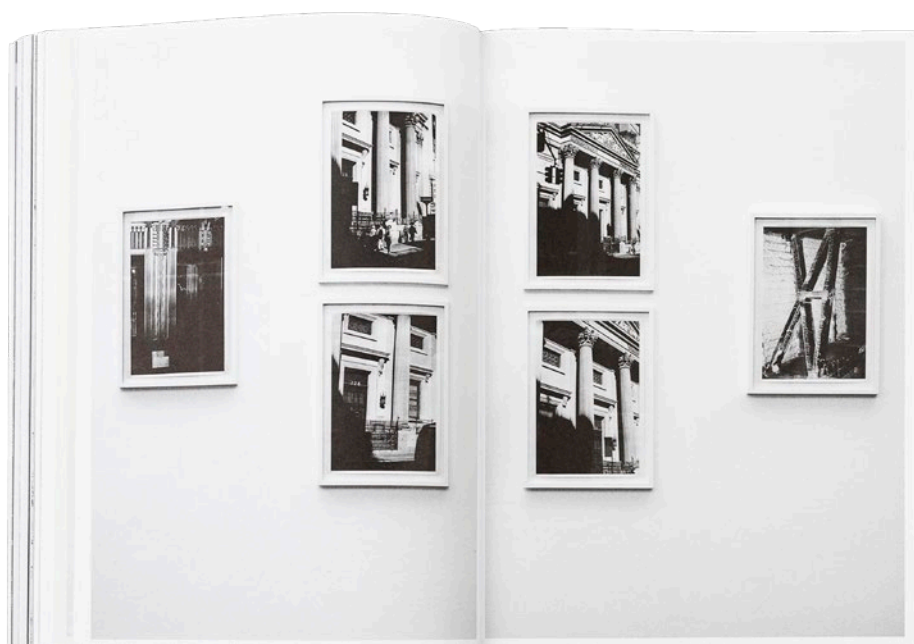
sorrarazteko aukera ematen duten luzapenei buruz. Serie aperiodiko horiek geometrien eta topologiaren erritmo bizi bat inposatzen dute, tentsio irregular bat gezurrezko marmolen eta itxurazko paper margotuen, subway station bakartietako azulejuen eta hondorik gabeko tunelen, argazkiez hitz egiten duten argazkien eta fraktalizatu gabe errepikatzen diren irudien *mise en abyme*en unibertso loretsu batean. Apneazko irakurketa honen arnasketak zero isilak dira, Rouengo katedral bihurtutako Empire State Buildingekoak bezala. Horiek ziren Prousten *À la recherche du temps perdu*ren nire edizioko azalak. Horrela, zaharraren eta erabiliaren, koloregabearen, desitxuratuaren eta lekuz aldatutakoaren teoria estetiko bat ehuntzen da, aurrien eta itxialdien museoaren ikuspegi bat. Liburua itxi eta atzean uzten ditut azken bi zutabeak, hieroglifo gisa kapsulatuak, hilobi baten aurkibideak.

Laiotz, bi pianorako eta bi perkusiorako bost pieza (2004)

Lurralde, hari-laukotea (2012)

Etze, hari-laukotea (2017)

Ortzi isilak, klarinete eta orkestrarako (2005)



Ces séries apériodiques imposent un rythme intense de géométries et de topologies, une tension irrégulière dans un univers fleuri de faux marbres et de papiers peints fictifs, de carreaux de faïence de *subway stations* désertes et de tunnels sans fin, de mises en abyme de photos qui parlent de photos et de figures qui se répliquent sans fractaliser. Les respirations de cette lecture en apnée sont des ciels silencieux, comme ceux de l'Empire State Building, convertis en cathédrale de Rouen, qui étaient en couverture de mon édition de *À la recherche du temps perdu* de Proust. Ainsi se tisse une théorie esthétique du vieux et de l'usé, du déteint, de l'évanescence et du déplacé, une vision du musée des ruines et des enfermements. Je ferme le livre et je laisse derrière moi deux dernières colonnes, encapsulées comme des hiéroglyphes, indices d'un sépulcre.

Laiotz, cinq pièces pour deux pianos et deux percussions (2004)

Lurralde, quatuor à cordes (2012)

Etze, quatuor à cordes (2017)

Ortzi isilak, pour clarinette et orchestre (2005)

Estas series aperiódicas imponen un ritmo intenso de geometrías y topologías, una tensión irregular en un universo florido de falsos mármoles y de papeles pintados ficticios, de azulejos de *subway stations* desiertas y de túneles sin fondo, de *mises-en-abîme* de fotos que hablan de fotos y de figuras que se replican sin fractalizar. Las respiraciones de esta lectura en apnea son cielos silenciosos, como los del Empire State Building convertido en catedrales de Ruán, que eran las portadas de mi edición de *À la recherche du temps perdu* de Proust. Así se entreteteje una teoría estética de lo viejo y usado, de lo descolorido, de lo desvanecido y trasladado, una visión del museo de las ruinas y de los encierros. Cierro el libro y dejo detrás dos últimas columnas, encapsuladas como jeroglifos, índices de un sepulcro.

Laiotz, cinco piezas para dos pianos y dos percusiones (2004)

Lurralde, cuarteto de cuerda (2012)

Etze, cuarteto de cuerda (2017)

Ortzi isilak, para clarinete y orquesta (2005)



RAMON
LAZKANO

MATTER / BURN OUT

A HANAMI.

Seventy years are still too many
in the time of a cherry tree.
A former life, a life of the formers.

Its flowers bloom endlessly each spring
in a mute and synchronous blooming
marking the chronology of timelessness.

A *hanami* of fire.

Distance.
Buildings and empty plots,
smoke and noise,
will-o'-the-wisp, and then stars.

Light a fire and not burn.
That you light a fire without it setting you alight.

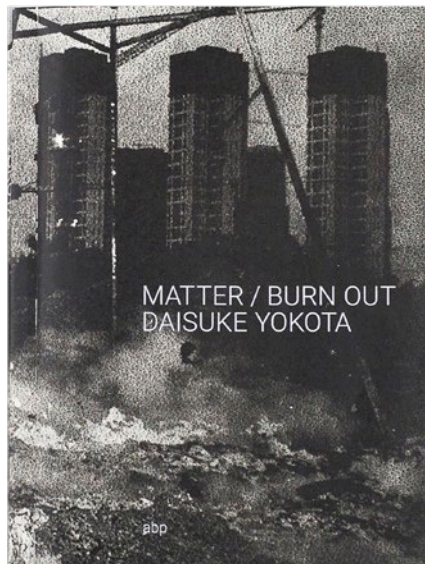
An immolation.
A way of asking forgiveness.

A fragile perfection between chance and chaos.

For you, the interminable chronicle of memory
and golden horses trotting in the flames,
the sea and the reefs,
the shade of the blue trees,
birds, dusks,
and ephemeral
swans.

For us, the boundary of a memory reduced to ashes,
error and earth divided into four,
For us a fire in black and white,
amnesia
and eternal
ashes.

For you the recollection.
For us the memory.



DAISUKE YOKOTA

HANAMI BAT.

Oraindik ere hiruregita hamar urte gehiegi da
gereziondo baten denboran.
Aurreko bizitza bat, edo aurrekoen bizitza.

Udaberriro lehertzen eta lehertzen zaizkio lorak
eztanda mutu eta sinkronikoan
atenporalitatearen kronologia markatuz.

Suzko *hanami* bat.

Distantzia.
Eraikin eta orube hutsak,
kea eta zarata,
su-txakurrak, eta gero izarrak.

Su eman eta ez erre.
Zuk su eman eta ez zuk su hartu.

Inmolazio bat.
Barkamena eskatzeko modu bat.

Ausaren eta kaosaren perfekzio ilaun bat.

Zuentzat, oroimenaren kromatika amaigabea
eta garretan urrezko zaldiak trostan,
itsasoa eta arrezifeak,
zuhaitz urdinen itzala,
txoriak, ilunabarrak,
eta zisne
efimeroak.

Guretzat, memoria erre baten muga,
akatsa eta lurra zartatua,
guretzat zuri-beltzezko su bat,
amnesia
eta errautsa
eternalak.
Zuentzat oroimena.
Guretzat memoria.



UN HANAMI.

Soixante-dix ans c'est encore trop
dans le temps d'un cerisier.
Une vie antérieure, ou une vie des antérieurs.

Ses fleurs boutonnent sans cesse à chaque printemps
en silence et de manière synchronisée
marquant la chronologie de l'atemporalité.

Un *hanami* de feu.

Distance.
Immeubles et terrains vagues,
fumée et bruit,
feu follet, puis étoiles.

Mettre le feu et ne pas brûler.
Que tu mettes le feu et qu'il ne t'embrase pas.

Une immolation.
Une façon de demander pardon.

Une perfection fragile entre le hasard et le chaos.

Pour vous, l'interminable chronique du souvenir
et des chevaux dorés trotant dans les flammes,
la mer et les récifs,
l'ombre des arbres bleus,
oiseaux, couchers de soleil,
et cygnes
éphémères.

Pour nous, la limite d'une mémoire calcinée,
erreur et terre craquelée,
pour nous un feu en blanc et noir,
amnésie
et cendres
éternelles.

Pour vous le souvenir.
Pour nous la mémoire.

UN HANAMI.

Setenta años son aún demasiados
en el tiempo de un cerezo.
Una vida anterior, o una vida de los anteriores.

Sus flores brotan sin cesar cada primavera
en mudo y sincrónico brote
marcando la cronología de la atemporalidad.

Un *hanami* de fuego.

Distancia.
Edificios y solares vacíos,
humo y ruido,
fuego fatuo, y luego estrellas.

Prender fuego y no quemar.
Que tú prendas fuego y que no te prenda a ti.

Una inmolación.
Una manera de pedir perdón.

Una frágil perfección entre el azar y el caos.

Para vosotros, la interminable crónica del recuerdo
y caballos dorados trotando en las llamas,
el mar y los arrecifes,
la sombra de los árboles azules,
pájaros, atardeceres,
y cisnes
efímeros.

Para nosotros, el linde de una memoria calcinada,
error y tierra cuarteada,
para nosotros un fuego en blanco y negro,
amnésia
y cenizas
eternales.

Para vosotros el recuerdo.
Para nosotros la memoria.



ANARI
ALBERDI

HANON

Birds, dark cormorants on wires, tones, precise notes written on staves, creating disquieting landscapes.

The precision of black and white, solely mechanical, without emotion, in a similar manner to the Hanon book of piano exercises.

They appear in an all-white valley, with no certain presentation, mingled in a mechanical dimension, obsessively mechanical interminable sequences.

Straight lines are curved wires depending on your viewpoint (like fabric made of wind), gentle valleys, the sensual glissando of the cello sliding on the string, slipping from tone to tone; the cellist's finger on the string, the pure pleasure of vibrato, flutterings, waves.

For a moment, vibration affects order, tones, the shakings of a new sequence, like in the Hanon exercises.

Electricity poles limit the sequences of the cables; above them, the melodies we cannot see, or the opposite, not the melodies, but cormorants hanging from a thread; all of them sound connected in the I am You in unison, without time for it.

Renaissance polyphonies in the skies of Tokyo.

The first and last images are silent; that solitary instant before the beginning of movement; a solitary bird in the end, flying across the white emptiness, leaving with what is the last tone.

Cover:

A symphony orchestra in the moments just prior to the concert, all the musicians are there (without the conductor) in a chaos without any composition, in the pure present, they are all playing, tuning up, difficult fragments... perhaps Bach...

and the result is surprising. How to say it?

I must have been four years old when I heard it for the first time, that trace marked a course, afterwards, Music.

YOSHINORI MIZUTANI

Hegaztiak, ubarroi ilunak kableetan, tonu, nota idatzi zehatzak pentagrametan, paisaia kezkegarriak sortuz.

Txuri beltzaren zehaztasuna, soilik mekanikoa, emoziorik gabea Hanon pianorako ariketa liburuaren antzera.

Haran txuri hutsean agertzen dira, aurkezpenik gabe zehaztasunez, isuri mekaniko batetan adiskidetutak, sekuentzia amaigabeak osesiboki mekanikoak.

Linea zuzenak, nundik begiratuak kable kurbatuak dira (ahize ohialak bezala), haran leunak; txelo harian irristatzen den glissando sentzuala, tonu batetik beste batetara labantzen; harian txelistaren hatza, bibratoaren plazer hutsa, hegakadak, uhinak.

Une batez dardarak ukitu du ordena, tonuak, astinduak sekuentzia berri batetara, Hanon ariketetan bezala.

Argi indarreko zutabeak, mugatzen dituzte kabletako sekuentziak; haien gaindik daude ikusten ez ditugun melodiak, edo, ez melodiak. ubarroiak harira maiteminduak; denek Ni Zu naizean kateatuak sonatzen dute une berean denborarik gabe.

Tokyoko zeruetan errenazimentuko polifoniak.

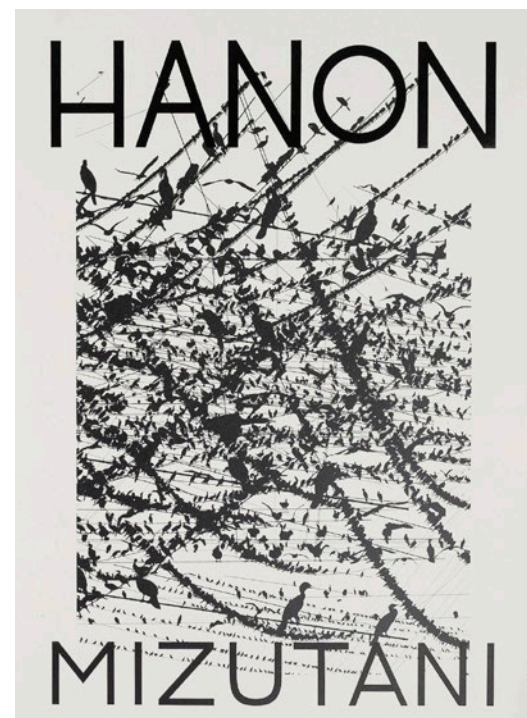
Lehen eta azken irudiak ixilak dira; mugimendua hasi aurreko instante bakarti hori; amaieran hegaztia bakartia, huts zuria zeharkatuz badoa, azkena den tonuarekin badoa.

Azalekoa:

Orkestra sinfoniko bat kontzertua baino instante batzuk lehenago, musikari guztiak hor daude (zuzendaririk gabe) konposatu gabeko kaosean, presente hutsean, denek jotzen ari dira, afinatzen, pasarte zailak... agian Bach...

eta emaitza harrigarria da, nola esan?

Lau urte izango nituen hau lehen aldikotz entzun nuenean, aztarna harrek zentzua utzi zuen, ondoren, Musika.



Oiseaux, cormorans noirs sur les câbles, tons, notes écrites précises sur les pentagrammes, créant des paysages inquiétants.

La précision du blanc et du noir, purement mécanique, sans émotion, comme un livre d'exercices pour piano de Hanon.

Ils apparaissent dans une vallée complètement blanche, sans présentation déterminée, confraternisant dans une pente mécanique, séquences interminables obsessionnellement mécaniques.

Les lignes droites sont des câbles courbes suivant l'angle de vue (comme des toiles de vent), vallées douces, le glissando sensuel du violoncelle sur la corde, qui glisse d'un ton à l'autre ; le doigt du violoncelliste sur la corde, le pur plaisir du vibrato, battements d'ailes, vagues.

Pour un moment, la vibration affecte l'ordre, les tons, les secousses vers une nouvelle séquence, comme dans les exercices Hanon.

Des poteaux électriques limitent les séquences des câbles ; au-dessus d'eux se trouvent les mélodies que nous ne voyons pas ; non, pas les mélodies, mais les cormorans agrippés au fil ; tous résonnent enchaînés dans le Je suis Toi à l'unisson, de manière précipitée.

Polyphonies de la renaissance dans les ciels de Tokyo.

La première image et la dernière sont silencieuses ; cet instant solitaire antérieur au début du mouvement ; à la fin un oiseau solitaire, qui s'en va en traversant le blanc vide, qui s'en va avec le dernier ton.

Couverture :

Un orchestre symphonique aux moments immédiatement antérieurs au début du concert, tous les musiciens sont là (sans le directeur) dans un chaos sans aucune composition, dans le pur présent, tous sont en train de jouer, d'accorder, fragments difficiles...Bach peut-être...

et le résultat est surprenant, comment dire ?

Je devais avoir quatre ans quand je l'entendis pour la première fois, cette trace marqua une voie, ensuite, Musique.

Aves, cormoranes oscuros en los cables, tonos, notas escritas precisas en los pentagramas, creando paisajes inquietantes.

La precisión del blanco y negro, únicamente mecánica, sin emoción, de manera similar al libro de ejercicios para piano Hanon.

Aparecen en un valle exclusivamente blanco, sin presentación determinada, confraternizados en una vertiente mecánica, secuencias interminables obsesivamente mecánicas.

Las líneas rectas son cables curvos dependiendo de dónde se mire (como telas de viento), valles suaves, el glissando sensuel del chelo que se desliza en la cuerda, resbalando de un tono a otro; el dedo del chelista en la cuerda, el puro placer del vibrato, aleteos, olas.

Por un momento, la vibración afecta al orden, los tonos, las sacudidas a una nueva secuencia, como en los ejercicios Hanon.

Postes eléctricos limitan las secuencias de los cables; por encima de ellos están las melodías que no vemos, o, por contra, no las melodías, sino los cormoranes prendados del hilo; todo ellos suenan encadenados en el Yo soy Tú al unísono sin tiempo para ello.

Polifonías del renacimiento en los cielos de Tokio.

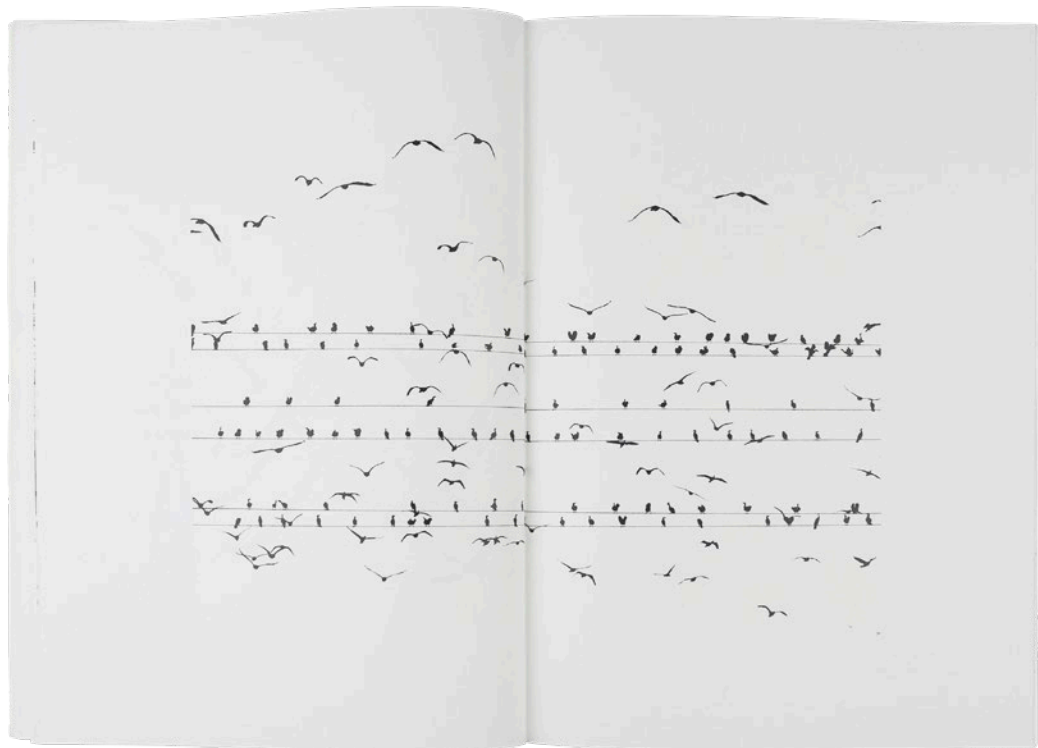
La primera imagen y la última son silenciosas; ese instante solitario anterior al inicio del movimiento; al final un ave solitaria, marchándose cruzando el blanco vacío, marchándose con el que es el último tono.

Portada:

Una orquesta sinfónica justo en los instantes previos al concierto, todos los músicos están ahí (sin director) en un caos sin composición alguna, en el puro presente, todos están tocando, afinando, fragmentos difíciles... tal vez Bach...

y el resultado es sorprendente, ¿cómo decirlo?

Tendría cuatro años cuando lo oí por primera vez, aquel rastro marcó un derrotero, después, Música.



PELLO
RAMIREZ

HELLSINKI

ELOI GIMENO

The first Spanish photobook to appear in the list of finalists of the iconic Aperture Photobook Award, this work collects photographs taken during a ten-month stay in the capital of Finland.

Photography and design join forces to create a sequence in which music is a fundamental tool when it comes to constructing a visual discourse progressing from the purest white to the densest black in an ascending space-time progression. 'A crescendo,' in words of the author, who explains that, 'if we add space to time, that makes rhythm. Rhythm is still music. I understand the book as a musical piece, no matter how ambiguous that sounds and no matter how clear it can be,'¹ emphasises Gimeno.

This book was an essential benchmark in the growing field of self-publication, given that it was a stimulating example of the possibility of generating, in a self-managed way with few resources, a very interesting publishing project.

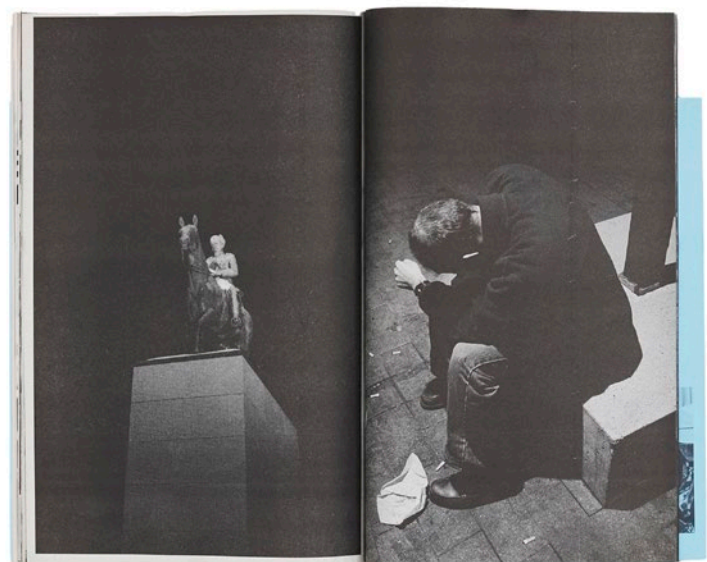
1. Asociación de Amigos de Eloi Gimeno (2022). Welcome to Hell. Eloi Gimeno. Hellsinki. Oral memoir.

Aperture Photobook Award sari ikonikoaren finalisten zerrendan sartu den lehen argazki-liburu espainiarra da, eta Finlandiako hiriburuan emandako hamar hilabeteetan ateratako argazkiak biltzen ditu.

Argazkigintza eta diseinua buruz buru sekuentzia bat sortzeko. Sekuentzia horretan, musika funtsezko tresna bat da diskurtso bisual bat eraikitzeko, zeinak aurrera egiten baitu zuririk garbientik beltzik trinkoenera, espazioaren eta denboraren progresio gorakorrean. «Crescendo bat», autorearen hitzetan. «Espazioa eta denbora batzearen emaitza erritmoa da. Erritmoa musika da. Niretzako liburua musika-pieza bat da, anbigua eta argia, biak ala biak¹», azpimarratu du Gimenok.

Liburu hori funtsezko erreferentzia izan zen autoedizioaren esparru hasiberrian, interes handiko argitalpen-proiektu bat norberak kudeatuta eta bitarteko gutxirekin sortzeko aukeraren adibide estimulagarri bat izan baitzen.

1. Amigos de Eloi Gimeno elkarte (2022). «Bienvenidos al infierno. Eloi Gimeno. Hellsinki. Memoria oral».



EGILEAK ARGITARATUA / AUTOEDITADO / SELF-PUBLISHED / AUTO-ÉDITÉ
28X18 CM

Premier photolivres espagnol à avoir figuré sur la liste des finalistes du célèbre prix Aperture Photobook Award, ce travail réunit les photographies prises durant dix mois de séjour dans la capitale finlandaise.

Photographie et dessin fait main créent une séquence où la musique constitue un outil fondamental pour construire un discours visuel qui progresse du blanc le plus pur au noir le plus dense, dans une évolution espace-temps ascendante. « Un crescendo », selon les mots de l'auteur, qui explique que « si on additionne espace et temps, on obtient le rythme. Le rythme, c'est ni plus ni moins de la musique. Je considère le livre comme une pièce musicale, avec tout ce qu'elle a d'ambigu et tout aussi claire qu'elle puisse être¹ », souligne Gimeno.

Ce livre devint une référence essentielle dans le monde balbutiant de l'autoédition, puisqu'il représentait un exemple stimulant de la possibilité de produire, de façon autogérée et avec peu de moyens, un projet éditorial hautement intéressant.

1. Asociación de Amigos de Eloi Gimeno (2022). Bienvenidos al infierno. Eloi Gimeno. Hellsinki. Memoria oral.

Primer fotolibro español en entrar en la lista de finalistas del icónico premio Aperture Photobook Award, este trabajo recopila las fotografías tomadas durante diez meses de estancia en la capital finlandesa.

Fotografía y diseño de la mano para crear una secuencia en la que la música es una herramienta fundamental a la hora de construir un discurso visual que avanza del blanco más puro al negro más denso en una progresión espacio-temporal ascendente. "Un crescendo", en palabras de autor, que explica que "si sumamos espacio y tiempo eso hace el ritmo. El ritmo no deja de ser música. Yo entiendo el libro como una pieza musical, con todo lo ambiguo que pueda sonar y con todo lo claro que pueda ser", subraya Gimeno.

Este libro constituyó una referencia esencial en el incipiente ámbito de la autoedición, dado que supuso un estimulante ejemplo de la posibilidad de generar, de modo autogestionado y con pocos medios, un proyecto editorial de gran interés.

1. Asociación de Amigos de Eloi Gimeno (2022). "Bienvenidos al infierno. Eloi Gimeno. Hellsinki. Memoria oral".



GAUDÍ. IMPRESIONES ÍNTIMAS

AITOR ORTIZ

Published in 2019 as the catalogue for the exhibition of the same name in the Sala Artetegunea Kutxa in Tabakalera, this photobook puts forward an approach to Gaudí's work by means of photography that distances itself from monumentality and commits itself to an image in which details reveal more intimate aspects of his architecture.

Designed with great care by Santos Bregaña in Bible format (Gaudí was carrying a bible in his jacket pocket when he was run over by a tram in 1926) and on very fine paper, the sequence of images and texts leans on the music of the Catalan composer Mompou to create an austere object paying special attention to silence.

'We did not want to organise the images by typologies, nor by elements or dates, we wanted to avoid any type of categorisation,' emphasises the author. 'That's where the possibility arose to establish an element to generate an order or a rhythm on the images and we thought of music.'¹ The photographs are displayed to us on pages with small displacements and the sequence is constructed as if the images were notes on a staff, with pauses and long silences, taking music as the undisputed reference model.

2019an Tabakalerako Artetegunea Kutxa aretoan izen bereko erakusketaren katalogo gisa argitaratua, argazki-liburu honek proposatzen digu Gaudíren obrara monumentaltasunetik ihes egiten duen argazki baten bidez hurbiltzea, eta erakusten duen irudiaren xehetasunak bere arkitekturaren alderdirik intimoena erakusten du.

Santos Bregañak kontu handiz diseinatu zuen biblia-formatuan (Gaudí biblia bat zeraman bere jakaren poltsikoan 1926an tranbia batek harrapatu zuenean) eta gramaje fin-fineko paperean, eta irudien sekuentzia eta testuak Mompou konpositore katalanaren musikan oinarritzen dira isiltasunari arreta berezia eskaintzen dion objektu soil bat sortzeko.

«Ez genituen irudiak antolatu nahi ez tipologiaren arabera, ez elementuen arabera, ez daten arabera; edozein motatako kategorizazioa saihestu nahi genuen», azpimarratu du egileak. «Hortik sortu zen irudien gainean ordena edo erritmoa sortuko zuen elementu bat ezartzen saiatzeko aukera, eta musikan pentsatu genuen¹». Argazkiak orrian erakusten zaizkigu, desplazamendu txikiekin, eta sekuentzia irudiak pentagrama bateko notak balira bezala eraikitzen da, etenaldiekin eta isilune handiekin, musika erreferentzia-eredu eztabaiaezintzat hartuta.



HARTMANN BOOKS

23,5X16,5 CM

Publié en 2019 comme catalogue de l'exposition du même nom dans la salle Artegunea Kutxa de Tabakalera, ce photolivres propose une approche à l'œuvre de Gaudí à travers une photographie qui fuit la monumentalité pour miser sur une image où le détail révèle l'aspect le plus intime de son architecture.

Soigneusement conçu par Santos Bregaña en format bible (Gaudí portait une bible dans la poche de sa veste quand il fut renversé par un tramway en 1926), dans un papier au grammage très fin, la séquence d'images et les textes s'appuient sur la musique du compositeur catalan Mompou pour créer un objet austère qui porte une attention spéciale au silence.

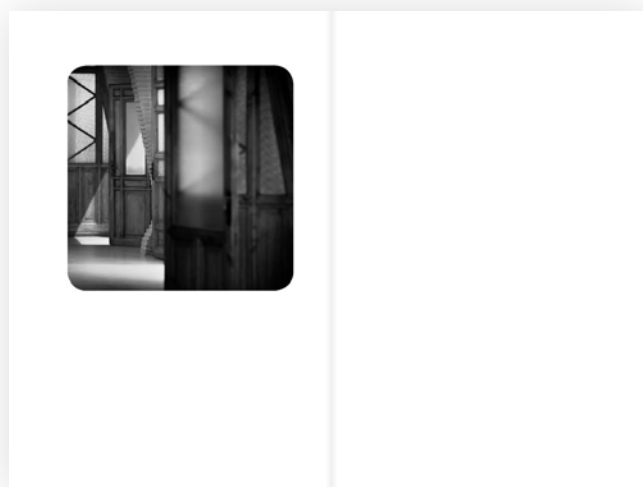
« Nous ne voulions pas organiser les images ni par typologies, ni par éléments, ni par dates, nous voulions éviter tout type de catégorisation », souligne l'auteur. « De là est née la possibilité d'essayer d'établir un élément qui produirait un ordre ou un rythme sur les images, et nous avons pensé à la musique¹ ». Les photos sont montrées en pleine page avec de petits déplacements et la séquence se construit comme si les images étaient des notes sur un pentagramme, avec des pauses et de grands silences, avec la musique comme modèle de référence indiscutable.

Publicado en 2019 como catálogo de la exposición homónima en la Sala Artegunea Kutxa de Tabakalera, este fotolibro propone un acercamiento a la obra de Gaudí mediante una fotografía que huye de la monumentalidad y apuesta por una imagen en la que el detalle revela el aspecto más íntimo de su arquitectura.

Diseñado cuidadosamente por Santos Bregaña en formato Biblia (Gaudí portaba una biblia en el bolsillo de su chaqueta cuando fue atropellado por un tranvía en 1926) y en papel de finísimo gramaje, la secuencia de imágenes y los textos se apoyan en la música del compositor catalán Mompou para crear un objeto austero que presta especial atención al silencio.

“No queríamos organizar las imágenes ni por tipologías, ni por elementos, ni por fechas, pretendíamos evitar cualquier tipo de categorización”, subraya el autor. “De ahí surgió la posibilidad de intentar establecer un elemento que generase un orden o un ritmo sobre las imágenes y pensamos en la música”. Las fotografías se nos muestran en página con pequeños desplazamientos y la secuencia se construye como si las imágenes fueran notas en un pentagrama, con pausas y grandes silencios, que toman la música como indiscutible modelo de referencia.

1. *Lo inesperado en Gaudí* (2019). Gloria Crespo MacLennan. Babelia, El País.



CRY OF AN ECHO

MAŁGORZATA STANKIEWICZ

("moss thick
silence,
a threat")

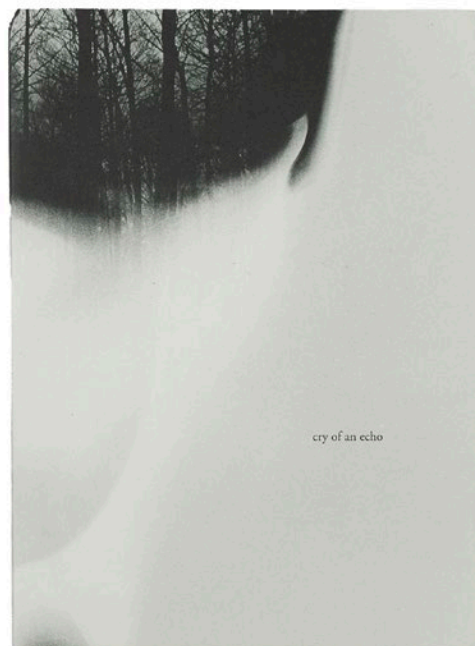
This succinct text opens the sequence of *Cry of an Echo*, a photobook in which we can feel the desperate cry of the forest of Białowieża, the last remaining primitive forest in Europe, after the approval of the law permitting the widespread felling of its trees in 2016.

Małgorzata Stankiewicz composes a visual requiem for Białowieża made up of manipulated, dense and gloomy black and white images, ceaselessly laid out without margins. A disturbing vision leading us to the depths of the forest and allowing us to hear the lament of a sacred place full of fading memories.

«Goroldio lodia
isilune bat,
mehatxu bat»

Testu labur horrek *Cry of an echo* lanaren sekuentzia irekitzen du. Argazki-liburu horretan, Białowieża basoaren garrasi atsekabetua sentitu dezakegu -2016an zuhaitzen mozketaren estentsiboa baimentzen zuen legea onartu ondoren, Europan geratzen den azken baso primitiboa da-.

Małgorzata Stankiewicz ikusizko requiem bat konposatzen du Białowieżarako, zuri-beltzeko irudi trinko eta goibel maketatuz osatua. Ikuspegi kezagarri horrek basoaren sakonera garamatza, eta oroimenez betetako leku sakratu baten aienea entzuteko aukera ematen digu.



LECTURIS BOOKS
32X23,3 CM

« mousse épaisse
un silence,
une menace »

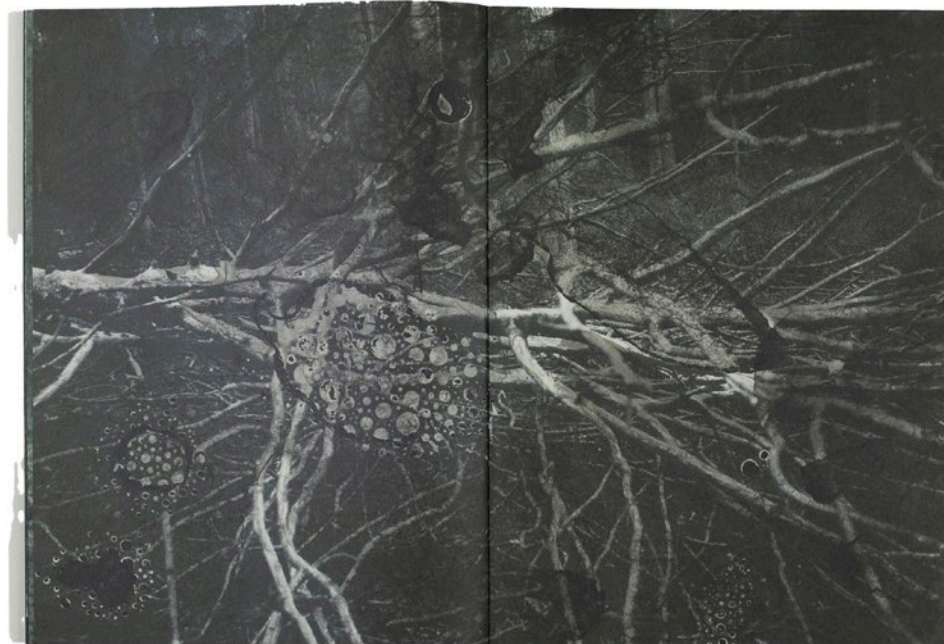
Ce texte bref ouvre la séquence de *Cry of an echo*, un photolivres dans lequel nous pouvons sentir le cri désespéré de la forêt de Białowieża, la dernière forêt primitive qui subsiste en Europe, après l'approbation de la loi autorisant la taille extensive de ses arbres, en 2016.

Małgorzata Stankiewicz compose un requiem visuel pour Białowieża avec des images en noir et blanc interposées, denses et lugubres, mises en page à bords perdus, sans relâche. Une vision inquiétante qui nous conduit dans les profondeurs de la forêt et nous permet d'écouter les lamentations d'un lieu sacré, rempli d'une mémoire qui s'évanouit.

“musgo grueso
un silencio,
una amenaza”

Este escueto texto abre la secuencia de *Cry of an echo*, un fotolibro en el que podemos sentir el grito desesperado del bosque de Białowieża, el último bosque primitivo que queda en Europa, tras la aprobación de la ley que permite la tala extensiva de sus árboles en 2016.

Małgorzata Stankiewicz compone un réquiem visual para Białowieża compuesto por imágenes en blanco y negro intervenidas, densas y lúgubres, maquetadas a sangre sin descanso. Una visión inquietante que nos conduce a las profundidades del bosque y nos permite escuchar el lamento de un lugar sagrado lleno de memoria que se desvanece.



END OF AN AGE

PAUL GRAHAM

End of an Age builds a cyclical portrait of the challenge implied by the transition from youth to adulthood. A change that was frozen in time by the British author's photography during sessions carried out in clubs and discos in Europe in the 1990s. Graham represents a pause during a party night, leaving the protagonists of the series in an intermediate scene, lost in no-man's-land, suspended in space and time, thus showing us their vulnerability.

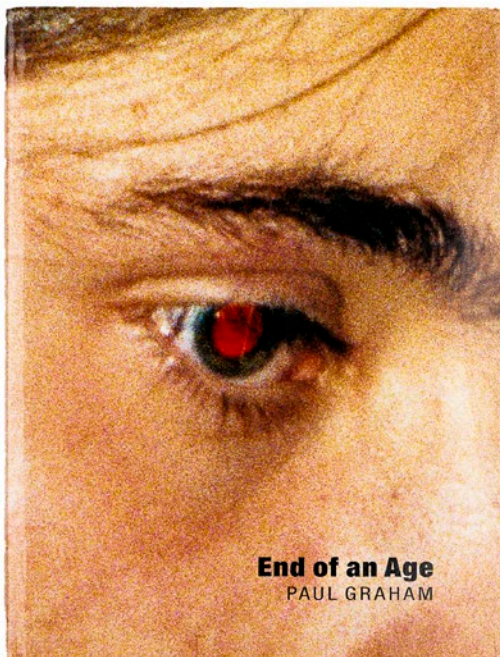
As we turn the pages, we can feel the repetitive sound of techno music, which marked an entire generation of Europeans, in a sequence in which light also plays a major role. The photographs alternate between sharp direct flash images, where each detail is meticulously registered, and the complete opposite, with photographs with tones saturated by the characteristic lights of these discos, blurred and, at times, out-of-focus.

'The wonderful thing about photography is that it is a dance between the artist and the world,' states the author.

End of an age gaztarotik helduarorako trantsizioaren erronkaren erretratu ziklikoa eraikitzen du. Aldaketa hori denboran izoztuta geratu zen egile britainiarrak 1990eko hamarkadan Europako klub eta diskoteketan egindako argazkien bidez. Grahamek festa-gau bateko etenaldi bat irudikatzen du, eta protagonistak tarteko agertoki batean uzten ditu, inoren lurlean galduta, espazio-denboran esekita, eta, horrela beren zaugarritasuna erakusten digu.

Orrialdeak pasatzean, Europako gazteen belaunaldi oso bat markatu zuen tekno musikaren soinu errepikakorra senti dezakegu, argia ere protagonista den sekuentzia batean. Argazkietan, bietatik dago: batetik, flash zuzeneko irudi garbiak –xehetasun bakoitza zehatz-mehatz erregistratzen da– eta, bestetik, guztiz kontrakoa, diskoteka horietako argi bereizgarrien ondoriozko tonu aseetako argazki lauso eta, batzuetan, gaizki fokuratutakoak.

«Argazkigintzaren alderdi zoragarri bat da artistaren eta munduaren arteko dantza bat dela», dio egileak.



SCALO BOOKS

33X24,8 CM

End of an age dresse un portrait cyclique du défi que représente la transition de l'adolescence à l'âge adulte. Un changement qui a été congelé dans le temps grâce aux photographies prises par l'auteur britannique durant les séances réalisées dans des boîtes et discothèques de toute l'Europe dans les années 1990. Graham représente un instant de pause durant une nuit de fête, laissant les protagonistes de la série dans une scène intermédiaire, perdus dans un *no man's land*, suspendus dans l'espace-temps, pour nous montrer ainsi leur vulnérabilité.

Au fur et à mesure que nous passons les pages, nous pouvons sentir le son répétitif de la musique techno, qui a marqué toute une génération de jeunes européens, dans une séquence où la lumière est aussi protagoniste. Les photos alternent des images nettes prises au flash direct, où chaque détail est minutieusement enregistré, avec à l'opposé, des photos aux tons saturés, produites par la lumière caractéristique des discothèques, floues, et parfois avec une mauvaise mise au point.

« Ce qui est merveilleux dans la photographie, c'est que c'est une danse entre l'artiste et le monde » affirme l'auteur.

End of an age construye un retrato cíclico del reto que implica la transición de la juventud a la edad adulta. Un cambio que quedó congelado en el tiempo mediante la fotografía del autor británico durante las sesiones realizadas en clubes y discotecas en la Europa de la década de 1990. Graham representa un instante de pausa durante una noche de fiesta dejando a los protagonistas de la serie en un escenario intermedio, perdidos en tierra de nadie, suspendidos en el espacio-tiempo para mostrarnos así su vulnerabilidad.

Durante el pase de páginas podemos sentir el sonido repetitivo de la música tecno, que marcó a toda una generación de jóvenes europeos, en una secuencia en la que la luz también es protagonista. Las fotografías alternan nítidas imágenes de flash directo, donde cada detalle se registra minuciosamente, y el extremo opuesto, con fotografías de tonos saturados por la característica luz de estas discotecas, borrosas y, a veces, mal enfocadas.

“Lo maravilloso de la fotografía es que es un baile entre el artista y el mundo” afirma el autor.



UTATANE

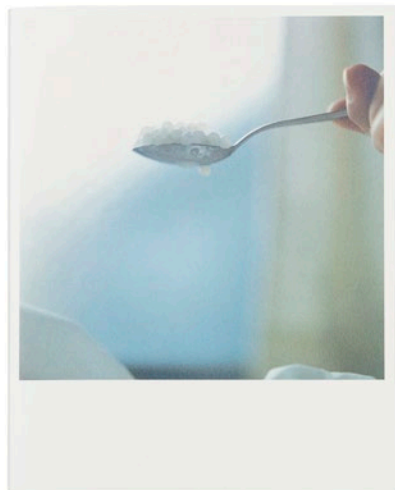
Utatane means siesta in Japanese. This photobook, published in 2001, oozes intimacy and poetry by paying attention to the day-to-day through a series of photographs presented to us laid out with visual associations in the form of diptychs.

According to Newton, the luminous colours of the prism and the seven musical notes forming a scale are directly related. This photobook allows us to feel that synaesthetic experience caused by the gentle and delicate palette of colours that inundates the book, transforming it into rhythm and music. *Utatane* is similar to an oneiric melody leading us, wrapped up in its images, to a permanent dream state.

RINKO KAWAUCHI

Utatane, Japonieraz, lo-kuluxka da. 2001ean argitaratutako argazki-liburu honek intimitatea eta poesia biltzen ditu egunerokotasunari arreta jarriz, diptiko itxurako elkartze bisualekin orrikatuta dauden argazkien bidez.

Newtonen arabera, prismaren kolore argitsuek eta eskala bat osatzen duten zazpi musika-notek lotura zuzena zuten. Argazki-liburu honetan, liburuaren kolore-paleta leun eta delikatuak erritmo eta musika bihurtzea eragiten duen esperientzia sinestesiko hori senti dezakegu. *Utatanek* melodia oniriko baten antza du, eta bere irudiek inguratzen gaituzten etengabeko amets-egoerara garamatzana.



LITTLE MORE CO., LTD.
24,4X19,3 CM

Utatane signifie sieste en japonais. Ce photolivres, publié en 2001, déborde d'intimité et de poésie en se concentrant sur le quotidien à travers une série de photographies mises en page avec des associations visuelles en forme de diptyques.

Selon Newton, il y avait une relation directe entre les couleurs de l'arc-en-ciel et les sept notes de musique qui forment la gamme. Dans ce photolivres, nous pouvons sentir cette expérience synesthésique qui fait que la palette de couleurs douce et délicate qui inonde le livre se transforme en rythme et en musique. *Utatane* s'assimile à une mélodie onirique qui mène à un état de songe permanent dont les images nous enveloppent.

Utatane significa siesta en japonés. Este fotolibro, publicado en 2001, rezuma intimidad y poesía prestando atención a lo cotidiano mediante una serie de fotografías que se nos presentan paginadas con asociaciones visuales en forma de dipticos.

Según Newton, los colores luminosos del prisma y las siete notas musicales que forman una escala guardaban una relación directa. En este fotolibro podemos sentir esa experiencia sinestésica que provoca que la paleta de colores suave y delicada que inunda el libro se transforme en ritmo y música. *Utatane* se asemeja a una melodía de carácter onírico que nos conduce al estado de ensoñación permanente en el que nos envuelven sus imágenes.



UMBRA

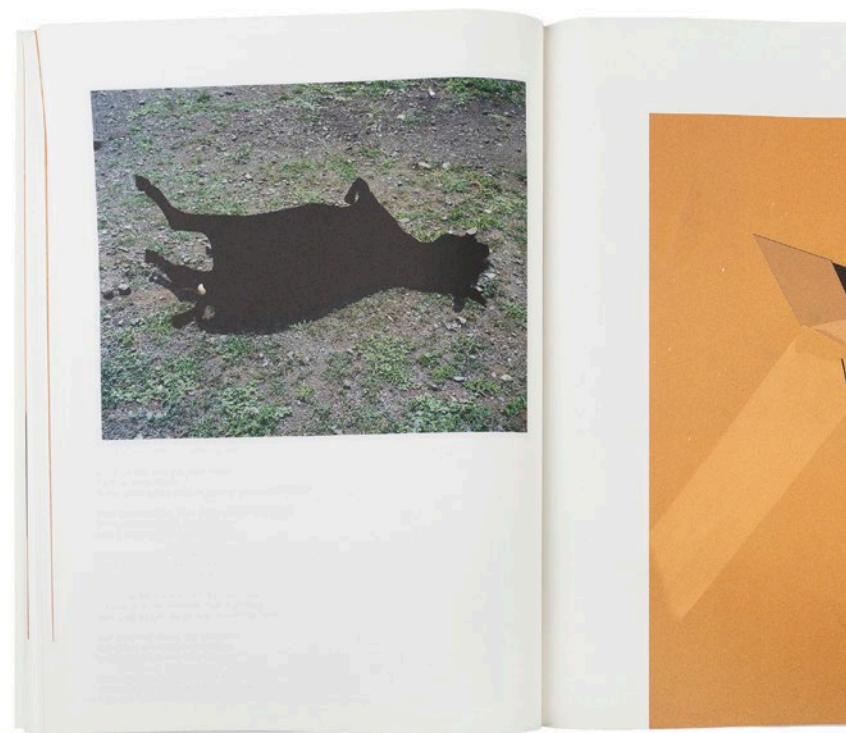
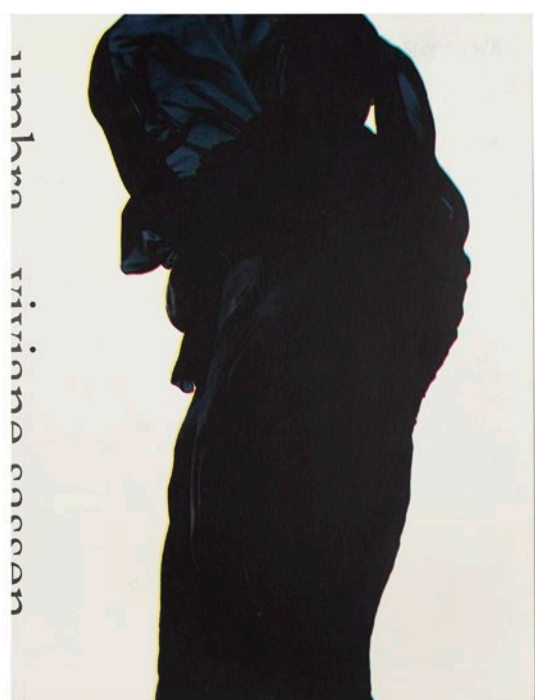
VIVIANE SASSEN

UMBRA is a personal journey loaded with memories of Africa, where the author spent a large part of her childhood. It explores different aspects of shadow associated with the unknown, fear, its relationship with light and its role in the medium of photography. This book reminds us that the human eye distinguishes details in shadow, while the camera registers it as pure darkness.

In *UMBRA*, shadow dances on hidden faces and the landscape appears barren. The rhythm is marked by an expressive layout of the photography on the page, as well as by some intriguing abstract images of colours and shapes referring to suprematism. This agility in the approach to the design and abstract character of the whole series leads the image to find its analogy with music.

Egileak bere hartzaroaren zati handiena Afrikan eman zuen, eta *UMBRA* oroitzapenez jositako bidaia pertsonal bat da. Itzalaren hainbat alderdi aztertzen ditu, ezezagunarekin, beldurrarekin, argiarekin duen harremanarekin eta argazkigintzan duen paperarekin lotuta. Liburu honek zera gogorarazten du: giza begiak xehetasunak bereizten ditu itzalean; kamerak, berriz, iluntasun huts gisa erregistratzen ditu.

UMBRA lanean, itzalak aurpegi ezkutuen gainean dantzatzen du eta paisaia antzua da. Erritmoa orriko argazkiaren maketazio adierazkor batek markatzen du, baita suprematismo kutsuko koloreen eta formen irudi abstraktuek ere –jakin-mina eragiten dute–. Diseinua planteatzeko arintasuna eta serie guztiaren izaera abstraktua direla eta, irudiak analogia bat aurkitzen du musikarekin.



PRESTEL PUBLISHING
35X26,3 CM

UMBRA est un voyage personnel chargé de souvenirs à travers l'Afrique, où l'auteure passa une grande partie de son enfance, qui explore différents aspects de l'ombre associés à l'inconnu, à la peur, à son rapport avec la lumière et à son rôle dans le média photographique. Ce livre rappelle que l'œil humain distingue des détails dans l'ombre, alors que l'appareil-photo l'appréhende comme une obscurité totale.

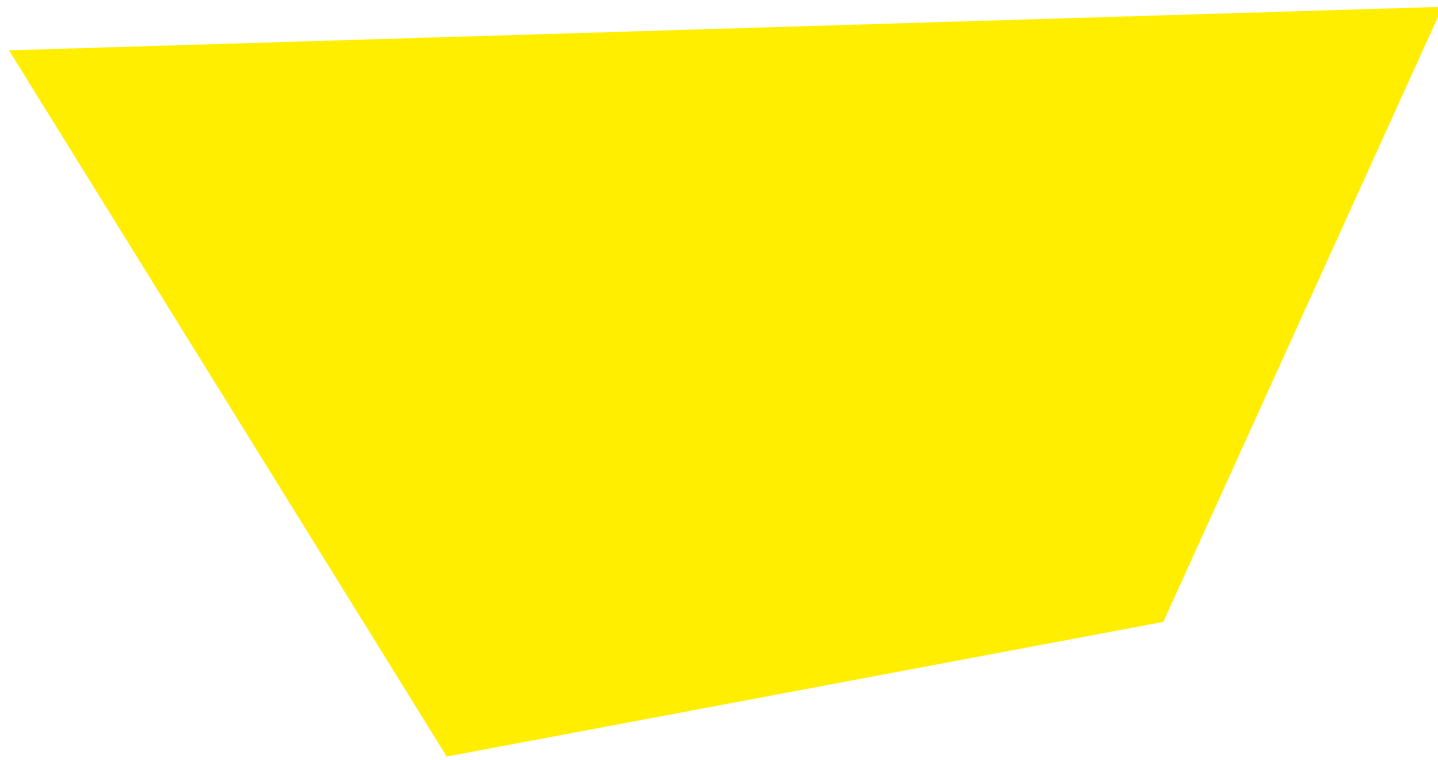
Dans *UMBRA*, l'ombre danse sur les visages cachés et le paysage apparaît stérile. Le rythme est marqué par une mise en page expressive de la photographie, ainsi que par des images abstraites intrigantes dont les couleurs et les formes évoquent le suprématisme. Cette agilité au moment d'envisager la conception et le caractère abstrait de toute la série produisent une analogie de l'image avec la musique.

UMBRA es un viaje personal cargado de recuerdos por África, donde la autora pasó gran parte de su infancia, que explora distintos aspectos de la sombra asociados a lo desconocido, al miedo, a su relación con la luz y a su papel en el medio fotográfico. Este libro recuerda que el ojo humano distingue detalles en la sombra, mientras que la cámara lo registra como pura oscuridad.

En *UMBRA* la sombra baila sobre los rostros ocultos y el paisaje se muestra estéril. El ritmo está marcado por una expresiva maquetación de la fotografía en página, así como por unas intrigantes imágenes abstractas de colores y formas que remiten al suprematismo. Esta agilidad a la hora de plantear el diseño y el carácter abstracto de toda la serie hacen que la imagen encuentre una analogía con la música.



LITERATURA



LITERATURE



LITERATURA

LITTÉRATURE

MIREN AGUR MEABE:
PARTY / CRISTINA DE MIDDEL

KARMELE JAIO:
HALFSTORY HALFLIFE / RAYMOND MEEKS

HARKAITZ CANO:
ITALIA O ITALIA / FEDERICO CLAVARINO

EIDER RODRIGUETZ:
PARCE QUE... / SOPHIE CALLE

JON CAZENAVE:
ELIZABETH. I WANT TO EAT / MARIKEN WESSELS
ON ABORTION / LAIA ABRIL
IN THIS DARK WOOD / ELISABETH TONNARD
LOOKING FOR MY FATHER / NATALYA REZNIK
POSTCARDS FROM HOME / ROC HERMS
SMALL THINGS IN SILENCE / YAMAMOTO MASAO

PARTY

THE RED SPOT

I have received a little red book.

Its title, in golden letters over a five-pointed star, *QUOTATIONS FROM CHAIRMAN MAO TSE TUNG*.

It looks like a copy of Mao's so-called *Little Red Book*, the doctrine of the Cultural Revolution, published for the first time in January 1964. But it isn't: this is a special version, since the word PARTY appears on the spine, something that instantly puts me in a good mood. I like parties in general, although some are disappointing (just like revolutions).

So I have in my hands one of the most prizewinning photobooks of all time, the work of Cristina De Middel. The photographs of her stay in China splash across the book forcefully.

I pay attention to the word 'chairman'. This word –how funny– takes my mind to the gulag: in French, the word *chair* means meat, and in Soviet times, concentration camps for dissidents were called 'meat grinders.' Red were the flags.

Then I open the little book at random: page 48. I come across an unfinished sentence: *Words, unite, and divide, people, the peace-loving people of the world...* This sentence is broken, like many others. However, this is not due to a printing error, but to a creative experiment by the photographer: she has deleted words from the original manifesto and, consequently, has turned it into a critical statement. As befits any artist, she has played at renewal (purposely, I won't use the verb *to censor* because censorship and freedom are always at loggerheads).

I imagine her handling the Tippex like a magic wand (although she could also have used a red pen, the usual one when making corrections... Sorry for the obvious joke).

And as the poet that I am, I reflect on the value of words: each word counts because the message is form; and the form is order, measure, precision and relief.

The key lies in the poetic tension: the relationship between the ink left in place and the ghost of the eliminated ink: that is a metaphor for creative power.

At the same time, I analyse the image accompanying the aforementioned sentence: a wedding photo in which the bride's bouquet of red roses stands out. In fact, that bride bears a certain resemblance to a young mother killed by torture. This time my mind jumps to a leaflet that a boy was handing out in the streets not long ago. This leaflet denounced an industry that has been developing in China over the past decades: the kidnapping, imprisonment and murder of Falun Gong practitioners. In order



CRISTINA DE MIDDEL

ORBAN GORRIA

Liburutxo gorri bat jaso dut.

Izenburua, letra urrekaretan bost puntako izar baten gainean, *QUOTATIONS FROM CHAIRMAN MAO TSETONG*.

«Maoren Liburu Gorria» deritzonaren ale bat dirudi, Iraultza Kulturalako doktrina-liburua, 1964an argitaratua aurreneko aldiz. Baina ez: bertsio berezia da hau, bizkarrean PARTY hitza ageri baita, eta horrek umore onean ipini nau segituan. Festak gustatu egiten zaizkit, oro har, nahiz eta batzuetan etsigarriak gertatu (iraultzak bezala).

Eskuetan daukat, beraz, garai guztietako fotoliburu laudatuenetako bat, Cristina De Middel egile. Txinan igarotako denboraldian eginiko argazkiek irmotasunez zipriztintzen dute liburua.

Chairman hitzari erreparatu diot. Ingeleseko berba horrek –bai kontu bitxia– gulagera eraman du nire gogoan: frantsesez, *chair* hitza *haragia* da eta, sobietar garaian, «haragia xehetzeko tokiak» deitzen zieten disidenteentzako kontzentrazio-eremuei. Gorriak ziren banderak.

Segidan, alirizira zabaldu dut liburutxoa: 48. orrialdea. Amaitu gabeko esaldi batekin egin dut topo: «*Words, unite, and divide, people, the peace-loving people of the world...*». Esaldi horrek etenak ditu, beste askok legez. Hala ere, ez dira inprimaketa-akatsak, argazkilaria sormen-esperimentu bat baizik: hitzak ezabatu ditu jatorrizko manifestutik eta, ondorioz, alegato kritikoa bilakatu du. Edozein artistari dagokionez, berritza jolastu da (ez dut nahita erabiltzen *zentsuratu* hitza, zentsura eta askatasuna muturtuta ibiltzen direlako beti).

Tippexa makilatxo magiko baten moduan erabiltzen imajinatu dut (boligrafo gorria ere baliatu ahal bazuen ere, ohikoena izaten baita zuzenketak egiteko orduan... Barkatu, mesedez, txiste errazegia).

Eta poeta naizenez gero, hitzen balioari buruz pentsatu dut: hitz bakoitzak bere munta dauka, mezua forma delako; eta forma zera da, ordena, neurria, zehaztasuna eta erliebea.

Gakoa tentsio poetikoan datza: errespetaturiko tintaren eta ezabaturiko tintaren fantasmaren arteko harremanean: horra hor sortzeko ahalmenaren metafora bat.

Aldi berean, aipaturako esaldiari laguntzen datorren irudia aztertu dut: ezkontza-argazki bat, zeinetan emaztegaiaren arrosa sorta gorria nabarmentzen den. Izan ere, emaztegai horrek badu torturapean hildako ama gazte baten antz apur bat. Oraingoan, orain dela ez aspaldi mutil batek kalean banaturako esku-orri batera salto egin du nire gogoan. Esku-orri horretan, Txinan azken hamarkadotan garatu den industria bat salatzen zen: Falun Gong praktikatzan dutenen bahiketa, kartzelaratzeta eta erailketa.



LA TACHE ROUGE

J'ai reçu un petit livre rouge.

Son titre, en lettres dorées sur une étoile à cinq branches, QUOTATIONS FROM CHAIRMAN MAO TSE TUNG.

On dirait un exemplaire du dénommé « Petit livre rouge » publié pour la première fois en janvier 1964, le livre doctrinaire de la Révolution culturelle. Mais non. Celui-ci est une version spéciale, car sur le dos figure le mot PARTY, un détail qui me met aussitôt de bonne humeur. J'aime les fêtes en général, même si certaines me déçoivent parfois (comme les révolutions).

Je tiens donc dans mes mains un des livres-photos les plus acclamés de tous les temps, une œuvre de Cristina De Middel, émaillée des photos les plus percutantes de son séjour en Chine.

Le mot *chairman* attire mon attention. Ce mot anglais – fait curieux – me transporte au goulag : en français, le mot *chair* est synonyme de viande, et à l'époque soviétique, on appelait « hachoirs à viande » les camps de concentration des dissidents. Les drapeaux étaient rouges.

J'ouvre le livret au hasard : page 48. Je tombe sur une phrase inachevée : «*Words, unite, and divide, people, the peace-loving people of the world...*». Cette phrase est entrecoupée, hachée, comme beaucoup d'autres. Et pourtant, ce n'est pas dû à un défaut d'impression, mais à une expérience créative de la photographe : elle a effacé des mots du manifeste original, le convertissant en une plaidoirie critique. Comme il revient à tout artiste, elle a joué à rénover (je n'utilise pas exprès le mot censurer parce que censure et liberté ne font jamais bon ménage).

Je me l'imagine Tipp-ex en main, comme une baguette magique (même si elle a pu utiliser aussi un crayon rouge, plus habituel pour les corrections... pardon pour la blague facile).

Et comme poétesse que je suis, je réfléchis sur la valeur des mots : chaque mot compte parce que le message est forme, et la forme est ordre, mesure, précision et relief.

Tout le secret réside dans la tension poétique : la relation entre l'encre respectée et le spectre de l'encre éliminée, voilà une métaphore du pouvoir créateur.

En même temps, j'analyse l'image qui accompagne la phrase mentionnée, une photo de mariage dans laquelle ressort le bouquet de roses rouges de la mariée. D'ailleurs, cette mariée garde une certaine ressemblance avec une jeune mère morte sous la torture. Cette fois mon esprit bondit jusqu'à un tract qu'un jeune garçon distribuait dans la rue il n'y a pas longtemps. Ce tract dénonçait une pratique de plus en plus courante ces dernières décennies en

LA MANCHA ROJA

He recibido un librito rojo.

Su título, en letras doradas sobre una estrella de cinco puntas, QUOTATIONS FROM CHAIRMAN MAO TSETONG.

Parece un ejemplar del llamado «Libro Rojo de Mao», publicado por primera vez en enero de 1964, el doctrinario de la Revolución Cultural. Pero no: esta es una versión especial, ya que en el lomo consta la palabra PARTY, algo que me pone al instante de buen humor. Las fiestas me gustan en general, aunque algunas resulten decepcionantes (igual que las revoluciones).

Tengo, pues, en mis manos uno de los fotolibros más laureados de todos los tiempos, obra de Cristina De Middel. Las fotografías de su estancia en China salpican el libro contundentemente.

Me fijo en la palabra *chairman*. Esta palabra inglesa – qué cosa tan curiosa – traslada mi mente hasta el gulag: en francés, la palabra *chair* significa carne y, en la época soviética, llamaban «trituradoras de carne» a los campos de concentración de disidentes. Rojas eran las banderas.

Seguidamente abro el librito al azar: página 48. Me topo con una frase inacabada: «*Words, unite, and divide, people, the peace-loving people of the world...*». Dicha frase está entrecortada, igual que muchas otras. Sin embargo, eso no se debe a un defecto de impresión, sino de un experimento creativo de la fotógrafa: ha borrado palabras del manifiesto original y, en consecuencia, lo ha convertido en un alegato crítico. Como corresponde a cualquier artista, ha jugado a renovar (no uso a propósito el vocablo *censurar* porque censura y libertad andan siempre de morros).

Me la imagino manejando el *tippex* a modo de varita mágica (aunque también podía haber usado un bolígrafo rojo, el habitual a la hora de hacer correcciones... Perdón por el chiste fácil).

Y como poeta que soy, reflexiono acerca del valor de las palabras: cada palabra cuenta porque el mensaje es forma; y la forma es orden, medida, precisión y relieve.

La clave reside en la tensión poética: la relación entre la tinta respetada y el fantasma de la tinta eliminada: he ahí una metáfora del poder creador.

Al mismo tiempo, analizo la imagen que acompaña a la frase mencionada: una foto de bodas en la que destaca el ramo de rosas rojas de la novia. De hecho, esa novia tiene cierto parecido con una madre joven muerta por torturas. Esta vez mi mente salta hasta un folleto que un muchacho repartía en la calle no hace mucho. Dicho folleto denunciaba una industria que se viene desarrollando en China durante las últimas décadas: el secuestro, encarcelamiento y asesinato de practicantes de Falun Gong. Con el fin de erradicar



to eradicate this spiritual practice, thousands and thousands of bodies are traded, transforming them into generous organ banks.

Truth, benevolence and tolerance are the moral teachings that the Chinese Communist Party extirpates by organising authentic bloody murder feasts with those who do not abide by its political line.

Later I look at the back of the photo: a fairground shotgun taking aim at a heart made of red balloons. And next to it, on page 49, the closing of the opening sentence: "... is the enemy".

It is well known that there is always a shot prepared to bring down what is beating.

That heart, unthinkingly, makes my mind jump to that enigmatic *Suzanne*: the protagonist of Leonard Cohen's song, at her intimate parties, entertained her lover with tea and oranges brought from distant China.

And I tell myself that this world encompasses an infinite number of distant, strange and incompatible worlds.

Today is Sunday, a holiday, an ideal day to express this chain of associations generated by PARTY.

There are more photos in the little red book, but I have only stopped at those two. What a pity for those images dismissed lightly, like when we shake the rain off the umbrella, getting rid of tiny points of light! The little red book contains much more text, but I have chosen a single sentence. What a waste of hygienic doctrines, like when we let the bubbles of a foam bath die out without savouring them!

I guess it had to be that way, although I'm not sure.

Sometimes, to create is to participate in the game of chance of heads and tails. To perceive the dialogue of the two door leaves rubbing against each other. To search Dadaist mirrors to the point of absurdity: *Quotations from...?*, *Quitonasto form...?* *Atoquitons morf...?* *Tinsuquato romf...?*

To reinterpret Li Bai's verse: *Among the flowers, a bowl of wine...*

To follow the trail and notice the stain that the red party leaves on everyone.

Praktika espiritual hori errotik deusezteko asmoz, negozioa egiten ari dira milaka ta milaka gorputzekin, gorputz horiek banku-organo eskuzabalak bilakatuz. Egia, onginahia eta tolerantzia dira Chinese Communist Partyk erazten diharduen ikasbide moralak bere lerro politikoari men egiten ez diotenekin benetako odol-festak antolatuz.

Geroago, argazkiaren atzealdeari so egin diot: ferriako eskopeta bat punteria probatzen globo gorri osatutako bihotz baten kontra. Eta alboan, 49. orrialdean, hasierako esaldiaren errematea «... is the enemy». Jakina da beti egoten dela tiroren bat prest taup egiten duen edozer akabatzeko.

Bihotz horrek, ustekabean, brinkoa eragin dio nire gogoari *Suzanne* enigmatiko harengana: Leonard Cohenen abestiko protagonistak, bere festa intimoetan, lekutako Txinatik ekarritako tez eta laranjaz egiten zion amoranteari txera goxoa.

Eta egin dut neure baitarako mundu honek mundu mordo infinitua barnebiltzen duela, mundu urruneko, arrotz eta bateraezinak.

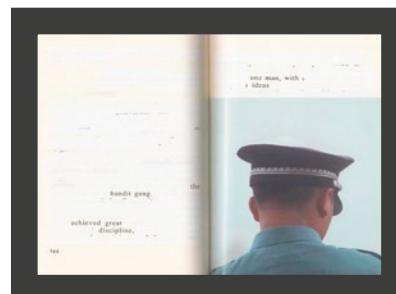
Gaur igandea da, festa-eguna, PARTYk abiatutako elkarketa-kate hau adierazteko egun aproposa.

Liburutxo gorrian argazki gehiago daude, baina bi horietan baino ez dut egin geldialdia. Zer lastima arinkiaz baztertutako irudiak, guardasoletik euri tantak astintzean argi-brintza ñimiñoak egozten ditugunean bezala! Liburutxo gorriak askoz testu gehiago dauka, baina esaldi bakar bat aukeratu dut. Zenbat doktrina higieniko alferrik galduta, aparrezko bainu batean burbuilak gozatzeko lehertzen uzten ditugunean bezala!

Horrela beharko zuen, ziur ez nagoen arren.

Batzuetan, sortzea zoriaren txanpon-jokoan parte hartzea da, kurutze ala pil. Igurtzika ari diren bi ate-orriren solasa sumatzea. Ispilu dadaistak absurduraino bilatzea: *¿Quotations from...?*, *¿Quitonasto form...?* *¿Atoquitons morf...?* *¿Tinsuquato romf...?*

Li Bairen bertso-lerroa berrinterpretatzea: «Loreen artean, katilu bete ardo...». Arrastoari jarraitu eta festa gorriak norberari utzitako orbanaz erreparatzea.



Chine : le rapt, l'emprisonnement et l'assassinat d'adeptes du Falun Gong. Afin d'éradiquer cette pratique spirituelle, des milliers et des milliers de corps sont généreusement transformés en banques d'organes.

Vérité, bienveillance et tolérance sont les enseignements moraux que le Chinese Communist Party extirpe en organisant d'authentiques fêtes sanglantes avec ceux qui n'approuvent pas leur ligne politique.

Plus tard, je contemple l'envers de la photo : un fusil de stand de tir qui vise un cœur fait de ballons rouges. Et à côté, page 49, la chute de la phrase initiale : « ... is the enemy ».

On sait bien qu'il y a toujours un tir prêt à démolir ce qui bat.

Ce cœur, de manière inopinée, fait bondir mon esprit jusqu'à cette énigmatique *Suzanne*, la protagoniste de la chanson de Léonard Cohen qui, dans ses fêtes intimes, régalaient son amant de thé et d'oranges ramenés de la lointaine Chine.

Et je me dis que ce monde englobe un nombre infini de mondes lointains, étranges et incompatibles.

Aujourd'hui, c'est dimanche, jour férié, un jour idéal pour exprimer ces associations en chaîne produites par PARTY.

Dans le petit livre rouge, il y a d'autres photos, mais je ne me suis arrêtée que sur ces deux-là. Quel dommage, toutes ces images écartées avec tant de légèreté, comme lorsque nous secouons les gouttes d'eau du parapluie, en nous débarrassant de minuscules points de lumière! Le petit livre rouge contient beaucoup plus de texte, mais je n'ai choisi qu'une seule phrase. Quel gâchis de doctrines hygiéniques, comme lorsqu'on laisse mourir, sans les savourer, les bulles d'un bain moussant!

Je suppose qu'il devait en être ainsi, mais je n'en suis pas sûre.

Parfois, créer, c'est participer à un jeu de hasard, jouer à pile ou face. Percevoir le dialogue des deux battants d'une porte qui se frôlent. Chercher des miroirs dadaïstes jusqu'à l'absurde : *Quotations from...? Quito nasto form...? Atoquitons morf...? Tinsiquato romf...?*

Réinterpréter le vers de Li Bai : « Parmi les fleurs, un bol de vin... ». Suivre la trace et repérer la tache que la fête rouge laisse sur chacun.

dicha práctica espiritual, se hace negocio con miles y miles de cuerpos, transformándolos en generosos bancos de órganos. Verdad, benevolencia y tolerancia son las enseñanzas morales que el Chinese Communist Party extirpa organizando auténticas fiesta de sangre con quienes no acatan su línea política.

Más tarde contemplo el reverso de la foto: una escopeta de feria probando puntería contra un corazón hecho con globos rojos. Y al lado, en la página 49, el remate de la frase inicial: «... is the enemy». Sabido es que siempre hay un disparo preparado para derribar lo que late.

Ese corazón, impensadamente, hace que mi mente brinque hasta aquella enigmática *Suzanne*: la protagonista de la canción de Leonard Cohen, en sus fiestas íntimas, agasajaba a su amante con té y naranjas traídas desde la lejana China.

Y me digo que este mundo abarca un infinito número de mundos lejanos, extraños e incompatibles.

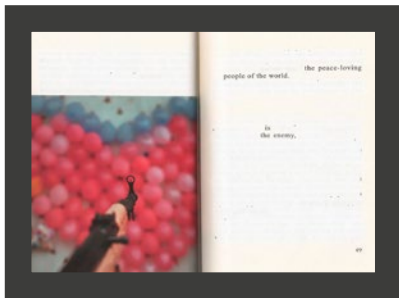
Hoy es domingo, día festivo, un día idóneo para expresar esta cadena de asociaciones generadas por PARTY.

En el librito rojo hay más fotos, pero solo he hecho un alto en esas dos. ¡Qué lástima las imágenes descartadas con ligereza, como cuando sacudimos la lluvia del paraguas deshaciéndonos de diminutos puntos de luz! El librito rojo contiene mucho más texto, pero he optado por una única frase. ¡Qué desperdicio de doctrinas higiénicas, como cuando dejamos extinguir, sin saborearlas, las burbujas de un baño de espuma!

Supongo que tenía que ser así, aunque no estoy segura.

A veces, crear es participar en el juego de azar de la cara y la cruz. Percibir el diálogo de las dos hojas de una puerta rozándose. Buscar espejos dadaístas hasta el absurdo: *¿Quotations from...?, ¿Quitonasto form...? ¿Atoquitons morf...? ¿Tinsiquato romf...?*

Reinterpretar el verso de Li Bai: «Entre las flores, un tazón de vino...». Seguir el rastro y reparar en la mancha que la fiesta roja deja a cada cual.



MIREN
AGUR MEABE

LITERATURA / LITERATURA /
LITTÉRATURE / LITTÉRATURE - 01

HALFSTORY HALFLIFE

RAYMOND MEEKS

THE LANDSCAPE WILL DO THE REST

All you have to do is jump. The landscape will do the rest. Light and shadows give a new form to your body, the claws of branches will scratch and toughen your pale skin, the south wind will return the smell of an unknown and bitter sweat to you.

Jump into the darkness, brave one. The landscape will do the rest.

Relax, the bushes will hide your fears; the leaves that settle in your mouth will render inaudible those two words that injure your throat: "I can't". Your trembling will remain forever in the waves of the water.

You jump and you'll be a rock without fissures, a thousand-year-old tree trunk, a bird of prey. You will be what the speed of your jump dictates to you. What inertia, the law of gravity and the gaze of the forest dictate to you.

You're on the edge, at the beginning of something, at the end of something. You're on the limit between day and night. Your body is an abyss. Only those that jump will have a place on the other side. Don't remain still, the blades of edges always injure. Jump, without thinking. You're ready for the baptism that will make you a man.

All you have to do is jump. The landscape will do the rest.

PAISAIK EGINGO DU GAINERAKOA

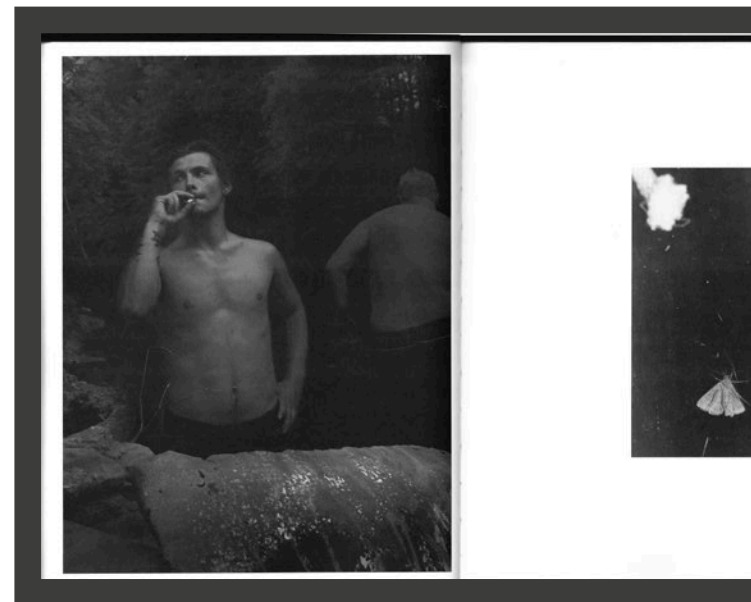
Salto besterik ez duzu egin behar. Paisaiak egingo du gainerakoa. Argiek eta itzalek beste forma bat emango diote zure gorputzari; adarretako azazkalek urratu eta zure azal zurbila gogortuko dute; hego haizeak izerdi ezezagun eta garratz baten usaina itzuliko dizu.

Zuk jauzi egin ilunpetara, ausarta. Paisaiak egingo du gainerakoa. Lasai, zuhaixkek zure beldurra ezkutatu dute; zure ahoan pausatuko diren hostoek eztarria zauritzen dizuten bi hitz horiek entzunezin bihurtuko dituzte: «Ezin dut». Zure dardara uraren uhinetan geratuko da betiko.

Zuk jauzi egin, eta arrakalarik gabeko arroka izango zara, milaka urteko enborra, hegazti harraparia. Zure jauziaren abiadurak agintzen dizuna izango zara. Inertziak, grabitatearen legeak eta basoaren begiradak agintzen dizutena.

Ertzean zaude, zerbaiten hasieran, zerbaiten amaieran. Egunaren eta gauaren arteko mugan zaude. Zure gorputza amildegi bat da. Salto egiten dutenek bakarrik izango dute leku bat beste aldean. Ez geratu hor geld, ertzen ahoak beti zauritzen du. Egin jauzi, pentsatu gabe. Prest zaude gizon bihurtuko zaituen bataiorako.

Salto besterik ez duzu egin behar. Paisaiak egingo du gainerakoa.



LE PAYSAGE FERA LE RESTE

Tu n'as qu'à sauter. Le paysage fera le reste.
Les lumières et les ombres donneront une nouvelle forme à ton corps ; les ongles des branches déchireront et durciront ta peau pâle ; le vent du sud te renverra l'odeur d'une sueur inconnue et amère.

Saute dans l'obscurité, aies du courage. Le paysage fera le reste.
Sois tranquille, les arbustes dissimuleront ta peur ; les feuilles qui se poseront sur ta bouche rendront inaudibles ces mots qui te blessent la gorge : «Je ne peux pas». Ton tremblement restera à jamais dans les ondes de l'eau.

Saute et tu seras rocher sans crevasses, tronc millénaire, oiseau rapace. Tu seras ce que dicte la vitesse de ton saut. Ce que te dictent l'inertie, la loi de la pesanteur et le regard de la forêt.

Tu es au bord, au début de quelque chose, à la fin de quelque chose. Tu es à la limite entre le jour et la nuit. Ton corps est un abîme. Seuls ceux qui sautent auront une place de l'autre côté. Ne restes pas là, planté, le fil des bords est toujours blessant. Saute, sans y penser. Tu es prêt au baptême qui te convertira en homme.

Tu n'as qu'à sauter. Le paysage fera le reste.

EL PAISAJE HARÁ EL RESTO

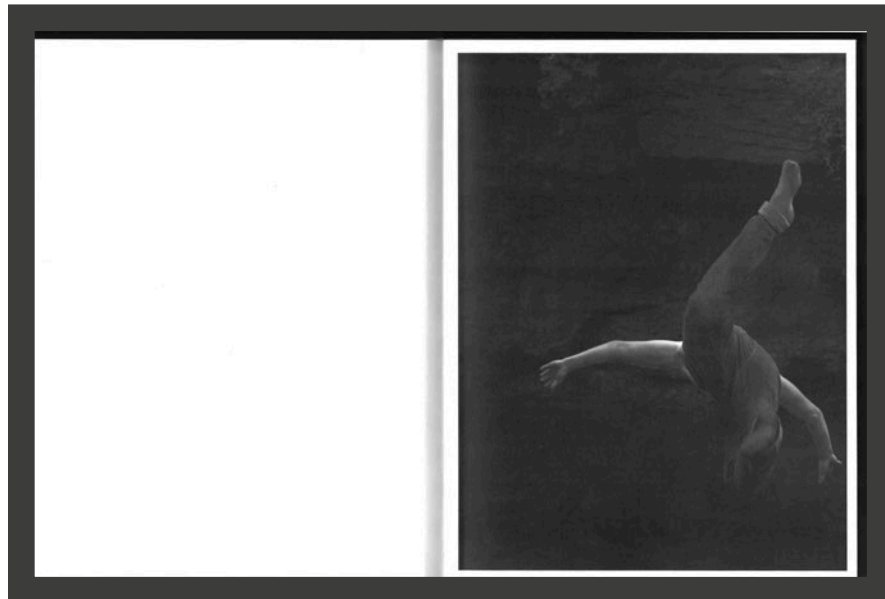
Sólo tienes que saltar. El paisaje hará el resto.
Las luces y las sombras darán una nueva forma a tu cuerpo; las uñas de las ramas rasgarán y endurecerán tu pálida piel; el viento sur te devolverá el olor de un sudor desconocido y amargo.

Tú salta a la oscuridad, valiente. El paisaje hará lo demás.
Tranquilo, los arbustos ocultarán tu miedo; las hojas que se posarán en tu boca harán inaudibles esas dos palabras que te hieren la garganta: «No puedo». Tu temblor quedará para siempre en las ondas del agua.

Tú salta y serás roca sin grietas, tronco milenario, ave rapaz. Serás lo que te dicte la velocidad de tu salto. Lo que te dicten la inercia, la ley de la gravedad y la mirada del bosque.

Estás en el borde, al principio de algo, al final de algo. Estás en el límite entre el día y la noche. Tu cuerpo es un abismo. Solo los que salten tendrán un lugar al otro lado. No te quedes ahí quieto, el filo de los bordes siempre hiera. Salta, sin pensarlo. Estás preparado para el bautismo que te convertirá en un hombre.

Solo tienes que saltar. El paisaje hará el resto.



KARMELE
JAIO

ITALIA O ITALIA

SHADOW OR GET BURNT

That architecture that multiplies itself without mirrors and creates echoes. How can one do origami with landscapes? The city is a living collage pursued by the scissors of the eyes. Perhaps it is worth remembering that in France they used the name "guillotine operator" for the photographer who used to go from village to village, because he looked like an executioner when he hid his head under the cloth to take a portrait. Edges and cuts are still the syntax of the artist, although in selfies we blind ourselves trying to situate it in the centre. When all is said and done, the centre is no more than a manner of condemning ourselves; a place where we become small and from which we disappear too soon. The eye of the hurricane or the drainage point.

The challenge of Federico Clavarino is otherwise: to deny the centre and seek a temperature. Something that affects us above and changes our gaze. The moment in which a cardboard box left in the rubbish acquires the category of the model of an architecture biennial. The time in which the brash become doves and begin to fly.

It's stuffy here, I'm going to take off my jacket.

This world. What appears here. That turns its back on us more than looking at us. More faces than hands. More pointing fingers than affable hands.

This summer. This summer sun. That gives the appearance of Easter penitents to the closed parasols on terraces. This city which is becoming invisible to itself. The unbalanced fight between the fruit rotting on the pavement and the erosion of the adjacent Corinthian column. As if we didn't know which of the two is going to disappear first.

Urban planning also ought to be something else, of course. A fold that we can close as if it were a map or an envelope. Because the city is, fundamentally, a set of schedules and shadows that we choose. Whether it's summer or winter, that invisible pollen that falls on our shoulders without us noticing during the four seasons, dust of time. And us also like bees, carriers of that dust.



FEDERICO CLAVARINO

ITZALA EDO ERRE

Ispilurik gabe multiplikatu eta oihartzunak sortzen dituen arkitektura hori. Nola egin papiroflexia paisajearekin? Begien guraizeak jazartzen duen collage bizia da ziotatea. Agian ez dago sobera gogoratzea Frantzian gillotinatzaile esaten zitzaiola antzina herririk herri zebilen argazkilariari, erretratua ateratzeko burua oihal beltzaren pean ezkutatzeko hartzen zuen borrarero itxuragatik. Ertzak eta mozketak artistaren sintaxiaren ardatz izaten darraite, selfietan erdigunean jartzen setatzen bagara ere. Erdigunea geure burua kondentatzeko modua besterik ez da, ordea; azkarregi txikitu eta desagertzen garen lekua. Urakanaren begia edo drainatze-puntua.

Beste bat da Federico Clavarinoren erronka: zentroa ukatu eta tenperatura bat bilatzea. Azalean eragin eta begirada aldatuko ligukeen zerbait. Zaborretan utzitako kartoizko kutxa batek arkitektura bienale bateko maketaren kategoria hartzen duen uea. Mojak uso bilakatu eta hegaz hasten diren tenorea.

Sargori da hemen, jaka erantzera noa.

Mundu hau. Hemen ageri dena. Begirada baino bizkar gehiago erakusten dizkiguna. Aurpegi baino esku gehiago. Esku abegikor baino hatz seinalatzaile gehiago.

Uda hau. Udako eguzki hau. Terrazetako eguzkitako itxiei Aste Santuko penitenteen traza ematen diena. Bere buruarentzat ikusezin bilakatzen ari den hiri hau. Espaloian usteltzen ari den fruituaren eta alboko zutabe korintiarraren higaduraren arteko lehia desorekatua. Ez bagenek bezala bietan zein desagertuko den lehenago.

Hirigintzak ere beste gauza bat izan behar luke, jakina. Mapa bat edo gutunazal bat balitz bezala plega dezakegun tolesa. Geuk hautatutako ordutegiak eta itzalak baitira, funtsean, ziotatea. Izan uda izan negu, lau urtarotetan oharkabean sorbalda gainera erortzen zaigun polen ikusezin hori, denboraren hautsa. Eta gu erle,



OMBRE OU SE BRÛLER

Cette architecture qui se multiplie sans miroirs et qui crée des échos. Comment faire de l'origami avec les paysages ? La ville est un collage vivant que les ciseaux des yeux poursuivent. Il serait peut-être utile de rappeler qu'en France, on surnommait *guillotineur* le photographe qui allait autrefois de village en village, à cause de son aspect de bourreau lorsqu'il cachait sa tête sous la toile pour prendre la photo. Les bords et les coupures sont restées l'axe de la syntaxe de l'artiste, même si sur les selfies, nous nous acharnons à essayer de le situer au centre. Le centre n'est en fin de compte qu'une manière de nous condamner nous-mêmes ; un lieu dans lequel nous rapetissons et d'où nous disparaissions trop tôt. L'œil de l'ouragan ou le point de drainage.

Le défi de Federico Clavarino est autre : nier le centre et chercher une température. Quelque chose qui nous affecterait en surface et qui changerait notre regard. Le moment où une boîte en carton déposée dans la poubelle acquiert la catégorie de maquette d'une biennale d'architecture. Le temps où les pigeonneaux se transforment en pigeons et prennent leur envol.

Il fait lourd ici, je vais enlever ma veste.

Ce monde. Ce qui apparaît ici. Qui nous montre plus de dos que de regards. Plus de visages que de mains. Plus de doigts qui pointent que de mains affables.

Cet été. Ce soleil d'été. Qui confère un aspect de pénitents de Semaine Sainte aux parasols fermés des terrasses. Cette ville qui est en train de devenir invisible pour elle-même. La lutte inégale entre le fruit qui pourrit sur le trottoir et l'érosion de la colonne corinthienne contigüe. Comme si nous ne savions pas lequel des deux va disparaître le premier.

L'urbanisme aussi devrait être autre chose, bien sûr. Un rabat que nous pourrions plier comme s'il s'agissait d'une carte ou d'une enveloppe. Parce que la ville, c'est fondamentalement un ensemble d'horaires et d'ombres que nous choisissons. Que ce soit l'été ou l'hiver, ce pollen invisible qui nous tombe sur l'épaule sans qu'on s'en rende compte durant les quatre saisons, poussière du temps. Et nous aussi, comme des abeilles, porteurs de cette poussière.

SOMBRA O QUEMARSE

Esa arquitectura que se multiplica sin espejos y que crea ecos. ¿Cómo hacer papiroflexia con los paisajes? La ciudad es un collage vivo que persiguen las tijeras de los ojos. Tal vez no esté de sobra recordar que en Francia se le llamaba guillotinator al fotógrafo que antiguamente iba de pueblo en pueblo, por el aspecto de verdugo que adquiriría cuando escondía la cabeza debajo de la tela para sacar el retrato. Los bordes y los cortes continúan siendo el eje de la sintaxis del artista, aunque en los selfies nos obcequemos con intentar situarlo en el centro. El centro no es, con todo, más que una manera de condenarnos a nosotros mismos; un lugar en el que nos empequeñecemos y del que desaparecemos demasiado pronto. El ojo del huracán o el punto de drenaje.

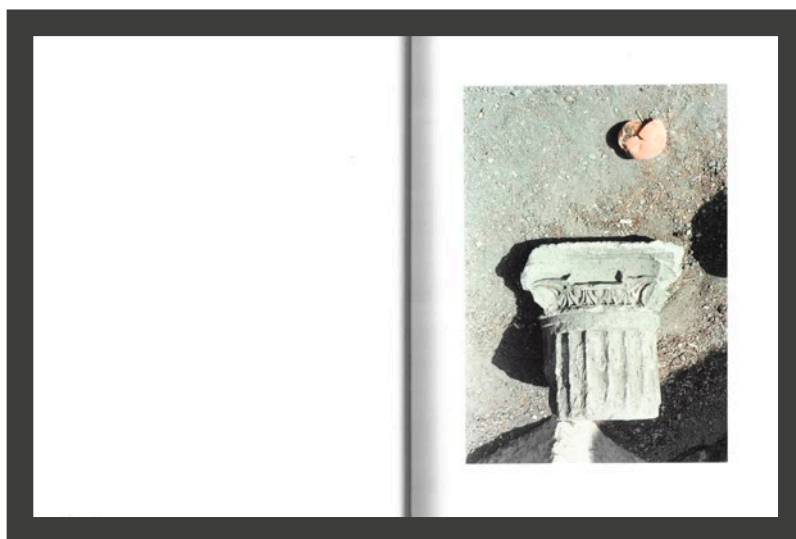
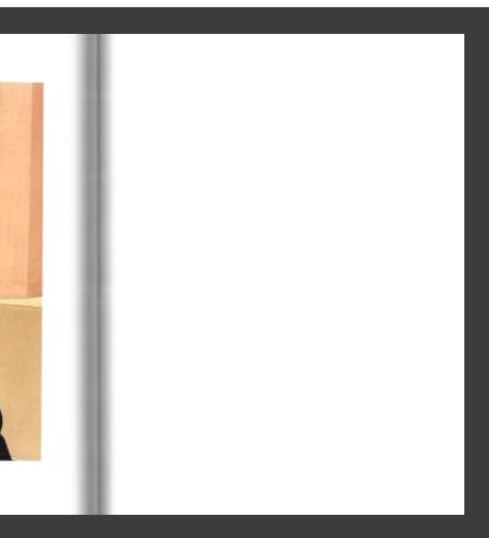
El reto de Federico Clavarino es otro: negar el centro y buscar una temperatura. Algo que nos afectase por encima y que nos cambiase la mirada. El momento en que una caja de cartón depositada en la basura adquiere la categoría de maqueta de una biennial de arquitectura. El tiempo en el que los patudos se convierten en palomas y comienzan a volar.

Hace bochorno aquí, voy a quitarme la chaqueta.

Este mundo. Lo que aparece aquí. Que nos muestra más espaldas que miradas. Más caras que manos. Más dedos señalando que manos afables.

Este verano. Este sol de verano. Que confiere aspecto de penitentes de Semana Santa a las sombrillas cerradas de las terrazas. Esta ciudad que se está convirtiendo en invisible para sí misma. La desequilibrada lucha entre la fruta que se está pudriendo en la acera y la erosión de la columna corintia contigua. Como si no supiéramos cual de las dos va a desaparecer antes.

El urbanismo también debería ser otra cosa, por supuesto. Una doblez que podamos plegar como si fuera un mapa o un sobre. Porque la ciudad es, fundamentalmente, un conjunto de horarios y de sombras que nosotros seleccionamos. Sea verano, sea invierno, ese polen invisible que nos cae sobre el hombro sin darnos cuenta en las cuatro estaciones, polvo del tiempo. Y nosotros también tal que abejas, portadores de ese polvo.



In sciences and in arts. In both humanist and scientific studies. In higher secondary and vocational training. In literature, urban planning, cinema, astronomy, botany... There is a subject that ought to be compulsory in all fields. It is called shadow and we do not pay it the attention it deserves. Shouldn't each person in their field first analyse the power and influence of shadow? Analyse, speak about and show about shadow. Or beneath it. Tanizaki already knew something.

Shadow or get burnt. And everything would be half way. Is there anything else?

Everyone has turned their back and the statues are all family members of Oedipus; their eyes were plucked out a long time ago when they knew the truth. In any case, the most human gaze is that of the dog, the only one that transmits compassion and patience to us. In case one is not enough, two compasses.

There is a wordless compassion in the left eye of the dog. A wordless patience in the right eye.

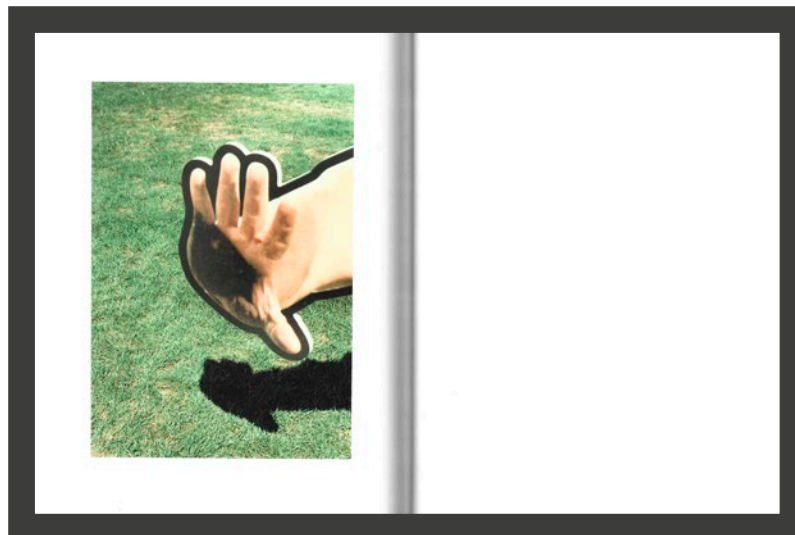
hauts horren eroale.

Zientzietan eta letretan. Ikasketa humanistetan zein zientifikoetan. Batxilergoan edo lanbide heziketan. Literaturan, hirigintzan, zineman, astronomian, botanikan... Bada ikasgai bat arlo guztietan derrigorrezkoa beharko lukeena: Itzala deritzo eta ez diogu merezi duen arretarik jartzen. Nork bere arloan, ez ote luke itzalaren indarra eta eragina aztertu behar lehenbizi? Ikertu, mintzatu eta erakutsi itzalaren gainean. Edo azpian. Tanizakik bazekien zerbait.

Itzala edo erre. Eta erdibidean legokeen guztia. Bada besterik?

Bizkarrez daude gizakiak eta estatua guztiak dira Ediporen senide; aspaldi atera zituzten begiak egia jakin zutelarik. Izatekotan, zakurraren begirada da gizatiarrena, errukia eta pazientzia helarazten dizkigun bakarra. Bat aski ez balitz, bi iparrorraz.

Hitzik gabeko errukia dago zakurraren ezkerreko begian. Hitzik gabeko pazientzia eskuinekoan.



Dans les sciences et dans les lettres. Dans les études littéraires comme dans les scientifiques. Au lycée ou en formation professionnelle. Dans la littérature, l'urbanisme, le cinéma, l'astronomie, la botanique... Il y a une matière qui devrait être obligatoire dans tous les domaines. Elle s'appelle ombre et nous ne lui accordons pas l'attention qu'elle mérite. Chacun dans son domaine, ne devrait-il pas analyser d'abord la force et l'influence de l'ombre ? Analyser, parler et exposer sur l'ombre. Ou sous l'ombre. Tanizaki savait déjà quelque chose.

Ombre ou se brûler. Et tout serait à mi-chemin. Il y a quelque chose d'autre ?

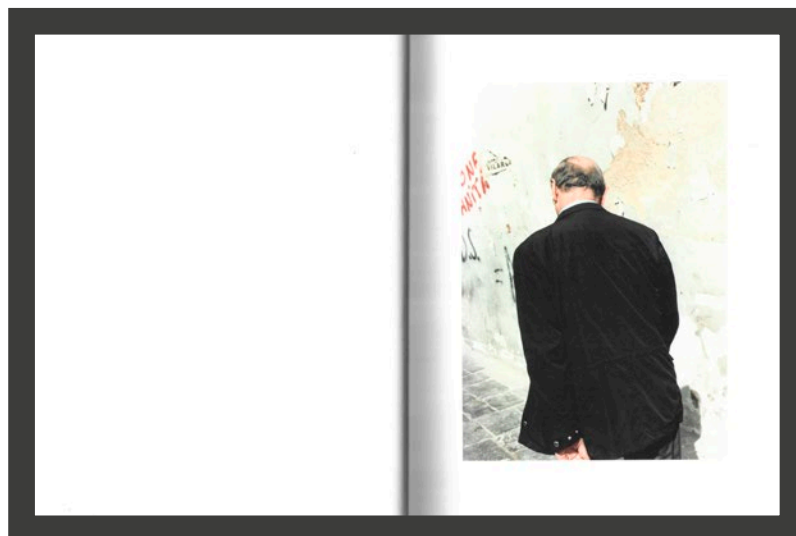
Toutes les personnes sont de dos et toutes les statues sont de la famille d'Œdipe ; il y a longtemps qu'ils se sont crevés les yeux quand ils ont appris la vérité. De toute façon, le regard le plus humain est celui du chien, le seul qui nous transmette compassion et patience. Comme si une seule ne suffisait pas, deux boussoles.

Il y a une compassion sans mots dans l'œil gauche du chien. Une patience sans mots dans celui de gauche.

En ciencias y en letras. Tanto en estudios humanistas como científicos. En bachillerato o en formación profesional. En literatura, urbanismo, cine, astronomía, botánica... Hay una asignatura que debería ser obligatoria en todas las áreas. Se llama sombra y no le prestamos la atención que merece. Cada cual en su área, ¿no debería analizar primeramente la fuerza y la influencia de la sombra? Analizar, hablar y mostrar sobre la sombra. O por debajo de ella. Tanizaki ya sabía algo.

Sombra o quemarse. Y todo estaría a mitad de camino. ¿Hay algo más? Todas las personas están de espaldas y todas las estatuas son familiares de Edipo; hace tiempo que se sacaron los ojos cuando supieron la verdad. En todo caso, la mirada más humana es la del perro, la única que nos transmite compasión y paciencia. Por si no basta con una, dos brújulas.

Hay una compasión sin palabras en el ojo izquierdo del perro. Una paciencia sin palabras en el de la derecha.



HARKAITZ
CANO

PARCE QUE...

SOPHIE CALLE

Memories are not a choice, but... taking a photograph is, isn't it?
Why press the shutter? Why let light in to tell us something?
What would we like to tell?
Isn't it also speaking and writing, opening a door in the darkness?
Taking a photograph... doesn't it also involve making a noise in the middle of silence?

Are we what we see, what we can see, or what we would like to see?

In July 1985, Jacques Monory, Hervé Guibert, Denis Roche and Sophie Calle were invited to the Rencontres d'Arles photography festival to present and contextualise their work. Monory was first. He was politely applauded by the audience. Then it was Guibert's turn, and a murmur of reproach spread throughout the hall. By the time Sophie Calle's moment arrived, the audience had become clearly irritated. It was down to Roche to close the quartet's performance. And he had a phenomenal idea: he spoke in total darkness, and described what had motivated him to take each photograph. After which, he showed all of his photos for a brief moment, the duration of a click.

Parce que (Because), by Sophie Calle, is precisely a tribute to him, to Denis Roche and his action.

The book provokes a hunger for photographs, an unbeatable achievement for this society that takes photographs at the same rhythm as it breathes.

Also in *Parce que*, the word precedes the image. On the left hand page, one or several sentences; the right hand page is blank, but we soon realise that it has a photograph kept inside it. The bookbinding forces us to stop, to slow down understanding and the gaze, to breathe, to make us a place in our bodies. It is the desire prior to the flesh, the appetite before eating, the intimate moment of the confluence between logos and eros, a bite taken out of time. Because thanks to the word we will see the image. Meanwhile, the cover. The game. The hope of what we will believe we will find. First we caress the page and then, gently, introduce our hand and search for the photograph in the book's cavities. Until we do so, we won't know what we'll see, what we want to see.

Sophie Calle tells us: "Because I've read the story of a passer-by whose admiration for a child caused the child's mother to exclaim: "And you haven't even seen his photos!", and that's the reason for this book. Humour, misunderstandings, the absurdities of life, epiphanies, realities that look like simulations (and the other way round), punctuation errors that help to understand the world, double and triple meanings, objects that speak to us of off-centre lives... Inadvertently, Calle forces us to look at the wounds we usually call discomfort/anxiety/consumption.

Because the photo can mean more than the newly-wed deceased on their wedding day.

Or *Because*.

Oroitzapenak ez dira aukeratzen, argazkia zeri atera bai?
Zergatik sakatu botoiari? Zergatik utzi sartzen argiari konta diezagun?
Zer kontatu nahiko genuke?

Hitz egitea eta idaztea ere ez al da, iluntasunean ate bat irekitzea?
Argazki bat egitea ez al da isiltasunean zarata bat ateratzea?

Ikusten duguna gara?, ikus dezakeguna?, edo ikusi nahi duguna?

1985eko uztailean, Jacques Monory, Hervé Guibert, Denis Roche eta Sophie Calle Arleseko argazkilaritza jaialdira gonbidatuak izan ziren haien lanak erakutsi eta testuinguruan jartzera. Monory izan zen lehen: publikoak edukazior jo zion txalo. Guibert txanda iritsi zen jarraian: gaitzespeneko marmarra zabalduz joan zen areto osoan zehar. Sophie Calle txanda iritsi zenerako, ikusleriaren sumindura nabarmena zen. Rocheri zegokion laukotearen saioa ixtea. Burutazio zoragarri bat izan zuen: erabateko iluntasunean hitza hartu eta argazki hartze bakoitza zerk eragina izan zen deskribatu zuen. Ondoren, argazkiak erakutsi zituen, instante labur batez bakarrik: klik baten iraupena.

Hari eskainia da Sophie Calle *Parce que (Zeren eta)*, Denis Rocheri eta bere ekintzari.

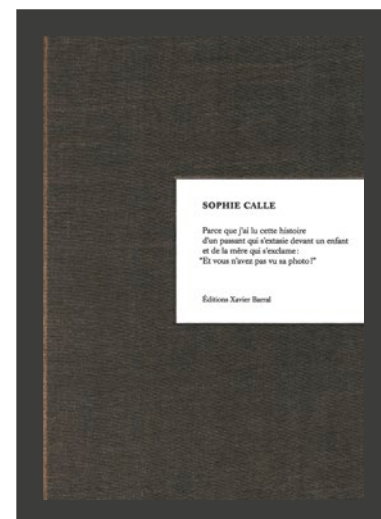
Liburuak argazki gosea sortzen du, eta arnas hartzen den bezala argazkiak ateratzen dituen gizarte batean, hori baino lorpen handiagorik, gutxi.

Parce que-n ere, lehendabizi hitza dator, gero irudia. Ezkerreko orrialdean, esaldi bat edo ale batzuk; eskuinekoa zuri dago, baina konturatzerako, barruan argazki bat gordetzen duela ohartuko gara. Enkoadernazioak gelditzera behartuko gaitu, ulermena eta begirada mantsotzera, arnas hartzera, gure gorputzetan toki bat egitera. Haragiaren atariko gogo da, janurreko apetitua, logos-ak eta eros-ak bat egiten duteneko une intimoa, denborari egindako haginkada. Zeren eta hitzaren bidez ikusiko dugu irudia. Tartean azala. Jolasa. Aurkitu uste izango dugunaren igurikapena. Orria laztandu lehenik; ondoren, leunki, eskua sartu eta liburuaren barrunbeetan argazkiaren bila joan. Egin arte ez dugu jakingo zer ikusiko dugun, zer ikusi nahi dugun.

"Zeren eta haur batekiko lilura adierazten duen oinezkoaren istorioa irakurri dut, zeinari haurraren amak esaten dion: 'Eta hori ez duzula bere argazkirik ikusi!'", dio Sophie Callek, horregatik liburu hau. Umorea, gaizkiulertuak, bizitzaren absurdua, epifaniak, simulakroa diruditen errealitateak (eta alderantziz), mundua ulertzen laguntzen duten puntuazio akatsak, zentzu bikoitz eta hirukoitzak, koadroz kanpo gelditzen diren bizitzetaz hitz egiten diguten objektuak... Oharkabean, ezinegona/antsietatea/kontsumoa izenpean sartzen ditugun zauriei beha jartzera derrigortzen gaitu Callek.

Argazkia ezkontza egunean hildako ezkonberria baino gehiago izan daitekeelako.

Edo *Zeren eta*.



On ne choisit pas les souvenirs, mais... de prendre des photos ?
Pourquoi appuyer sur le bouton ? Pourquoi laisser entrer la lumière pour qu'elle nous raconte ?

Qu'est-ce que nous aimerions raconter ?

N'est-ce pas aussi parler et écrire, ouvrir une porte dans l'obscurité ?

Prendre une photo...est-ce que ça ne reviendrait pas aussi à faire du bruit au milieu du silence ?

Sommes-nous ce que nous voyons, ce que nous pouvons voir ou ce que nous aimerions voir ?

En juillet 1985, Jacques Monory, Hervé Guibert, Denis Roche et Sophie Calle avaient été invités au festival de photographie d'Arles pour présenter et contextualiser leurs travaux. Le premier fut Monory, qui reçut les applaudissements éduqués du public. Ensuite vint le tour de Guibert, qui déclencha une rumeur de réprobation dans toute la salle. Quand vint le tour de Sophie Calle, le public était déjà passablement irrité. Roche devait clore l'intervention du groupe. Et il eut une idée formidable : il prit la parole au milieu d'une obscurité totale et décrivit ce qui l'avait poussé à prendre chaque photo. Et ensuite, il montra brièvement, le temps d'un clic, toutes ses photos.

Parce que, de Sophie Calle, est précisément un hommage à Denis Roche et à son action.

Le livre donne envie de photos, toute une performance pour cette société qui photographie comme elle respire.

Dans *Parce que* aussi, le mot précède l'image. Sur la page gauche, une phrase ou plusieurs ; la droite est en blanc, mais nous nous apercevons rapidement qu'elle a une photo à l'intérieur. La reliure nous forcera à nous arrêter, à ralentir la compréhension et le regard, à respirer, à nous faire une place dans nos corps. C'est le désir qui précède la jouissance, l'appétit avant de manger, le moment intime de la convergence entre le logos et l'eros, un coup de dent au temps. Parce que grâce au mot, nous verrons l'image. En attendant, la couverture. Le jeu. L'espérance de ce que nous croirons trouver. D'abord nous caresserons la feuille, puis, doucement, nous introduirons la main et chercherons la photo dans les cavités du livre. Tant que nous ne l'aurons pas fait, nous ne saurons pas ce que nous verrons, ce que nous voudrions voir.

Sophie Calle nous dit : « Parce que j'ai lu l'histoire d'un passant auquel, face à son admiration pour un enfant, la mère de ce dernier a exclamé : 'Et encore, vous n'avez pas vu ses photos ! », d'où ce livre. Humour, malentendus, l'absurdité de la vie, épiphanies, réalités qui ressemblent à des simulacres (et inversement), erreurs de ponctuation qui aident à comprendre le monde, doubles et triples sens, objets qui nous parlent de vies décadrées... Sans qu'on s'en aperçoive, Calle nous oblige à regarder les blessures que nous appelons habituellement mal-être/anxiété/consommation.

Parce que la photographie peut signifier davantage que la jeune mariée morte le jour du mariage.

Ou *Parce que*.

Los recuerdos no se eligen, pero... ¿a qué sacar la foto sí?

¿Por qué apretar el botón? ¿Por qué dejar que la luz entre y nos cuente?

¿Que nos gustaría contar?

¿No es también hablar y escribir, abrir una puerta en la oscuridad?

Hacer una fotografía... ¿no supone también hacer ruido en medio del silencio?

¿Somos lo que vemos, lo que podemos ver, o lo que nos gustaría ver?

En julio de 1985, Jacques Monory, Hervé Guibert, Denis Roche y Sophie Calle fueron invitados al festival de fotografía de Arlés, para presentar y contextualizar sus trabajos. El primero fue Monory, aplaudido educadamente por el público. Después llegó el turno de Guibert, y un rumor de reprobación fue extendiéndose por toda la sala. Para cuando llegó el momento de Sophie Calle, el público estaba ya manifiestamente irritado. Correspondía a Roche cerrar la actuación del cuarteto. Y tuvo una fenomenal ocurrencia: tomó la palabra en medio de una total oscuridad, y describió qué fue lo que le motivó a hacer cada fotografía. Tras lo cual, mostró todas sus fotos por un breve momento, lo que dura un clic.

Parce que (Porque), de Sophie Calle, es precisamente un tributo a él, a Denis Roche y a su acción.

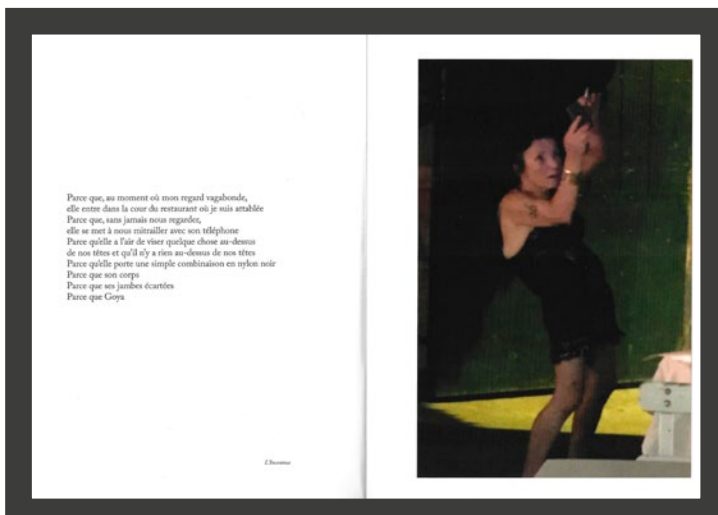
El libro produce hambre de fotografías, un logro inigualable para esta sociedad que fotografía al mismo ritmo que respira.

También en *Parce que*, la palabra precede a la imagen. En la hoja izquierda, una frase o varias; la derecha está en blanco, pero en seguida nos daremos cuenta de que guarda una fotografía en su interior. La encuadración nos obligará a detenernos, a ralentizar la comprensión y la mirada, a respirar, a hacernos un sitio en nuestros cuerpos. Es el deseo previo a la carne, el apetito de antes de comer, el momento íntimo de la confluencia entre logos y eros, un mordisco al tiempo. Porque gracias a la palabra veremos la imagen. Entre tanto, la portada. El juego. La esperanza de lo que crearemos encontrar. Primero acariciaremos la hoja, para luego, suavemente, introducir la mano y buscar la fotografía en las cavidades del libro. Hasta hacerlo no sabremos qué veremos, qué queremos ver.

Sophie Calle nos dice: «Porque he leído la historia de un viandante al que, ante su admiración por un niño, la madre del niño exclama: 'Y eso que no has visto sus fotos!», y por eso este libro. Humor, malentendidos, el absurdo de la vida, epifanías, realidades que parecen simulacros (y al revés), errores de puntuación que ayudan a comprender el mundo, dobles y triples sentidos, objetos que nos hablan de vidas desencuadradas... Inadvertidamente, Calle nos obliga a mirar a las heridas que solemos denominar como malestar/ansiedad/consumo.

Porque la fotografía puede significar más que la recién casada muerta el día de la boda.

O *Porque*.



ELIZABETH. I WANT TO EAT

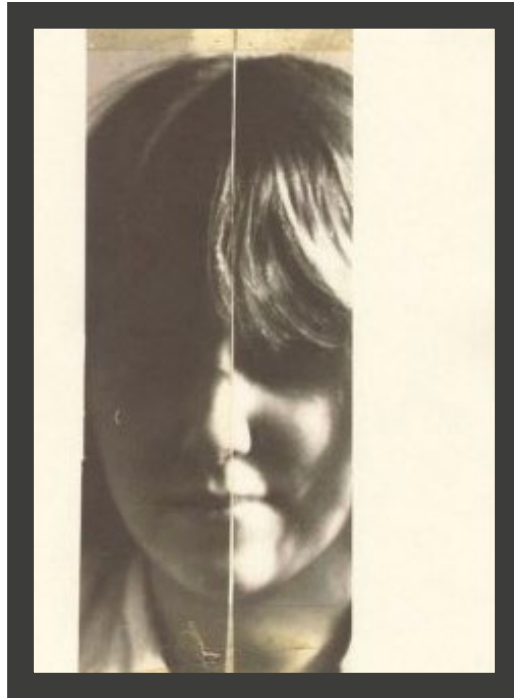
MARIKEN WESSELS

This photobook constructs a free and indefinite narrative based on the appropriation of graphic and written material acquired in a shop in Amsterdam. The worn photographs show a young woman posing defiantly and freely before the camera, while, by means of an arrangement of letters and postcards, the author shows the attempt of a family member to alter her behaviour through appeals to religion, order and discipline.

Everything is subject to interpretation in this series in which image and text collide in a sequence full of contradictory messages granting prominence to uncertainty, alienation and, therefore, imagination.

Argazki-liburu honek narratiba libre eta mugagabe bat eraikitzen du, Amsterdamgo denda batean erositako material grafiko bat eta idatzizko bat bereganatzean oinarrituta. Argazki higituek neska gazte bat erakusten dute, desafiatzaile eta libre dago kameraren aurrean, eta, gutunen eta postalen bidez, egileak senide batek, erlijioaren, ordenaren eta jokabidearen izenean, neskaren jokabidea bideratzeko egindako ahalegina erakusten du.

Dena dago interpretazioaren mende serie honetan, eta irudiak eta testuak talka egiten dute protagonismo guztia ziurgabetasunari, arrotasunari eta, beraz, irudimenari uzten dioten mezu kontraesankorrez betetako sekuentzia batean.



Ce photolivres construit une narration libre et indéfinie à partir de l'appropriation d'un matériel graphique et écrit acheté dans une boutique d'Amsterdam. Les photos vieilles montrent une jeune fille posant libre et provocante devant l'objectif pendant que l'auteure, à travers un déploiement de lettres et de cartes postales, montre les tentatives d'un membre de la famille pour corriger son comportement en appelant à la religion, à l'ordre et à la discipline.

Tout est sujet à interprétation dans cette série où image et texte entrent en collision dans une séquence pleine de messages contradictoires, qui cèdent toute la place à l'incertitude, à l'étonnement et, par conséquent, à l'imagination.

Este fotolibro construye una narrativa libre e indefinida en base la apropiación de un material gráfico y escrito adquirido en una tienda de Amsterdam. Las desgastadas fotografías muestran a una joven que posa desafiante y libre ante la cámara mientras que, mediante un despliegue de cartas y postales, la autora muestra el intento por parte de una familiar de reconducir su conducta apelando a la religión, el orden y la disciplina.

Todo está sujeto a la interpretación en esta serie en la que imagen y texto colisionan en una secuencia repleta de mensajes contradictorios que ceden todo el protagonismo a la incertidumbre, a la extrañeza y, por lo tanto, a la imaginación.



ON ABORTION LAIA ABRIL

On Abortion is the first chapter in photo-novel form of a long-term visual research project called *A History of Misogyny*, in which the Catalan author proposes researching misogyny, using a conceptual approach, from the 19th century to the present day.

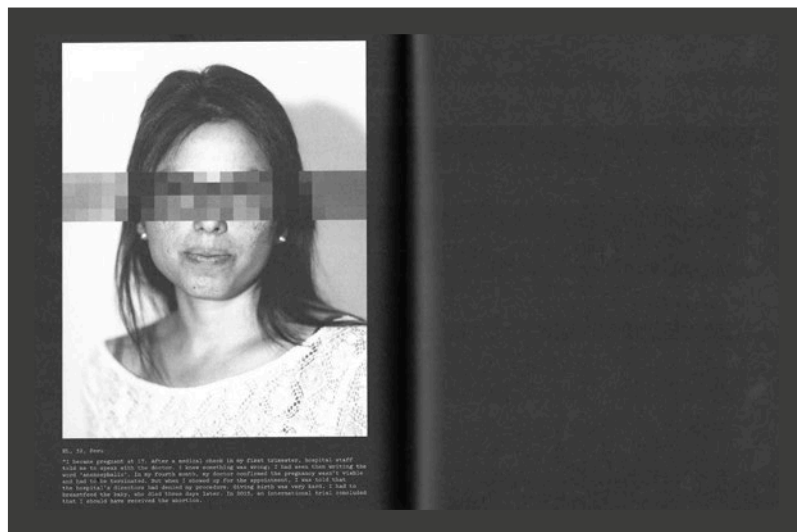
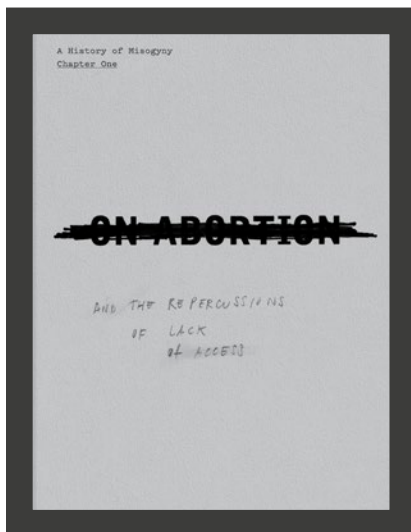
In the words of the author, this devastating photobook 'is a conceptual map of the repercussions of not having access to abortion in the world.' Words and pictures join forces to develop a story that is half way between a police dossier, a visual archive and a forensic report in which the harshness of the subject matter is presented directly, giving evidence complete prominence.

The meticulous design of the book, prepared jointly with Ramón Pez, allows the entire previous work to culminate in a fast-moving story which favours attentive reading of the texts and photographs presented in a great variety of formats and media.

On Abortion A History of Misogyny izeneko epe luzeko ikerketa bisualeko proiektu baten argazki-eleberri itxurako lehen kapitulua da. Bertan, egile katalanak misoginia ikertu nahi du XIX. mendetik gaur egunera arte, hurbilketa kontzeptual batetik abiatuta.

Egilearen hitzetan, argazki-liburu latz hau «munduan abortatzeko aukerarik ez izateak dituen ondorioen mapa kontzeptual bat» da. Hitza eta irudia buruz buru doaz polizia-txosten baten, artxibo bisual baten eta auzitegi-txosten baten artean dagoen kontakizun bat garatzeko, eta jorratutako gaiaren gordintasuna zuzenean aurkezten da, eta lekukotasunak dauka protagonismo osoa.

Ramón Pezekin batera egindako liburuaren diseinu zainduak aukera ematen du aurretiazko lan guztia kontakizun arin batekin amaitzeko, formatu eta euskarri ugartan aurkeztutako testuak eta argazkiak arretaz irakurtzea ahalbidetzen duena.



On Abortion est le premier chapitre sous forme de roman-photo d'un projet de recherche visuelle à long terme intitulé *A History of Misogyny*, dans lequel l'auteure catalane se propose d'analyser la misogynie, depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours, depuis une approche conceptuelle.

Selon les mots de l'auteure, ce photolivres dévastateur « est une carte conceptuelle des répercussions du non accès à l'avortement dans le monde ». Mot et image s'unissent pour développer un récit qui transite à mi-chemin entre un rapport de police, un fichier visuel et un rapport médico-légal, dans lequel la violence de la thématique traitée est présentée crûment, en laissant le témoignage prendre toute la place.

La conception étudiée du livre, élaboré avec Ramón Pez, permet que tout le travail préalable aboutisse à un récit agile qui favorise la lecture attentive de textes, avec des photos présentées dans une grande diversité de formats et sur divers supports.

On Abortion es el primer capítulo en forma de fotonovela de un proyecto de investigación visual a largo plazo llamado *A History of Misogyny*, en el cual la autora catalana se propone investigar la misoginia, desde el siglo XIX hasta la actualidad, desde una aproximación conceptual.

En palabras de la autora este demoledor fotolibro «es un mapa conceptual de las repercusiones de no tener acceso al aborto en el mundo». Palabra e imagen se dan la mano para desarrollar un relato que transita a medio camino entre un dossier policial, un archivo visual y un informe forense en el que la crudeza de la temática tratada se presenta de manera directa, dejando que sea el testimonio el que acapare todo el protagonismo.

El cuidado diseño del libro, elaborado junto a Ramón Pez, permite que todo el trabajo previo culmine en un relato ágil que favorece la lectura atenta de textos y fotografías presentadas en gran variedad de formatos y soportes.



IN THIS DARK WOOD

ELISABETH TONNARD

Elisabeth Tonnard is a Dutch poet known for her naturalness when combining photography and literature in her sought-after art books.

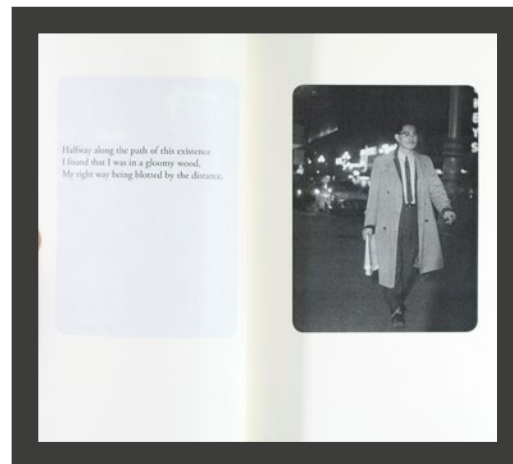
In this Dark Wood is constructed using 90 combined photographs of people walking alone at night on city streets with 90 different translations of the first sentence in Canto I of Dante's *Inferno*: Midway upon the journey of our life, I found myself within a forest dark, For the straightforward pathway had been lost.

This photobook aims to analyse the nuances of literary translation while, at the same time, showing the alienation of the urban world of the United States through a sequence of pages in which, in the author's own words, 'Images and text become different copies of the same negative. The tragedy is that uniqueness is not unique, but rather a wave in a sea of similarity. The tragedy is that tragedy itself becomes a cliché.'

Elisabeth Tonnard Herbehereetako poeta bat da, eta naturaltasun osoz uztartzen ditu argazkilaritza eta literatura bere artista-liburu kutunetan.

In this dark wood (baso ilun honetan) egiteko, hiriko kaleetan barrena gauzez oinez bakarrik doazen pertsonen 90 argazki erabili zituen eta, horiekin batera, Danteren *Infernuaren* lehen kanturen lehen esaldiaren ingeleseko 90 itzulpen ezberdin: *Bizitzaren bidaiaren erdian, baso ilun batean galdu nuen bidea*.

Argazki-liburu honek literatur itzulpenaren ñabardurak aztertu nahi ditu eta, era berean, Estatu Batuetako hiri-munduaren alienazioa erakusten du orri-sekuentzia baten bidez; horretan, egilearen beraren hitzetan: «Irudiak eta testuak negatibo beraren kopia ezberdin bihurtzen dira. Bakartasuna ez da bakarra, antzekotasunaren itsaso bateko uhin bat baizik; horra hor tragedia. Tragedia bera klixé bihurtzen da; horra hor tragedia».



J & L BOOKS
23X16 CM

Elisabeth Tonnard est une poétesse hollandaise connue pour sa naturalité à allier photographie et littérature dans ses livres d'artiste très convoités.

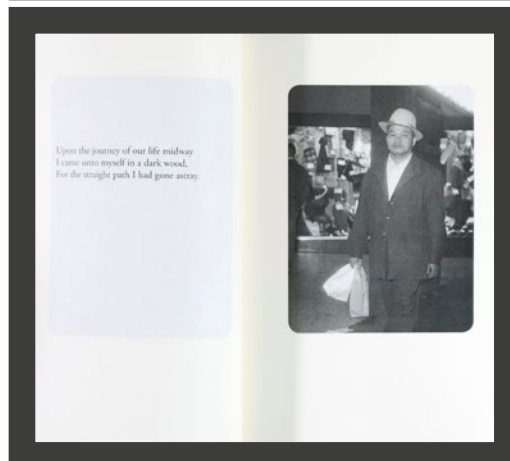
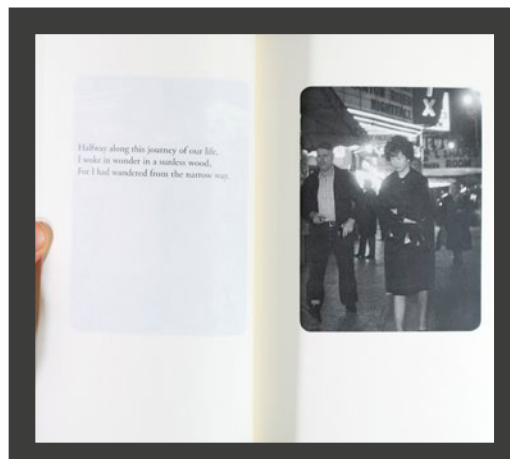
In this dark wood (dans cette forêt sombre) a été élaboré à partir d'une combinaison de 90 photos de personnes marchant seules de nuit dans les rues de la ville, avec 90 traductions différentes en anglais de la première phrase du premier chant de l'Enfer de Dante : *au milieu du chemin de notre vie, ayant quitté le chemin droit, je me trouvai dans une forêt obscure.*

Ce photolivres cherche à analyser les nuances de la traduction littéraire et, en même temps, montre l'aliénation du monde urbain aux États-Unis, à travers une séquence de pages où, selon les mots de la propre auteure, « les images et les textes se convertissent en différentes copies du même négatif. La tragédie, c'est que l'unicité n'est pas unique, mais une ondulation dans une mer de similitudes. La tragédie, c'est que la propre tragédie devient un cliché. »

Elisabeth Tonnard es una poeta holandesa conocida por su naturalidad a la hora de compaginar fotografía y literatura en sus codiciados libros de artista.

In this dark wood (En este bosque oscuro) se construyó utilizando 90 fotografías combinadas de personas caminando solas de noche en las calles de la ciudad con 90 traducciones diferentes al inglés de la primera frase del canto primero del Infierno de Dante: *a la mitad del viaje de nuestra vida, me encontré en un bosque oscuro por haberme apartado del camino recto.*

Este fotolibro pretende analizar los matices de la traducción literaria y, a su vez, muestra la alienación del mundo urbano en Estados Unidos mediante una secuencia de páginas en la que, en palabras de la propia autora, «las imágenes y los textos se convierten en copias diferentes del mismo negativo. La tragedia es que la unicidad no es única, sino una ondulación en un mar de similitud. La tragedia es que la tragedia misma se convierte en un cliché.»



LOOKING FOR MY FATHER

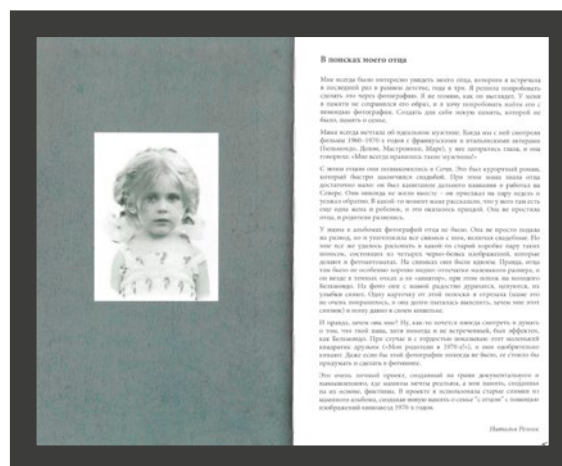
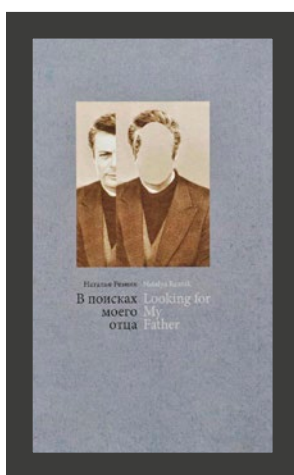
NATALYA REZNIK

Natalya Reznik works on the idea of a family album from a fiction based on real events where she constructs an idealised figure of her father, whom she never met, after the traumatic separation of her parents when she was three years old. Reznik recovered the sparse photographic material she found in old albums and overcame the absence of biographical material by inserting screen icons of the time like Belmondo, Delon and Mastroianni using digital manipulation techniques.

One of the main characteristics of memory is the changeable character of recollections due to the passage of time¹ Imagination tends to fill the lacunae of data that appear in recollections and modify the facts, sweetening them or, as in this case, fictionalising them by means of artistic practice to try to heal a wound.

Natalya Reznik ek familiaren albumaren ideia lantzen du benetako gertaeretan oinarritutako fikzio batetik, non bere aitaren irudi idealizatu bat eraikitzen duen –hiru urte zituenean gurasoak modu traumatikoan banandu ziren eta ez zuen aita ezagutu–. Reznik ek album zaharretan aurkitu zuen argazki-material eskasa berreskuratu zuen, eta, material biografikorik ez zuenez, garai hartako pantailako ikonoak txertatu zituen, hala nola Belmondo, Delon edo Mastroianni, manipulazio digitaleko tekniken bidez.

Oroimenaren ezaugarri nagusietako bat da denboraren igarotzearen ondorioz oroitzapenek duten izaera aldagarria¹. Irudimenak oroitzapenetan agertzen diren datuen hutsuneak betetzeko eta gertaerak aldatzeko joera du, eta horiek ezitzen ditu edo, kasu honetan bezala, fikzizkotzen, zauri bat ixten saiatzeko praktika artistikoaren bidez.



Natalya Reznik travaille sur l'idée de l'album de famille en partant d'une fiction basée sur des faits réels, dans laquelle elle construit une figure idéalisée de son père, qu'elle n'a pas connu suite à une séparation traumatisante de ses parents quand elle avait trois ans. Reznik a récupéré le peu de matériel photographique qu'elle a trouvé dans de vieux albums et supplée l'absence de matériel biographique en insérant, à travers des techniques de manipulation numérique, des vedettes de l'écran de l'époque comme Belmondo, Delon ou Mastroianni.

Une des principales caractéristiques de la mémoire est le caractère altérable des souvenirs à cause du passage du temps¹. L'imagination tend à remplir les données qui manquent dans nos souvenirs et à modifier les faits, en les édulcorant ou, comme c'est le cas ici, en les convertissant en fiction à travers la pratique artistique, pour tenter de fermer une blessure.

Natalya Reznik trabaja en la idea del álbum familiar desde una ficción basada en hechos reales donde construye una figura idealizada de su padre, al que no llegó a conocer tras una traumática separación de sus progenitores cuando ella tenía tres años. Reznik rescató el escaso material fotográfico que encontró en álbumes antiguos y suplió la ausencia de material biográfico insertando a iconos de la pantalla de la época como Belmondo, Delon o Mastroianni mediante técnicas de manipulación digital.

Una de las principales características de la memoria es el carácter mutable de los recuerdos debido al paso del tiempo¹. La imaginación tiende a rellenar las lagunas de datos que van apareciendo en los recuerdos y a modificar los hechos, dulcificándolos o, como es este caso, ficcionándolos mediante la práctica artística para tratar de cerrar una herida.

1. Simón Arrebola-Parras (2020). Género y memoria: El álbum familiar como huella autobiográfica. [Genre and Memory: the family album as autobiographical trace.] University of Seville.



POSTCARDS FROM HOME

ROC HERMS

Playstation Home was a virtual platform created by Sony which was active from 2008 to 2015, almost coinciding with the years Roc Herms worked as a photographer in this space to construct a graphic record of his life in virtual reality. *Postcards from Home* is the result of this work.

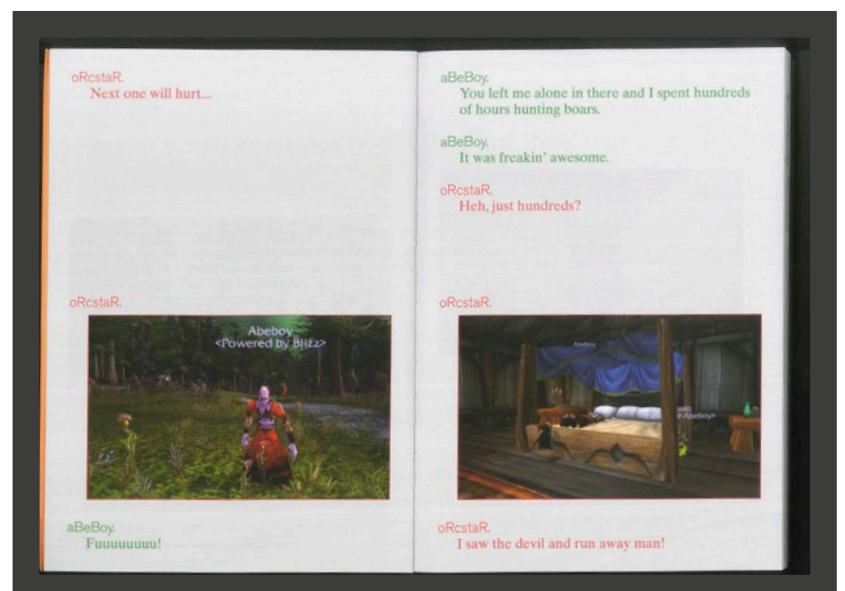
The platform did not allow conversations to be heard. Instead, they appeared in speech bubbles above the head. According to the author, 'this fact meant I was holding in my hands the first camera capable of photographing words, with which I could photographically document the conversations with inhabitants of that world.'

Falling half way between a photobook and a graphic novel, the Catalan author uses its pages to explore the process of digitisation we are experiencing to prepare an anthropological study of contemporary society with autobiographical aspects.

PlayStation Home Sonyk sortutako plataforma birtual bat izan zen, eta 2008tik 2015era egon zen aktibo, ia Roc Hermsek espazio horretan argazkilari-lanetan eman zuen denbora bera –errealitate birtualeko bere bizitzaren erregistro grafiko bat eraiki zuen–. *Postcards from Home* lan honen emaitza da.

Plataformak ez zuen elkarrizketak entzuteko aukera ematen, eta horiek bunbuilotan agertzen ziren, buruaren gainean. Autorearen arabera: «Hori dela eta, hitzei argazkia ateratzeko gai zen lehen kalera izan nuen eskuetan; harekin, mundu horretan bizi zirenekin nituen elkarrizketak argazki bidez dokumentatu nezakeen».

Argazki-liburuaren eta eleberririk gabekoaren erdibidean, egile katalanek esperimintatzen ari garen digitalizazio-prozesua arakutzen du bere orrietan, gizarte garaikidearen ikerketa antropologiko bat –kutsu autobiografikoa du– egiteko.



TERRANOVA

27.5X19.5 CM

Playstation Home était une plateforme virtuelle créée par Sony et qui exista de 2008 à 2015, pratiquement les mêmes années où Roc Herms travailla comme photographe dans cet espace pour élaborer un registre photographique de sa vie dans la réalité virtuelle. *Postcards from Home* est le résultat de ce travail.

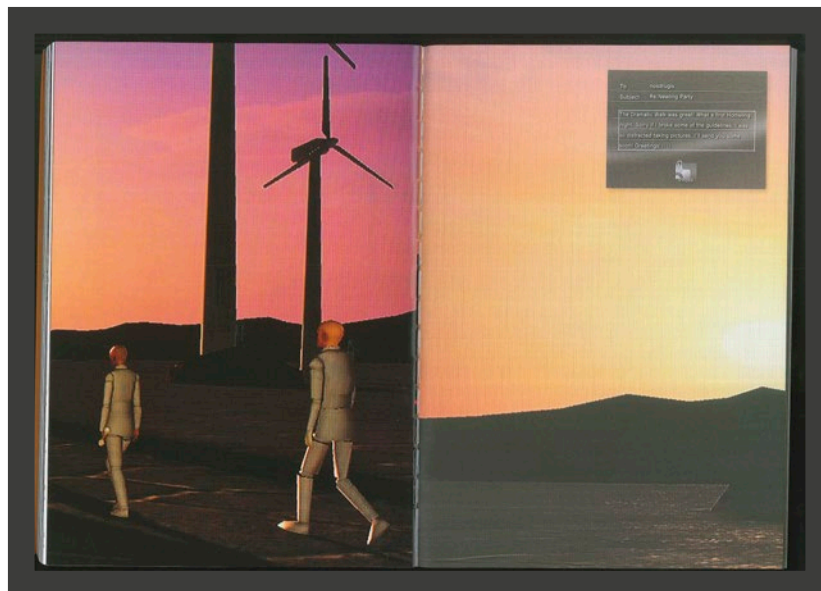
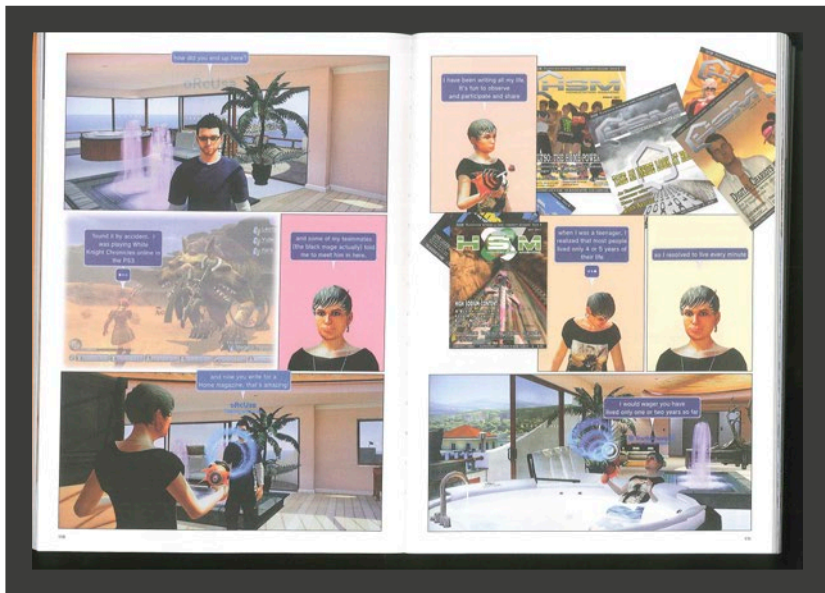
La plateforme ne permettait pas d'écouter les conversations, alors celles-ci apparaissaient dans des bulles au-dessus de la tête. Selon l'auteur, « ce fait fut pour moi l'occasion d'avoir entre mes mains le premier appareil-photo capable de photographier des mots et avec lequel je pouvais documenter photographiquement les conversations que je maintenais avec les habitants de ce monde ».

À mi-chemin entre le photolivres et le roman-photo, l'auteur catalan explore dans ses pages le processus de numérisation que nous vivons actuellement pour élaborer une étude anthropologique teintée de références autobiographiques de la société contemporaine.

Playstation Home fue una plataforma virtual creada por Sony que estuvo activa de 2008 a 2015, casi los mismos años en los que Roc Herms trabajó como fotógrafo en este espacio para construir un registro gráfico de su vida en la realidad virtual. *Postcards from Home* es el resultado de este trabajo.

La plataforma no permitía escuchar las conversaciones y éstas aparecían reflejadas en bocadillos encima de la cabeza. Según el autor, «este hecho supuso tener en mis manos la primera cámara capaz de fotografiar palabras, con la que podía documentar fotográficamente las conversaciones que mantenía con los habitantes de ese mundo».

A medio camino entre el fotolibro y la novela gráfica, el autor catalán explora en sus páginas el proceso de digitalización que estamos experimentando para elaborar un estudio antropológico con tintes autobiográficos de la sociedad contemporánea.



SMALL THINGS IN SILENCE

YAMAMOTO MASAO

The haiku is a type of Japanese poetry based on the amazement and emotion produced by the contemplation of nature or day-to-day life, formalised in three unrhymed verse lines. According to Octavio Paz, it is 'a highly complex poetic organism in which its very brevity forces the poet to mean a great deal by saying the minimum.'

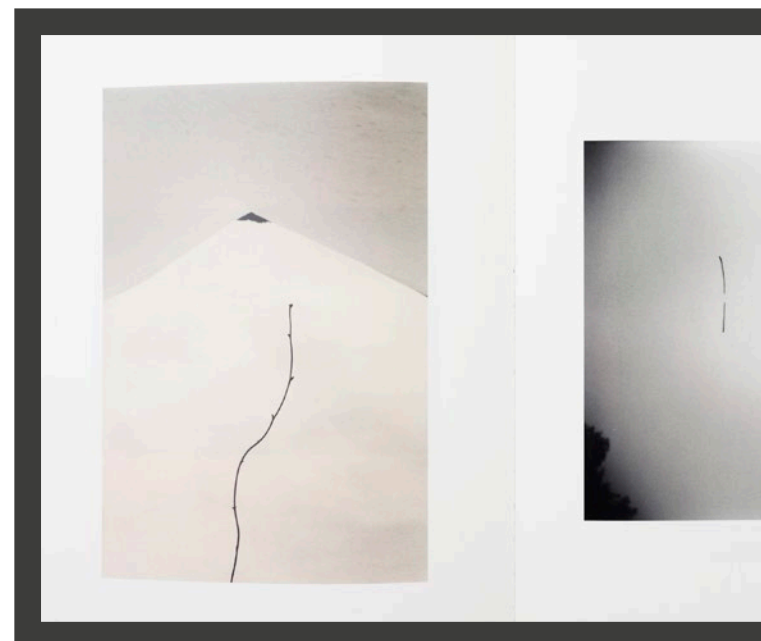
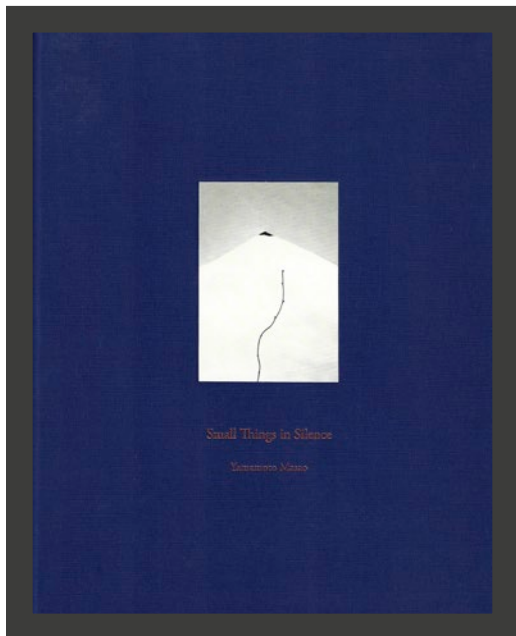
Small Things in Silence collects 20 years of work in the career of this Japanese photographer. Unlike his exhibitions, where he plays with associations creating swarms of images, the book has been designed with an austere layout and presents an image per page, often occupying the central space surrounded by white. This layout gives the image importance and reinforces the feeling of reading small poems, haikus, formalised in photographs.

'I try to capture the moments nobody sees and make a photo with them. When I see them printed, a new story appears,' says the author.

Haikua Japoniako poesia mota bat da, naturaren kontenplazioak edo eguneroko bizitzak sortzen duen harriduran eta emozioan oinarritzen dena, eta errimarik gabeko hiru bertsoz osatzen da. Octavio Pazen arabera: «Organismo poetiko oso konplexu bat da, eta, hain laburra denez, poetak asko adierazi behar du gutxienezkoa esanez».

Small Things in Silence argazkilaria japoniar honen ibilbideko 20 urteko lana biltzen du. Bere erakusketetan ez bezala – horietan elkarteekin jolasten duen irudi-multzoak sortuz –, liburua antolamendu soilarekin diseinatu da, eta irudi bat aurkezten du orrialde bakoitzeko (askotan erdiko espazioa hartzen du, zuriz inguratuta). Maketazio horrek irudiari garrantzi osoa ematen dio eta argazkietan formalizatutako poesia txikiak, haikuak, irakurtzen egotearen sentsazioa indartzen du.

«Saiatzen naiz inork ikusten ez dituen uneak harrapatzen eta haiekin argazki bat egiten. Inprimatuta ikusten ditudanean, istorio berri bat agertzen da», egileak aitortzen duenez.



RM BOOKS
30 X 24 CM

Le haïku est un type de poésie japonaise basé sur l'étonnement et l'émotion que produit la contemplation de la nature ou la vie quotidienne, formé de trois vers sans rime. Selon Octavio Paz, « c'est un organisme poétique très complexe dont la propre brièveté oblige le poète à signifier beaucoup en disant le minimum. »

Small Things in Silence reprend 20 ans de travail de la carrière de ce photographe japonais. Contrairement à ses expositions, où il joue avec des associations en créant des nuées d'images, son livre est conçu avec une disposition austère et présente une image par page, qui occupe le plus souvent le centre, entourée de blanc. Cette mise en page concentre toute l'importance sur l'image et renforce la sensation d'être en train de lire des petits poèmes, des haïkus, sous la forme de photographies.

« J'essaie de capturer les moments que personne ne voit et d'en faire des photos. Quand je les vois imprimés, une nouvelle histoire apparaît », confesse l'auteur.

El haiku es un tipo de poesía japonesa que se basa en el asombro y la emoción que produce la contemplación de la naturaleza o la vida cotidiana, formalizado en tres versos sin rima. Según Octavio Paz, es «un organismo poético muy complejo en el que su misma brevedad obliga al poeta a significar mucho diciendo lo mínimo»

Small Things in Silence recoge 20 años de trabajo en la carrera de este fotógrafo japonés. Al contrario que en sus exposiciones, donde juega con asociaciones creando enjambres de imágenes, el libro ha sido diseñado con una disposición austera y presenta una imagen por página a menudo ocupando el espacio central rodeado de blanco. Esta maquetación otorga toda la importancia a la imagen y refuerza la sensación de estar leyendo pequeñas poesías, haikus, formalizados en fotografías.

«Intento capturar los momentos que no ve nadie y hacer una foto con ellos. Cuando los veo impresos, una nueva historia aparece» confiesa el autor.



**ANTOLAKUNTZA ETA EKOIZPENA/
ORGANIZA Y PRODUCE**

San Telmo Museoa

KOMISARIOTZA/ COMISARIADO

Jon Cazenave

**GRAFIKAREN ETA ERAKUSKETAREN DISEINUA /
DISEÑO GRÁFICO Y EXPOSITIVO**

Tres Tipos Gráficos

ITZULPENAK / TRADUCCIONES

Lete itzulpenak, Maramara taldea

**BIDEOEN MUNTAIA ETA EDIZIOA /
MONTAJE Y EDICIÓN DE VÍDEOS**

Juan García Iradi

**ERAKUSKETAREN MUNTAIA /
MONTAJE EXPOSITIVO**

Onartu S.L.

ARGAZKIAK / FOTOGRAFÍAS

Jon Cazenave, Alejandra Vera, Elisabeth Tonnard

MARKOZTATZEA / ENMARCACIONES

Photogune

S...

OMOAK ATEGIKO N/ RES OMOS PATIO DEL ATORIO

ngo dira argazki-liburua osatzeko
disponible para crear un fotolibro

Gazteentzako jarduera / Actividad para jóvenes

"ARGAZKI-LIBURU LABORATEGIA" / "LABORATORIO FOTOLIBRO", JULIÁN BARÓN

Urriak 14-15 eta azaroak 18-19 / 14-15 de octubre y 18-19 de noviembre
+ info: santelmomuseoa.eus

18-30 urte bitarteko gazteei zuzenduriko jarduera honetan, argazki liburuak ematen dizkigun sormen aukerak esploratuko ditugu Julián Barón artistaren eskutik. Kontadores Gazte Zentroarekin elkarlanean.

En esta actividad dirigida a jóvenes de 18 a 30 años exploraremos las posibilidades creativas que nos brindan los fotolibros. De la mano de Julián Barón. En colaboración con Centro Joven Kontadores.

Hitzaldia / Conferencia

"ICONA Y ORNAMENTO: FOTOGRAFÍAS, LIBROS E IMÁGENES COMO HERRAMIENTAS DE CONTROL", TONI AMENGUAL

Urriak 15 / 15 de octubre | 12:00 | CAS |
Ekitaldi aretoa / Salón de actos (+streaming)

LIBURUTEGIAREN ORDUTEGIA / HORARIO DE LA BIBLIOTECA / LIBRARY OPENING HOURS / HORARIE DE LA BIBLIOTHÈQUE

Astearteetan, 10:00 - 14:00 / 16:00-20:00
Asteazkenetik ostiralera 10:00etatik 14:00etara
Jai egunetan itxita

Martes, 10:00 - 14:00 / 16:00 - 20:00
De miércoles a viernes, 10:00-14:00
Festivos cerrado

Du mercredi au vendredi, de 10:00 à 14:00 heures
Le mardi de 10:00 à 14:00 heures et de 16:00 à 20:00 heures
Fermée les jours fériés

Wednesdays to fridays, from 10:00 a.m. to 14:00 p.m.
Tuesday, 10:00 a.m. to 14:00 p.m. / 16:00-20:00 p.m.
Holidays will be closed

MUSEOA

Donostia

santelmo@donostia.eus @santelmomuseoa

ORDUTEGIA / HORAIRE / HOURS

10:00 - 20:00 | Asteleheneretan itxita, jaiegunetan zabalik.

10:00 - 20:00 | Lunes cerrado, festivos abierto.

10:00-20h00. | Fermé le lundi, ouvert les jours fériés.

10:00-20:00 | Closed on Mondays, open on bank holidays

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION / EXPOSITION
SAN TELMO MUSEOA

LABORATEGIA / LABORATORIO / LABORATORY / LABORATOIRE

2022
07.15/
10.30

Antolatzaileak / Organizan

STM
San Telmo Museoa



DC
donostia
kultura



Erakunde babesleak / Instituciones socias

EUSKO JAURLARITZA

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SALA



GOBIERNO VASCO

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Gipuzkoako
Foru Aldundia
Kultura, Lanbideen, Gaietara
eta Kirol Departamentua



**ETORKIZUNA
ORAIN**