



Rosalind Nashashibi

Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade
Will Appear to Share a Glass of Wine / Vivian's Garden

2021.09.17 > 2021.11.14

Sala Z aretoa

Z aretoa

Z aretoa programa ez da zinema ziklo bat areto batean, ezta erakusketa bat ere. Proiektu honek tarteko espazio bat erakitzen du, zinemaren lurraldera salto egiten duten artisten eta erakusketa-formatua aztertzen duten zinemagileen lanen inguruan hausnartzeko eta haiek ezagutarazteko. Museoan mugimendudun irudia pentsatzeko keinu erabakigarritik sortutako programa da. Hizkuntza zinematografikoa historikoki kategorizatzen duten generoak zalantzan jarriz narrazio-forma berriak bilatzen saiatzen diren egileengana hurbildu nahi dira ikusleak programa honen bidez.

In Defense of the Poor image (irudi pobrearen defentsan) izeneko saiakera batean, Hito Steyerl artistak deskribatzen du ekoizpen mediatiakoaren berregituraketa neoliberalak iazera esperimentalagoa zuen ekoizpen zinematografikoa nola eremu publikotik aldendu zuen. Dinamika horiek, aldi berean, ekoizpen independenteen zirkulazio- eta erakusketa-zirkuitu berriak sortu dituzte, besteak beste, arte-zentroetako aretoak eta museoak. Hala ere, oraingo honetan, Museoaren proiektzio-gela ordeztu beharrean —askotan proposamen honekin

Sala Z

El programa Sala Z (zinema) no es un ciclo en una sala de cine, tampoco es una exposición. Es un proyecto que construye un espacio intermedio desde el que reflexionar y visibilizar obras de artistas que saltan al territorio cinematográfico y de cineastas que exploran el formato expositivo. Se trata de un programa que nace del gesto decidido de pensar la imagen en movimiento en el museo. Un programa que quiere acercar a los públicos autores/as interesados en la búsqueda de nuevas formas narrativas desde el cuestionamiento de los géneros que categorizan históricamente el lenguaje cinematográfico.

En un ensayo titulado *En defensa de la imagen pobre*, la artista Hito Steyerl describe el modo en el que hace décadas la reestructuración neoliberal de la producción mediática desplazó la producción cinematográfica de carácter más experimental de la esfera pública. Unas dinámicas que simultáneamente han generado la creación de nuevos circuitos de circulación y exhibición de las producciones independientes, entre las que se encuentran las salas de centros de arte y museos. Sin embargo, en este caso, lejos de sustituir la sala de proyección del Museo

Z Gallery

The Z Gallery programme is neither a season of films nor an exhibition. It is a project that constructs an intermediate space from which to reflect on and draw attention to works by artists making the leap into the cinematographic field as well as filmmakers exploring the exhibition format. It is a programme arising from the determined gesture of thinking about the moving image in the museum. A programme that aims to bring to the public authors interested in searching for new narrative forms by questioning the genres that historically categorise cinematographic language.

In an essay entitled *In Defense of the Poor Image*, the artist Hito Steyerl describes the way in which decades ago the neoliberal restructuring of media production displaced film production of a more experimental nature from the public sphere. These dynamics have at the same time generated the creation of new circuits to circulate and exhibit independent productions, including the spaces of art centres and museums. However, in this case, far from replacing Artium's screening room – an active screen that is at many times tied to this proposal – the incorporation of these audiovis-

bat egiten duen pantaila aktiboa—, ikus-entzuzeko ekoizpen horiek gehituz erakusketa-espazioetako ikustaldietan protokolo eta denbora berriak aztertzea proposatzen da.

Programaren dinamika erraza da: film edo film sorta bakoitza Z aretoa esaten zaion horretan begiztan proiektatuko da, gutxi gorabehera bi hilabetez. Filma-
ren inguruan, elkarrizketa bat egingo da egile bakoitzarekin. Erakusketa-proiektu berri bakoitzarekin, aretoko lanen fitxa tekniko oso bat eta aditu, kritikari eta historialariek idatzitako testu espezifikoak biltzen dituen argitalpen bat argitaratzen da, programatutako lanen hedapena, analisia eta gogoeta sustatzeko.

2021. urtearen amaierara arte luzatuko den programa honetako lanak zeharkatzen dituzten gogoeten artean, azpimarratzekoak dira egileek taldearenaren ideiarekiko duten interesa eta haren inguruko ikerketa, eta baita elkarrekin pentsatzen eta lan egiten jarraitzeko eta etorkizun partekatutako proiektatzeko moduak ere.

—una pantalla activa que se relaciona en muchos momentos con esta propuesta—, la incorporación de estas producciones audiovisuales propone explorar nuevos protocolos y tiempos en los visionados de estas piezas en los espacios expositivos.

La dinámica del programa es sencilla: cada película o selección de películas se proyecta en la denominada como sala Z en *loop* durante un periodo aproximado de dos meses. Las películas son objeto de una conversación con los y las autores/as. Con cada nuevo proyecto expositivo se edita una publicación que recoge una ficha técnica completa de los trabajos en sala y un texto específico escrito por especialistas, críticos, historiadores..., de forma que se fomenta la ampliación y el análisis de las piezas programadas.

Entre las reflexiones que atraviesan las obras de este programa que se extiende hasta finales del 2021, destaca el interés y la investigación que despliegan sus autores/as sobre la idea de lo colectivo, y los modos en los que seguir pensando y trabajando juntos/as y proyectando un futuro compartido.

ual productions intends to explore new protocols and times for viewing these pieces in the exhibition.

The dynamics of the programme is simple: each film or selection of films is screened in a loop in a space known as Z Gallery for a period of approximately two months. The films are the subject of conversations with the authors. A publication is produced with each new exhibition project that includes a complete technical file of the works in the space and a specific text written by specialists, critics, historians, etc. in order to foster an elaboration and analysis of the programmed works.

Among the reflections running through the works in this programme, which runs until the end of 2021, we can highlight the interest and research deployed by their authors on the idea of the collective, as well as the ways in which to continue thinking and working together to project a shared future.

**Garbiñe Ortega
Beatriz Herráez**

Biografia

Rosalind Nashashibi Londresen bizi den zinemagile eta margolaria da. Haren filmetan esperientziaren tasunak, gauzak eta lekuak deskribatzen dira. Galdera batzuk egiten ditu: nola lan egiten dugu? Nola zaintzen dugu elkar? Nola mugitzen gara geure erakundeetan?

Banakako erakusketen artean, Gerrako Museo Inperiallean (Kaliforniako UCI, Anberes, ICA, Londres eta Chisenhale) gerrako artista gisa egindako enkargu bat dago. Manifesta 7n, Trienal Nordikoan eta Sharjah 10en egon da ikusgai. Veneziaiko Bienalaren 52. edizioan Eskozia ordezkatu zuen. Artistentzako Paul Hamlyn saria jaso du eta Becks Futures saria irabazi duen lehen emakumea izan zen 2003an. 2017an Atenas eta Kasselgo 14. dokumentan parte hartu zuen, eta Turner sarirako izendatu dute.

Biografía

Rosalind Nashashibi es una cineasta y pintora afincada en Londres. Sus películas describen las cualidades de la experiencia, las cosas y los lugares. Se plantea algunas preguntas: ¿cómo trabajamos? ¿Cómo nos cuidamos unos a otros? ¿Cómo podemos navegar por nuestras propias instituciones?

Entre las exposiciones individuales se incluye un encargo como artista de guerra en el Museo Imperial de la Guerra —el UCI de California, Amberes, el ICA, Londres y Chisenhale—. Ha expuesto en Manifesta 7, la Trienal Nórdica y Sharjah 10. Representó a Escocia en la 52ª edición de la Bienal de Venecia. Ha recibido el premio Paul Hamlyn para artistas y en 2003 fue la primera mujer en ganar el Becks Futures. En 2017 participó en la documenta 14 de Atenas y Kassel, y ha sido nominada para el Premio Turner.

Biography

Rosalind Nashashibi is a London-based filmmaker and painter. Her films describe the qualities of experience, things and locations. Some questions asked: how do we work? How do we take care of one another? How can we navigate our own institutions?

Solo shows include a war artist commission at the Imperial War Museum, UCI California, Antwerp, ICA, London and Chisenhale. Her work has been shown at Manifesta 7, the Nordic Triennial and Sharjah 10. She represented Scotland at the 52nd Venice Biennale. She is a recipient of the Paul Hamlyn Award for artists, and in 2003 was the first woman to win Becks Futures. In 2017 she participated in documenta 14 in Athens and Kassel and has been nominated for the Turner Prize.



Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine, 2018

16 mm-ko film baten
transferentzia digitala
18 min

Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine, 2018

Transferencia digital de película
de 16 mm
18 min

Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine, 2018

Digital transfer from 16 mm film
18 min

Laburpena

Film honek harreman afektiboak eta komunitatearen eraikuntza aipatzen ditu. Familia egitura mota berri eta askatzaileago baten konjuria edo promesa da. Narratiba ez-lineala du, hainbat eszenatoki intimo lotzen dituena, batzuk etxe espazio partekatuetan, beste batzuk kanpoko giroetan. Lituaniar, Londresen eta Edinburgon filmatutako film honetan artista, haren seme-alabak eta lagun minak —familia hedatuzat jotzen duena— aurkezten dira. Nashashibik elkarrekin bizitzeko modu berriak aztertzen ditu, eta familia-egitura nuklearrarik ezari buruz hausnartzen du, eredu inperatiborik gabe.

Sinopsis

Esta película se refiere a las relaciones afectivas y a la construcción de la comunidad. Es como un conjuro o una promesa de un nuevo y más liberador tipo de estructura familiar. Tiene una narrativa no lineal que entrelaza varios escenarios íntimos, algunos dentro de espacios domésticos compartidos, otros en ambientes exteriores. Rodada en Lituania, Londres y Edimburgo, la película presenta a la artista y a sus hijos, así como a sus amigos íntimos, a los que considera familia extensa. Nashashibi explora nuevos modos de convivencia, y reflexiona sobre la ausencia de la estructura familiar nuclear, sin la presencia de un modelo imperativo.

Synopsis

This film concerns affective relations and community building. It is like a spell or a promise for a new and more freeing type of family structure. It has a non-linear narrative that weaves various intimate settings, some within shared domestic spaces, others in outdoor environments. Shot in Lithuania, London and Edinburgh, the film features the artist and her children, as well as close friends, whom she considers extended family. Nashashibi explores new modes of conviviality, considering the absence of the nuclear family structure, without an imperative model in sight.

Vivian's Garden, 2017
16 mm-ko film baten
transferentzia digitala
29 min 50 s

Vivian's Garden, 2017
Transferencia digital de película
de 16 mm
29 min 50 s

Vivian's Garden, 2017
Digital transfer from 16 mm film
29 min 50 s

Laburpena

Vivian Suter eta ama, Elisabeth Wild, Suitza/Austriatik etorritako bi artista dira eta Panajachelen bizi dira, Guatemalan. Bertan konposizio matriarkala garatu dute hala babesa nola beldurra eskaintzen dituen inguru batean. Pelikula honek haien bizitza artistikoen, emozionalen eta ekonomikoen begirada hurbila eta ameslaria bilatzen du, eta baita haien familien hedadurak ere: maiak etxeko laguntzaile eta zaindari gisa eta zenbait txakur, kolonialismo osteko konplexutasun une batean isla atsegin bat eskaintzen digula.

Sinopsis

Vivian Suter y su madre, Elisabeth Wild, son dos artistas emigradas suizo/austriacas que viven en Panajachel, Guatemala, donde han desarrollado una composición matriarcal en un entorno que ofrece tanto refugio como terror. Esta película recoge la mirada cercana y soñadora de sus vidas artísticas, emocionales y económicas, además de las ampliaciones de sus familias: los mayas como ayudantes y guardianes de la casa y unos cuantos perros, lo que nos muestra un reflejo tierno en un momento de complejidad poscolonial.

Synopsis

Vivian Suter and her mother, Elisabeth Wild, are two Swiss-Austrian émigré artists living in Panajachel, Guatemala, where they have developed a matriarchal compound in an environment that offers both refuge and terror. This film takes a close and dreamy look at their artistic, emotional and economic lives, as well as their extended householders: Mayan villagers as guardians and home help, and an assortment of dogs, it offers a tender look at an instance of post-colonial complexity.



Kanpai hotsa

Jendetza dago kanpoan zain. Jendea pilatzen ari da, zarata egiten, elkar ukitzen; batzuen aurrerabidea eragozten du, besteak bizkar eta aurpegi ezezagunen artean nahasten diren bitartean. Emakume batek laguna galdu du, eta biak etsi-etsian bilatzen dute elkar uda lehor honetako buru eta arropa hautsezatuen itsaso honetan. Bat-batean, kamera urrundu eta kanpai-hotsa entzun dugu. Metalaren soinu dardaratsu horri esker, ikusleak badaki ohiz kanpoko zerbait gertatu dela: mirari bat, agian? Eta jarraian, bikoteak elkartzea lortu duela ikusiko dugu, eta iskanbila kaotiko horren erdian elkarri muxu ematen diotela.

Roberto Rosselliniren *Viaggio in Italia* (1954) pelikularen amaieran agertzen den gorputzen elkartzeko hunkigarri honek eragiten duen sentsazio apartak betetzen nau Rosalind Nashashibiren (Croydon, 1973) film bat ikusten dudana bakoitzean. Kanpai-hots ozenak bezala, haren lanak ahaztutako sentsazioak

La llamada de las campanas

Una multitud aguarda fuera. Las gentes se amontonan, hacen ruido, se tocan e impiden el avance de unos, mientras otros se revuelven entre espaldas y rostros desconocidos. Una mujer pierde a su acompañante y los dos se buscan desesperadamente en este mar de cabezas y ropas polvorientas de un verano seco. De repente, la cámara se aleja y escuchamos la llamada de las campanas. Gracias a este vibrante sonido metálico, el espectador es consciente de que ha ocurrido algo fuera de lo habitual: ¿tal vez un milagro? Y a continuación vemos que la pareja ha logrado reencontrarse y se besa en medio del caótico tumulto.

La extraordinaria sensación que nos brinda Roberto Rossellini con este emotivo reencuentro físico al final de *Viaggio in Italia* (*Te querré siempre*, 1954) me invade cada vez que veo una película de Rosalind Nashashibi (Croydon, 1973). Al igual que el intenso tañido de las campanas, su obra despierta en mí sensa-

Ringling of the Bells

A multitude stands waiting outside. People loudly crowd together and touch themselves, making it impossible to advance for some, as others struggle among shoulders and strange faces. A woman loses her partner and both of them desperately search for each other in this sea of heads and dusty clothes of a dry summer. Suddenly, the camera pulls out and we hear the ringing of bells. This vibrant metallic noise makes the spectator aware that something unusual has happened – perhaps a miracle? – and then we see that the couple has managed to reach each other and kiss in this chaotic horde.

The extraordinary feeling of this physical and emotional re-encounter made possible by Roberto Rossellini at the end of *Viaggio in Italia* (1954) invades me every time I watch a film by Rosalind Nashashibi (Croydon, 1973). Like the intense sound of bells, her work awakens inside me forgotten feelings and



Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine

pizten ditu nigan, eta lotura zuzenik ez izan arren, hurbileko eta benetako hautematen ditudan egoerak sentiarazten dizkit, irudi arraro horiekiko nostalgia ere sentituz.

Rosalind Nashashibik bere filmen gaiari ikuspegi humanista bat emateko duen gaitasunak funtsezko bihurtzen du artista hau, edertasun sentikor eta esanguratsuagoa behar duen mundu honetan. Ez haren filmetan bakarrik; lan plastikoan ere, konpromiso politiko eta sozialetik hasi eta gai pertsonalagoetara ino doazen arazo eta egoeren segida nabarmen bat agertu da

ciones olvidadas y me hace experimentar situaciones que, aun sin tener un vínculo directo con ellas, siento como próximas y reales, llegando a sentir nostalgia por algunas de estas imágenes extrañas.

La capacidad de Rosalind Nashashibi de aportar una perspectiva humanista a la temática de sus películas hace de ella una artista esencial en el contexto de un mundo necesitado de una belleza más sensible y significativa. No solo en sus películas; también por su obra plástica ha desfilado en tiempos recientes una secuencia

makes me experience situations that even if I do not relate to them directly, I feel them to be proximate and real, feeling even nostalgia for some of those foreign images.

Rosalind Nashashibi's ability to bring a humanistic perspective to every subject she films makes her an essential artist in the context of a world in need of a more sensitive and meaningful beauty. Besides her films, her paintings more recently deploy a relevant sequence of subjects and situations that navigate from political or social commit-

berriki, hala nola desira, generoa, familia edo giza portaerarekiko interesarekin lotuta dagoen komunitate-zentzu indartsu bat.

Artista gisa bere arreta erakartzen duten gaiak filmatzeak bilaketaren benetako helburua ulertzen laguntzen dio. Kamera ikerketa tresna gisa erabiltzen du Rosalindek. Badirudi, nolabait, film bat sortzeko prozesuak une horretan erakartzen duen gai zehatz baten inguruan sortzen diren interes, zalantza edo galderen erantzunak adierazten dituela. Filma galdera bat da eta, aldi berean, bere zalantzei emandako erantzun bat.

Rosalind Nashashibiren lana, beraz, ariketa introspektibo konplexu baten eran uler daiteke. Bere praktikaren bidez, subkontzientean ezkatututa dagoena ikusi eta interpretatzen du. Ikusten duguna ez dugu bat-batean ulertzen. Narratiba baten, irudi batzuen eta sekuentzia batzuen erabilera jakin-minez, noraezean eta are nahasturik uzten gaituzte. Horiek, gehienez, hainbat esanahi-mailetara garamatzate, eta «Amaiera» ireki batean elkartzen dira.

Rosalinden begirada errealistak errealitatea eta fikzioa nahasten ditu. Gero, erakutsi nahi dugunaren sakoneraino jaisten da. Errealitatea leiarraren begitik igaro eta filmean harrapatua geratzen denerako, galdua du bere aura neurtezina eta nabariagoa bihurtu da, eta, batez ere, orduan ez dago denborarekin loturik. Ez da ez iragan eta ez etorkizun. Proiektoreak aktibatutako orainaldi iraunkorra izan liteke. Amaigabeko be-

relevante de temas y situaciones que van del compromiso político y social a cuestiones más personales, como el deseo, el género, la familia o un fuerte sentido de comunidad que obviamente conecta con su interés por el comportamiento humano.

Filmar los asuntos que atraen su atención como artista le ayuda a comprender el verdadero propósito de su búsqueda. La cámara sirve a Rosalind como herramienta de investigación. Es como si de algún modo el proceso de crear una película revelara las respuestas a intereses, dudas o preguntas que surgen con relación a un tema específico que le atrae en ese momento. La película es al mismo tiempo una pregunta y una respuesta a sus incertidumbres.

La obra de Rosalind Nashashibi se podría entender, por tanto, como un complejo ejercicio introspectivo. A través de su práctica, ella ve e interpreta lo que está oculto en el subconsciente. Lo que vemos no nos transmite un sentido inmediato. Nos sentimos intrigados, desorientados e incluso confusos por el particular uso de una narrativa, unas imágenes y unas secuencias que normalmente nos conducen a distintos niveles de significado y convergen en un «Fin» abierto.

La mirada realista de Rosalind mezcla realidad y ficción para descender profundamente hasta lo que ella quiere mostrarnos. Cuando lo real pasa por el ojo de la lente y queda capturado en la película, ha perdido ya

ment to more personal issues such as desire, gender, family or a strong sense of community that clearly engages with her interest in human behaviour.

Filming a subject that attracts the artist's attention often helps her to understand the real purpose of her research. The camera serves Rosalind as a tool of investigation. It is somehow as if the process of creating a film reveals the answers to her interests, doubts or questions that arise with regard to a specific theme she is interested at that particular moment. The film is at the same time the answer and the question to her uncertainties.

Rosalind Nashashibi's work therefore could be viewed as a complex introspective exercise. She sees and interprets what remains hidden in the subconscious mind through her practice. What we see makes no immediate sense for us. We feel intrigued, puzzled and sometimes confused by the particular use of the narrative, its images and sequences that usually lead us to different stages of meaning converging in an open "the end".

Rosalind's realistic eye melts reality and fiction to descend deeply into what she wants us to see. When the real goes through the eye of the lens and is captured by the film, it has already lost its immeasurable aura to become something more tangible and, most importantly, not affected by time. It is neither past nor future. It could always be a permanent



Vivian's Garden

gizta batean preso emandako denbora. Edertasuna, koloreen aberastasuna eta bizitza gorabehera, ezinezkoa da batzuetan Luis Buñuelen *El ángel exterminador* (1962) filmaren giro bitxi eta kezagarrian ez pentsatzea (*Vivian's Garden*, 2017).

Marcel Proustek bezala, Rosalind Nashashibik airea arnagarri bihurtzen du, eta koloreak, bizitzeko moduko leku, eta argia halako edertasunez harrrapatzen du, non gogoratzen bainaiz «nahiago nuke han barenago» esan izana; uste dut, berez, guztiok han izanak garrela, filmatzen duen tokia Gaza

su inconmensurable aura para convertirse en algo más palpable y, sobre todo, no sujeto ya al tiempo. No es pasado ni futuro. Podría ser un presente permanente activado por el proyector. El tiempo apresado en un bucle infinito. A pesar de la belleza, la riqueza de los colores y la vida, parece imposible no pensar a veces en la extraña e inquietante atmósfera de *El ángel exterminador* (1962), la película de Luis Buñuel (*Vivian's Garden*, 2017).

Al igual que Marcel Proust, Rosalind Nashashibi vuelve el aire respirable, los colores habita-

present activated by the projection machine. Time locked in a never-ending loop. Despite the beauty and lush colours and life, it seems impossible not to think sometimes about the uncanny and threatening atmosphere of *El ángel exterminador* (1962) by Luis Buñuel (*Vivian's Garden*, 2017)

Like Marcel Proust, Rosalind Nashashibi makes air breathable, colours liveable and light is so beautifully captured that I recall saying "I wish we were there"; in fact, I think we have all been there even if she is filming in Gaza, London or Nida (Lithu-

izan zein Londres edo Nida (Lituania) izan. Filmatu duenaren auraren eraginez, irudiak eta soinuak oraindik iristear dagoen etorkizun bati dagokion alegiazko tunel bat zeharkatzen dute. Ametsaren eta errealtatearen arteko nahaste hori, itxuraz, memoriaren eta esperientziaren arteko harremana esploratzeko ahalagin handinahi bat da, aurrera eta atzera doan denboraren makina baten barruan galduta bageunde bezala, eta horrek Claude Ridder gogorazten dit, Alain Resnaisen *Je t'aime, je t'aime* (1968) distopia eder haren protagonista.

Denbora hedatu eta modu naturalean lurreratzen gara, dimentsio linealago batean sartuz eta familia palestinar baten etxeko espazioa partekatuz *Hreash House*-n (2003). Jende eta aurpegiaren paisaia eder honetan, Rosalinden kamerak haien bizitza pribatuetan sartu eta eguneroko ohituretan parte hartzera bultzatzen gaitu, bere begiradak filmaren irribide naturalean zehar garrantzi esanguratsu eta *voyeur* samar batekin diharduten xehetasunak eta objektuak erregistratzen dituen bitartean. Koloreek, argiak, altzariek eta etxean dauden beste elementu batzuek adierazgarritasun irreal bat hartzen dute. 16 mm-ko kameraren kalitate analogikoak itxura pikortatu bat ematen dio, eta Rosalindek distira nostalgiko batekin margotzen ditu bere irudiak, galdutako zerbaiten ondorioz nahigabe sentsazio arraroa transmititzen duena, jada desagertutako une eta esperientzia preziatuen amaiera filmatu izan balu bezala.

bles, y captura la luz con tal belleza que recuerdo haber dicho: «Ojalá estuviéramos allí»; de hecho, creo que todos hemos estado allí, tanto si el lugar que filma es Gaza como Londres o Nida (Lituania). El aura de lo que ha filmado hace que la imagen y el sonido atraviesen un túnel imaginario que pertenece a un futuro aún por llegar. Esta confusión entre sueño y realidad es en apariencia un ambicioso intento de explorar la interrelación entre memoria y experiencia, como si estuviéramos perdidos en el interior de una máquina del tiempo que avanza y retrocede al azar, lo cual me hace pensar en Claude Ridder, el protagonista de esa hermosa distopía que es *Je t'aime, je t'aime* (1968), de Alain Resnais.

El tiempo se despliega y aterrizamos de forma natural, penetrando en una dimensión más lineal donde compartimos el espacio del hogar de una familia palestina en *Hreash House* (2003). En este hermoso paisaje de gentes y rostros, la cámara de Rosalind nos introduce en sus vidas privadas y nos hace participar en sus hábitos cotidianos, mientras su mirada registra detalles y objetos que operan con una relevancia significativa y un tanto *voyeur* a lo largo del curso natural de la película. Colores, luz, mobiliario y otros elementos presentes en la casa adquieren un significado de una elocuencia fantasmal. La calidad analógica de la cámara de 16 mm proporciona una atmósfera granulada, y Rosalind pinta sus imágenes con un brillo nostálgico que transmite una rara sensación de añoranza por algo per-

ania). The aura of what she has filmed makes sound and image travel across an imaginary tunnel that belongs to a future yet to come. This confusion between dream and reality is seemingly an ambitious attempt to explore the interrelationship between memory and experience, as if we were lost inside a time machine that goes randomly forward and backwards, reminding me of Claude Ridder, the protagonist of the beautiful dystopia of *Je t'aime, je t'aime* (1968) by Alain Resnais.

Time unfolds and we land naturally, entering into a more linear dimension where we share the space of the home of a Palestinian family in *Hreash House* (2003). In this beautiful landscape of people and faces, Rosalind's camera introduces us into their private lives and makes us part of their everyday routines, while her eye registers details and objects that operate with a significant and voyeuristic relevance throughout the natural course of the film. Colours, light, furniture and other elements present in the house acquire a ghostly eloquent significance. The analogical quality of the 16mm camera creates a powdery atmosphere. Rosalind paints her images with a nostalgic gloss, thereby bringing a strange sense of longing for something that it is now lost, as if what is filmed are the last remaining precious moments and experiences that have already disappeared.

Some of those elements are somehow still present in her two last movies, beautifully en-



Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine

Horietako elementu batzuk hor daude, nolabait, bere azken bi filmetan, *Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine* [Lehen zatia: Alaitasuna dagoen lekuan lagun bat agertuko da baso bat ardo partekatzeko] (2018) eta *Part Two, The Moon Nearly at the Full. The Team Horse Goes Astray* [Bigarren zatia, ilargi ia betea. Taldearen zaldiak norabidea galdu du] (2019). Berez, urte hauetan zehar bere filmografian aurkitu ditugun ia gai guztiak anplifikatuta agertzen dira hemen. Ursula Le Guin-engan lasaiki inspiratutako film hor-

dido, como si hubiera filmado el final de preciados momentos y experiencias ya desaparecidos.

Algunos de esos elementos siguen presentes de alguna forma en sus dos últimas películas, con títulos tan bellos como *Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine* [Primera parte: Allí donde haya alegría aparecerá un camarada para compartir un vaso de vino] (2018) y *Part Two, The Moon Nearly at the Full. The Team Horse Goes Astray* [Segunda parte, La luna casi llena. El caballo del equipo pierde el rum-

titled *Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine* (2018) and *Part Two, The Moon Nearly at the Full. The Team Horse Goes Astray* (2019). In fact, most of her interests that we have been encountering in her filmography throughout all those years appear again magnified here. The films, freely inspired by Ursula Le Guin stories, featured her two children along with a group of close friends playing the protagonists and the artist herself.

This tight-knit group of people is part of what Rosalind calls her

rietan bere bi semeak agertzen ziren, protagonisten papera egiten duten gertuko lagun talde batekin batera, eta baita artista bera ere.

Elkarrekin lotura estua duen pertsona talde horrek osatzen du Rosalindek bere familia zabala esaten diona. Artistak prozesuan parte harrarazten dion lagun-komunitate bat, bizitza atseginago bati eusteko eta hura posible egiteko loturak ehuntzearen garantzia erakutsiz.

Aktoreen amateurismo alai eta naturalak —parte-hartzaileak ez baitira fikziozko pertsonaiak— sinetsarazi diezaguke ikusten ari garena are erreago dela. Trikimailu hori anbiguotasun intimista bat, are esperientzia bitxi bat, sortzeko erabiltzen du artistak, eta horren berotasun eta

bo] (2019). De hecho, casi todos los asuntos que hemos ido encontrando en su filmografía a lo largo de estos años reaparecen aquí amplificadas. Las películas, que se inspiran libremente en Ursula Le Guin, mostraban a sus dos hijos junto con un grupo de amigos cercanos que interpretan a los protagonistas, así como a la propia artista.

Este círculo de personas estrechamente unidas constituye lo que Rosalind llama su familia extensa. Una comunidad de amigos a los que la artista involucra en el proceso, mostrando la importancia de tejer lazos que puedan sostener y hacer posible una existencia más agradable y amable.

El amateurismo alegre y natural de los actores —ya que los

extended family. A community of friends involved by the artist in the acting process that show how important it is to build human bonds that can sustain and enable a more enjoyable and lovable existence.

The vivid and natural amateurism of the actors – the participants are not fictional characters – may lead us to believe that what we are seeing is somehow more real. This stratagem is used consciously by the artist to create an intimate ambiguity, even an odd experience, which often feels warm and proximate in the manner of Eric Rohmer, but can also appear distant, poetic and cold like Andrei Tarkovsky.

We travel in time and space with her crew. We do not know

(Rosalind muestra) la importancia de tejer lazos que puedan sostener y hacer posible una existencia más agradable y amable



hurbiltasunak Eric Rohmer-engan pentsaraz dezake; hala ere, haren lana Andrei Tarkovskynen zinema bezain urrun, poetiko eta hotza ere izan daiteke.

Denbora eta espazioan zehar bidaiatzen dugu bere tripulazioarekin. Ez dakigu zein den kokapen zehatza, ezta ikusten ari garena iragan urrun, orainaldi edo etorkizun distopiko eta errealista bati dagokion ere; irudi, musika eta elkarriketen jario eder eta etengabe hontan edozer gauza gerta liteke.

participantes no son caracteres ficticios—puede hacernos creer que lo que estamos viendo es todavía más real. Esta estrategia es utilizada por la artista para crear una ambigüedad intimista, incluso una experiencia extraña, cuya calidez y proximidad pueden hacer pensar en Eric Rohmer, pero que también puede ser tan distante, poética y fría como el cine de Andrei Tarkovsky.

Viajamos por el tiempo y el espacio con su tripulación. No

what the exact location is, or if what we are seeing belongs to a distant past, a present or a dystopian realistic future; everything seems possible in this constant and beautiful flow of images, music and dialogues. The documentary-like sequences coexist here with other very aesthetic images, almost like live paintings impregnating the luminescence of the screen with melancholia and an extraordinary palette of colours and light. There is something impossible to apprehend here.



Part One: Where There Is a Joyous Mood, There a Comrade Will Appear to Share a Glass of Wine

Sekuentzien estilo dokumentala oso irudi estetizatuekin batera bizi da hemen, ia pantailaren luminiszentzia malenkoniaz eta kolore eta argizko paleta bikain batez bustitzen duten pintura bizidunen antzera. Badago hemen ulertu ezin den zerbait. Denbora behatz artean ihesi balihoa bezala, une zoragarri batzuk ez dira itzuliko, galdu nahi ez ditugun eta familiako album baten irudi zaharretan harrapatuta geratu diren oroitzapenak bezala.

Narrazioak, hemen, historia esanahi-geruza berriekin osatu eta aberasten duten une

sabemos cuál será la localización exacta, ni si lo que estamos viendo pertenece a un pasado distante, un presente o un futuro distópico y realista; cualquier cosa parece posible en este hermoso y constante flujo de imágenes, música y diálogo. El estilo documental de las secuencias coexiste aquí con imágenes muy estetizadas, casi como pinturas vivientes que impregnan la luminiscencia de la pantalla de melancolía y de una extraordinaria paleta de colores y luz. Hay aquí algo imposible de aprehender. Como si el tiempo se escurriera entre los dedos, hay momentos de

As if time is trickling through my fingers, there are moments of extraordinary beauty we know will not return, like mementos we do not want to lose and are captured in the old images of a family album.

The narration here contains some digressive moments that complete and enrich the story with more layers of meaning. Like a painter, Rosalind places sequences and images in the same way she uses colours and shades. The editing process completes her task and determines the final image of the film. Pietro, her son, appears

digresibo batzuk ditu. Margolari batek nola, Rosalindek ere koloreak eta tonuak erabiltzen dituen modu berean kokatzen ditu sekuentziak eta irudiak. Edizioaren fasean osatzen da bere lana, filmaren azken irudia kokatuz: Pietro, bere semea, era barregarrian agertzen eta desagertzen da, denboraren makina batek daramala, eta Algirdas Šeškusek, Saloméja Nèrisen olerki bat errezitatzen du, berpizkunde une bat dirudien sekuentzia bizi batean, eta modu magikoan harrapatzen ditu bizitzaren hasiera eta amaiera, azken aldian pantaila batean ikusiduan eszena garbi eta hunkigarrietako batean.

Part Two-ren amaieran, kamera mugitu egiten da, zeru gris ilun bat guregana hurbiltzen ikusten dugun bitartean. Elena Narbutaiteren ahotsak (protagonistetako bat) laster elurra egingo duela iragartzen du. Kamera poliki-poliki eskuinerantz mugitu eta filma amaitu egiten da.

... Eta berriz ere kanpai-hotsak entzuten ditut...

extraordinaria belleza que sabemos que no volverán, como recuerdos que no queremos perder y han quedado capturados en las viejas imágenes de un álbum familiar.

La narración contiene aquí algunos momentos digresivos que completan y enriquecen la historia con nuevas capas de significado. Al igual que un pintor, Rosalind sitúa secuencias e imágenes de la misma forma en que emplea colores y tonos. El proceso de edición se encarga de completar su tarea, dictando la imagen final de la película: Pietro, su hijo, aparece y desaparece cómicamente transportado por una máquina del tiempo, y Algirdas Šeškus recita un poema de Saloméja Nèris en una intensa secuencia que parece un momento de renacimiento y que captura de forma mágica el comienzo y el final, el ciclo de la vida, en una de las escenas más puras y emotivas que haya visto recientemente en una pantalla.

Al término de *Part Two*, la cámara se mueve mientras vemos acercarse a nosotros un cielo gris oscuro. La voz de Elena Narbutaite (una de las protagonistas) anuncia que pronto va a nevar. La cámara se desplaza lentamente hacia la derecha y la película termina.

... Y oigo de nuevo la llamada de las campanas...

and disappears transported by a time machine in some funny moments and Algirdas Šeškus recites a poem by Saloméja Nèris in an intense sequence that is like a moment of rebirth, magically capturing the beginning and the end, the cycle of life in one of the most pure and emotional sequences I have seen on a screen recently.

At the end of *Part Two*, the camera moves as we see the thick grey sky approaching. The voice of Elena Narbutaite (one of the protagonists) announces that snow is coming. The camera moves slowly toward the right and the film ends.

I once again start to hear the ringing of the bells...



Vivian's Garden

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

Zuzendaria / Dirección / Director

Beatriz Herráez

Zuzendariordetza / Subdirección / Deputy Director

Javier Iriarte

Zuzendaritzako idazkaria / Secretaria de dirección
Directorate Secretary

Mentxu Platero

Finantzak eta Pertsonak / Finanzas y Personas
Finance and HR

Luis Molinuevo

Marketina / Marketing / Marketing

Aingeru Torrontegi

Komunikazioa / Comunicación / Communication

Anton Bilbao

Itzulpena eta Edizioa / Traducción y Edición /
Copyediting and Translation

María Jose Kerejeta

Aldi baterako erakusketak / Exposiciones
Temporales / Temporary Exhibitions

Yolanda de Egoscozabal

Bilduma / Colección / Collection

Daniel Castillejo

Enrique Martínez Goikoetxea

Liburutegia eta Dokumentazioa / Biblioteca y
Documentación / Library and Documentation

Elena Roseras. Liburutegi, Dokumentazio eta Argitalpenen arduraduna / Responsable de Biblioteca, Documentación y Publicaciones / Library, Documentation and Publications Manager

Jaione Cortázar. Liburutegiaren koordinatzailea / Coordinadora de Biblioteca / Library Coordinator
Estíbaliz García. Dokumentazioaren koordinatzailea / Coordinadora de Documentación / Documentation Coordinator

Hezkuntza / Educación / Education

Charo Garaigorta. Hezkuntza arduraduna / Responsable de Educación / Education Manager
M^a Fran Machin. Koordinatzailea / Coordinadora / Coordinator

Azpiegitura eta Zerbitzuak / Infraestructuras y
Servicios / Infrastructures and Services

Jose Ramón Angulo. Azpiegitura eta Zerbitzuen arduraduna / Responsable de Infraestructuras y Servicios / Infrastructure and Service Manager
Gustavo Abascal. Seguritasun eta Prebentzio teknikaria / Técnico de Seguridad y Prevención / Safety and Prevention Officer

Administrazioa / Administración / Administration

Dava Ábalos
Begoña Godino
Maite Pando
Eva Pérez

ERAKUNDE SORTZAILEA
PATRONO FUNDADOR
FOUNDER MEMBER



▶ Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava

ERAKUNDE BABESLEAK
PATRONOS INSTITUCIONALES
INSTITUTIONAL MEMBERS



KULTURA ETA HEZKUNTZA
POLITIKA SAIA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteizko
Udala

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioa / Comisariado / Curator
Garbiñe Ortega

Erakusketaren koordinatzailea / Coordinadora de la
exposición / Exhibition Coordinator
Yolanda de Egoscozabal

Koordinazio-laguntzaileak / Asistencia a Coordinación /
Coordination Assistance
SCANBIT

Diseinu grafikoa / Diseño gráfico / Graphic Design
Azul Prusia

ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Argitalpenen arduraduna / Responsable de
Publicaciones / Publications Manager
Elena Roseras

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

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

Testua / Texto / Essay
Francisco Salas

Testuaren edizioa / Edición del texto / Copyediting
Peter Sotirakis (EN)

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

Inprimategia / Imprenta / Printing
Arabako Foru Aldundia / Diputación Foral de Álava

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

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

Edizio honen © / © de esta edición / © of this edition
Artium Museoa. Museo de Arte Contemporáneo del
País Vasco

ISBN: 978-84-123965-2-2
Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit
LG G 00583-2021

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of
copies
1000

BABESLE PRIBATUAK
PATRONOS PRIVADOS
PRIVATE-SECTOR MEMBERS

ENPRESA BABESLEAK
EMPRESAS BENEFACTORAS
SPONSORING MEMBERS

EL CORREO[®]
PARTE DE TI ZURE BAITAN

euskaltel 

Vital
FUNDACIÓN · FUNDAZIOA



ESTRATEGIA
[empresarial]

Revista de prensa
Diario

CADENA
SEIZ

ARTIUM MUSEOA

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

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