



# Edurne Rubio

---

Clamor

2022.07.22 > 2022.09.18

Sala Z aretoa

## Z aretoa

Z aretoa zinema eta artea elkarrekin lotzeko modu berriak iker-tzen dituen espazioa da. Ez da ziklo bat zinema-areto batean, ezta ohiko erakusketa bat ere. Museoan hirugarren espazio bat eraikitzen duen proiektu bat da, lurralde zinematografikora hurbiltzen diren artisten eta erakus-keta-formatua aztertzen duten zinemagileen lanak erakusteko eta aztertzeko. Museoan mugimenduan dagoen irudia pentsatzeko sortutako programa da, eta narrazio-forma berriak bilatzen dituzten autoreak ezagutarazten ditu, historikoki hizkuntza zinematografikoa definitu duten konbentzioak, generoak eta kategorizazioak zalantzan jarri.

*Exhibiting Cinema in Contemporary Art* liburuan, Erika Balsom akademiko eta komisario kanadarrak zinema garaikidearen esanahi ugarietaz buruz hausnartzen du eta erakusketa-gunean mugimenduan irudia agertzeak zinemaren ontologiaren birkontzeptualizazioa eskatzen duela dio. Gaur egun zinema berriz asmatzea da ezaugarri nagusia, eta esploratu beharreko bide berriak irekitzen ari da etengabe, eta espazio horretan txertatzen da museoan garatutakoa bezalako proiektu bat.

2021ean abian jarri zenetik, zikloaren dinamika berbera da proposamen guztietan: gonbidatuaren pelikula edo pelikula sorta begiztan aurkezten da proiektzio-areto batean, proiektuarekin lotutako obra, material eta dokumentazioarekin batera.

## Sala Z

La Sala Z (zinema) es un espacio que investigan nuevas formas de relacionar el cine y el arte. No es un ciclo en una sala de cine, tampoco es una exposición al uso. Es un proyecto que construye un tercer espacio en el museo desde el que visibilizar y analizar obras de artistas que se acercan al territorio cinematográfico y de cineastas que exploran el formato expositivo. Se trata de un programa que nace para pensar la imagen en movimiento en el museo, y que da a conocer a autores y autoras que buscan nuevas formas narrativas cuestionando las convenciones, los géneros y las categorizaciones que históricamente han definido el lenguaje cinematográfico.

En su libro *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*, la académica y comisaria canadiense Erika Balsom reflexiona sobre los múltiples significados del cine contemporáneo y afirma que la presencia de la imagen en movimiento en el espacio expositivo requiere una reconceptualización de la ontología del cine. El momento actual está caracterizado por la reinvencción cinematográfica y está constantemente abriendo nuevos senderos a explorar, y en este espacio se inscribe un proyecto como el desarrollado en el museo.

Desde su andadura en 2021, la dinámica del ciclo es la misma con cada propuesta: la película o selección de películas de

## Z Gallery

The Z Gallery is a space that explores new ways of associating film with art. It is neither a film season in a cinema nor a typical exhibition. It is a project that constructs a third space in the museum from which to visualise and analyse works by artists approaching the cinematographic field and filmmakers exploring the exhibition format. It is a programme that was created to think about the moving image in the museum, introducing authors seeking new narrative forms by questioning the conventions, genres and categorisations that have historically defined cinematographic language.

In her book *Exhibiting Cinema in Contemporary Art*, the Canadian academic and curator Erika Balsom reflects on the multiple meanings of contemporary cinema and claims that the presence of the moving image in the gallery requires a reconceptualization of the ontology of cinema. The present time is characterised by cinematic reinvention and is constantly opening up new paths to explore, and it is within this space that a project such as the one developed in the museum can be found.

The dynamics of the season has been the same with each proposal ever since its launch in 2021: the film or film selection by the guest figure is shown as a loop in a screening room, accompanied by works, materials

Egileekin hitz egiten da filmen inguruan, eta proiektu berri bakoitzarekin, argitalpen bat egiten da, aretoko lanen fitxa tekniko oso bat eta idazleek, kritikariek edo historialariek idatzitako testu espezifiko bat biltzen, eta erakusketako piezen inguruko irakurketa berriak eskaintzen dituena.

Gainera, urtero, proiektu honen esparruan artelan berri bat ekoizten da; Maddi Barber eta Marina Lameiro zinemagile nafarrak ikus-entzunezko pieza bat egitera gonbidatu zituzten testuinguru horretan, *Paraíso*, museoan 2021ean estreinatua.

Orain arte, ondokoek parte hartu dute zikloan: Patricia Esquivias-ek, Rosalind Nashashibi-k eta Eric Baudelaire-k. Aukeratuak lanen bidez, elkarrekin pentsatzen jarraitzeko eta etorkizun partekatua proiektatzeko modu berriei buruz hausnartzera gonbidatu gaituzte.

2022an hasi den ziklo berri honetan Aura Satz (Bartzelona, 1974), Ainara Elgoibar (Bizkaia, 1975), Ephraim Asili (AEB, 1979) eta Edurne Rubio (Burgos, 1974) izango dira parte-hartzaileak.

la figura invitada se presenta en *loop* en una sala de proyección, acompañada de obras, materiales y documentación vinculados con el proyecto. Las películas son objeto de una conversación con los y las autores/as. Con cada nuevo proyecto, se hace una publicación que recoge una ficha técnica completa de los trabajos en sala y un texto específico escrito por escritores/as, críticos/as o historiadores/as, que ofrece nuevas lecturas sobre las piezas de la muestra.

Además, cada año este proyecto produce una obra nueva; las cineastas navarras Maddi Barber y Marina Lameiro fueron invitadas a realizar una pieza audiovisual en este contexto, *Paraíso*, estrenada en el museo en 2021.

Hasta la fecha han formado parte del ciclo: Patricia Esquivias, Rosalind Nashashibi y Eric Baudelaire que, a través de las obras seleccionadas, nos invitaban a reflexionar sobre nuevas formas de seguir pensando juntos/as y proyectando un futuro compartido.

Este nuevo ciclo iniciado en el 2022 cuenta con la participación de Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Bizkaia, 1975), Ephraim Asili (EE.UU., 1979) y Edurne Rubio (Burgos, 1974).

and documentation related to the project. The films form the subject of a discussion with the authors. A publication is produced to accompany each project that includes a complete technical file of the works in the gallery and a specific text written by authors, critics or historians that offers new ways to read the pieces in the exhibition.

The project also produces a new work each year: the Navarrese filmmakers Maddi Barber and Marina Lameiro were invited to make an audiovisual piece within this context, *Paraíso*, which was premiered at the museum in 2021.

The season has so far included Patricia Esquivias, Rosalind Nashashibi and Eric Baudelaire, each of whom has used their selected works to reflect on new ways of continuing to think together and project a shared future.

This new season, which began in 2022, includes the participation of Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Biscay, 1975), Ephraim Asili (USA, 1979) and Edurne Rubio (Burgos, 1974).

**Garbiñe Ortega  
Beatriz Herráez**

## Biografia

Bruselan bizi den artista bisuala da. Haren praktika testuinguru eta formatu desberdinen artean mugitzen da: performanceak, filmak, soinu-proiektuak eta espazio publikoko esku-hartzeak. Edurne Rubiok ikusten dugunaren eta entzuten dugunaren artean tentsioa eragiten duten egoerak sortzen ditu, orainaren, memoriaren eta irudimenaren artean etengabe bidaiatuz. Antropologiatik gertu dagoen lan batekin, narratiba kolektiboak eraikitzen ditu istorio indibidualetatik abiatuta, eta afektuen mende dagoen eta etengabe eraldatzen ari den Historiaren irakurketa subjektiboa proposatzen du.

Haren lanak Europa osoko antzoki ugarian aurkeztu dira, baita nazioarteko dokumental jaialdietan ere. 2021ean, São Pauloko 34. Biurtekoan erakutsi zuen bere lana, eta, María Jerez artistarekin lankidetzan, ikuskizun berri bat sortu zuen, Kaaitheaterren (Brusela) estreinatu zena.

## Biografía

Artista visual, vive y trabaja en Bruselas. Su práctica fluctúa entre diferentes contextos y formatos: performances, películas, proyectos sonoros e intervenciones en el espacio público. Edurne Rubio crea situaciones que generan tensión entre lo que vemos y lo que escuchamos, viajando constantemente entre el presente, la memoria y la imaginación. Con un trabajo cercano a la antropología, construye narrativas colectivas a partir de historias individuales proponiendo una lectura subjetiva de la Historia dependiente de los afectos y en continua transformación.

Sus obras se han presentado en numerosos teatros de toda Europa, así como en festivales internacionales de documental. En 2021, mostró su trabajo en la 34 Biental de São Paulo y creó, en colaboración con la artista María Jerez, un nuevo espectáculo que se estrenó en Kaaitheater, Bruselas.

## Biography

Visual artist living and working in Brussels. Her work alternates between various contexts and formats: performances, films, sound projects and interventions in public spaces. Edurne Rubio creates situations that generate tension between what we see and what we hear, constantly shifting between the present, memory and imagination. Working in a similar manner to anthropology, she constructs collective narratives from individual stories, suggesting a subjective reading of History that is constantly changing and relies on the affections.

Her work has been shown in many theatres throughout Europe, as well as in international documentary festivals. In 2021, her work was shown at the 34th São Paulo Biennial and she created a new show in collaboration with the artist María Jerez that premiered at the Kaaitheater in Brussels.



*Clamor*, 2022  
Espainia/ Belgika  
17 min

*Clamor*, 2022  
España/ Bélgica  
17 min

*Clamor*, 2022  
Spain/ Belgium  
17 min

## Laburpena

Duela ez asko arte, bataioa jaso aurretik hildako suizidak eta haurtxoak ez zituzten onartzen hilerri katolikoetan. Etxekoak, etsiturik, beren gorputzentzako leku duin baten bila ibiltzen ziren isilpean. Mendia eta haizea partekatzen dituzte ehorzketa horiek fusilatuekin, ateoekin, oinezkoekin, protestanteekin... Antzinako nekropolien, hiririk ez zegoen garaikoen antzeko hilotzi bi inprobisatuak.

Kanpaiek inoiz ez zuten «besteentzat» jo eta, hala ere, hilerri kanpo, erakundetik kanpo, heriotza paisaia bihurtzen da.

## Sinopsis

Hasta no hace mucho tiempo, los suicidas y los bebés fallecidos antes de ser bautizados no eran aceptados en los cementerios católicos. Los familiares, desesperados, buscaban un lugar digno para sus cuerpos. Enterramientos que comparten monte y viento con fusilados, ateos, transeúntes, protestantes... sepulturas improvisadas que se asemejan a necrópolis más antiguas, cuando la ciudad no existía.

Las campanas nunca tocaron para «los otros» y, sin embargo, fuera del cementerio, fuera de la institución, la muerte se transforma en paisaje.

## Synopsis

Suicides and babies who died before being baptised were until quite recently not admitted to Catholic cemeteries. Desperate relatives sought a dignified place for their bodies. Burial sites that shared hill and wind with executed people, atheists, passers-by, Protestants... improvised graves that resembled older necropolises, when the city did not exist.

The bells never rang for these “others” and yet, outside the cemetery, outside the institution, death is transformed into a landscape.





**Kuzkurtzeko  
gai direnak  
bakarrik bizi  
daitezke  
espazioan  
intentsitatez**

**Solo aquellos  
capaces de  
acurrucarse  
pueden  
habitar el  
espacio con  
intensidad**

**Only those  
who know  
how to  
huddle up  
can dwell  
with  
intensity**

Bere azken lanetan, Edurne Rubio Bruselan bizi den artista espainiarrak askotariko baliabideak arakatu ditu, audio-lanak, performanceak, *in situ*ko esku-hartzeak eta filmak, besteak beste. Haren jardun artistikoa, definizioz, polifazetikoa eta tesuingurukoa da. Horren adibide dugu *desde . Conde Duque* (2019), Madrilgo Conde Duqueren zentro militar zaharrean —gaur egun arte-zentro bihurtua— dirauten oroitzapen-geruza ugariak disezionatzen dituen, auzokideen, artxibozainen, arkitektoen, soldaduen, liburu-zainen eta segurtasun-zaindarien testigantzen bidez. Leku-kotasun horiek laguntzen diete bisitariei eraikinaren eta haren historiaren zoko-mokoetan. Era berean, *Tijd Gat*en [Aldi baterako zuloak] (2021) lanean, 1880ko

En sus obras más recientes, la artista española afincada en Bruselas Edurne Rubio ha explorado los medios más variados, desde obras en audio hasta performances, pasando por la intervención *in situ* y películas. Su práctica artística es, por definición, polifacética y contextual. Un ejemplo de ello es *desde . Conde Duque* (2019), que disecciona las múltiples capas de recuerdos que perduran en el antiguo centro militar de Conde Duque en Madrid, hoy convertido en centro de arte, a través de testimonios de vecinos, archivistas, arquitectos, soldados, bibliotecarios y guardas de seguridad que acompañan a los oyentes por los recovecos y giros del edificio y su historia. También en *Tijd Gat*en [Agujeros temporales] (2021) se ras-

In her recent works the Brussels-based Spanish artist Edurne Rubio has explored a wide range of medium: from audio works to performance, from *in-situ* intervention to film, her artistic practice is by definition multifaceted and contextual. To mention but a few, *desde . Conde Duque* [from . Conde Duque] (2019) dissects the multilayered memories that the former Conde Duque military headquarters, now an art centre, located in Madrid gathers through to recorded accounts of neighbours, archivists, architects, soldiers, librarians, security guards who accompany the listeners along the twists and turns of the building and its history. Also in *Tijd Gat*en [Time Holes] (2021), she retraces and unveils



hamarkadako hiru eraikuntzaren erabilera eta jomugei buruz espekulatzen duten mikrohistoriak arakatzen eta berreskuratzen dira. Eraikin horiek Elzenhofeko komunitatearen erdigunea dira, Bruselako eskualdean, hirurogeita hamarreko hamarkadaz geroztik. Eta *daqui* (2021) izeneko soinudun piezan, São Pauloko 34. Biurtekoaren eskariz burutua —zeina São Pauloko Unibertsitatearen (MAC) Museu de Arte Contemporânea egon zen eraikinean egiten baita gaur egun—, museoa hirurogeita hamarreko hamarkadan, Brasilgo diktadura militarren urteetan, esperimentazio artistiko erradikalerako funtsezko leku gisa izan zuen papera dakar

trean y recuperan microhistorias que especulan sobre los usos y destinos de las tres construcciones de la década de 1880 que constituyen el centro de la comunidad de Elzenhof, en la región de Bruselas, desde los años setenta. Y en su pieza sonora *daqui* (2021), comisionada por la 34ª Bienal de São Paulo, que ahora se celebra en el edificio que previamente albergó al Museu de Arte Contemporânea de la Universidade de São Paulo (MAC), reconstruye el papel desempeñado por el museo como lugar clave para la experimentación artística radical en los setenta, durante los años de la dictadura militar brasileña. La pieza consiste en una serie de

microhistories that speculate on the uses and destinations of the three houses built in the 1880s that have made up the Elzenhof community center building in the Brussels region since the 1970s. Finally, in her sound piece *daqui* [From Here] (2021) commissioned by the 34th São Paulo Biennial, which is now held in the same building where the Museu de Arte Contemporânea of the Universidade de São Paulo (MAC) was housed, she reconstructs the role played by the museum as a key place for radical artistic experimentation in the 1970s, during Brazil's military dictatorship. The piece consists of a series of interviews with artists, curators, the

gogora. Gertakizun haien lekuko izan ziren artista, komisario, erakundeko langile eta museoko bisitariekin egindako elkarrizketek osatzen dute pieza.

Haren obraren azterketa labor hau egitean, zera nabarmentzen da lehendabizi, Rubiok eskura daukan esparruarekin nola konprometitzen den. Haren jardunak ez du egoerarekiko jarraia antagonikoa hartzen; aitzitik, ingurumenarekiko konpromiso agonikoa hartzen du eta haren iraganaren konplexutasuna aztertzen du. Ildo horretan, *mainstream* delakoaren narraitibetan desagertzeko arriskuan

entrevistas con artistas, comisarios, empleados de la institución y visitantes del museo que fueron testigos de dichos eventos.

Lo primero que salta a la vista al realizar este breve examen de su obra es la forma en que Rubio se compromete con el marco del que dispone; su práctica no adopta una postura antagónica hacia la situación, sino que se compromete agónicamente con el entorno y explora la complejidad de su pasado. En este sentido dota de voz a quienes corren peligro de desaparecer en las narrativas del *mainstream*, acercando la posición de estos

institution's staff and museumgoers who witnessed those events.

First, what emerges from this brief overview of her work is the way Rubio commits with the given framework: her practice does not intend to act antagonistically with the situation, but rather engages agonistically with the environments and digs into their complex past. In this sense, she gives voice to those in danger of disappearing in the mainstream narratives, and brings their positions together with the established ones. To do this, she makes use of a

## Como ocurre con la llamada microhistoria, Rubio plantea grandes interrogantes en pequeños lugares y evalúa los discursos de la élite, las clases medias y el pueblo

daudenei ahotsa ematen die, eta horien posizioa finkatutako kontakizunera hurbiltzen du. Horretarako, metodologia erraza baina eraginkorra erabiltzen du: iturri ofizialak eta herri-iturriak berreskuratu, lekukotzak jaso eta dauden dokumentuak aipatzea. Inoiz ez da saiateren egia desberdin edo alternatibo bat eskaintzen, ikuspegiak zabaltzen baizik, narraitiba zatikatzen eta iraganari buruz espekulatzen, etorkizunari esanahi berri bat emateko. Mikrohistoriarekin gertatzen den bezala, Rubiok galdera handiak planteatzen ditu leku txikietan eta elitearen, klase ertainen eta herriaren dis-

a la del relato establecido. Para ello hace uso de una metodología sencilla pero eficaz: retomar fuentes oficiales y vernáculas, recoger distintos testimonios, referirse a documentos existentes. Nunca intenta ofrecer una verdad distinta o alternativa, sino más bien ampliar perspectivas, fragmentar la narrativa, especular sobre el pasado para dar un nuevo significado al futuro. Como ocurre con la llamada microhistoria, Rubio plantea grandes interrogantes en pequeños lugares y evalúa los discursos de la élite, las clases medias y el pueblo. Nunca nos encontramos con *petites his-*

simple but effective methodology, namely, going back to the official and vernacular sources, collecting different testimonies, referring to existing documents. She never aims to deliver another or alternative truth, instead she broadens the perspectives, fragments the narrative, speculates on the past to give new meanings for the future. As in the so-called microhistory, Rubio asks big questions in small places and weighs up the discourses of the elite, middle and grassroots classes. We never run into *petites histoires* because testimony is never an end in itself, but it opens new spec-

kursoak ebaluatzen ditu. Inoiz ez dugu *petites histoires* aurkitzen, testigantza ez baita berez helburu bat; aitzitik, zerumuga berriak irekitzen ditu eta haren-tzat agindu sozioartista gisa jarduten du, eta ez iraganaren ikuspegi judicial gisa.

Beste obra batzuek Burgos jaioterriaren aldirietara eramanez Rubio. Berriena, María Jerez artista espainiarrarekin lankidetzan sortua, *A Nublo* [Ekaitz-hodeia] (2021) izeneko performance bat da, antzerki-espazioa zentzumen-leku bihurtzen duena, aldi berean antzinakoa eta futurista, indar naturalei eta hura eraldatzen duten gertaera geologikoei lotua. Gure antropozentrismoaren iruzurra agerian uzten duen «bestetasun»-ean ikuslea beste espazio batzuetara eramanez duen dramaturgia espekulati-boaz harago, performance hau bereziki interesgarria da Rubioren praktikan, ikerketa jaioterriko tradizioekin lotzen duelako: han, udaberriaren eta udan, herrietako biztanleek otoitz bat egiten zioten egunero ekaitz-hodeari, uztak zoritxarretik babesteko. Nahiz eta giro katoliko sutsu batetik etorri, eta herriko elizako kanpaien kadentzia erritmikoaren akonpainamendutik —sarritan kanpai-jole eskarmentudunek joak—, abestiak ez dakar jainko interbentzionistarik gogora, hodeiari berari zuzentzen zaio. Beraz, elementu naturala berezko botere determinatzailea duen izaki aktiboa da, eta *potentia* hori biztanleen arteko harmonia ezinbestean arriskuan jartzeko gai den botere immanentea da, baina, zalantzarik gabe, komunitatea

toires, porque el testimonio no es un fin en sí mismo, sino que abre nuevos horizontes y opera para ella a modo de imperativo socioartístico, y no como perspectiva judicial del pasado.

Otra serie de obras ha llevado a Rubio a las afueras de su Burgos natal. La más reciente, creada en colaboración con la artista española María Jerez, es una performance llamada *A Nublo* [A la nube tormentosa] (2021) que convierte el espacio teatral en un lugar sensorial, a la vez ancestral y futurista, sujeto a fuerzas naturales y eventos geológicos que lo transforman. Más allá de la dramaturgia especulativa que conduce al espectador a otros espacios, en una otredad que hace patente la falacia de nuestro antropocentrismo, esta performance resulta especialmente interesante en la práctica de Rubio porque relaciona su investigación con las tradiciones de su región natal: allí, en primavera y verano, los habitantes de los pueblos solían elevar una plegaria diaria a la nube tormentosa para proteger sus cosechas de la adversidad. A pesar de provenir de un ambiente fervientemente católico y del acompañamiento de la cadencia rítmica de las campanas de la iglesia del pueblo, tocadas a menudo por experimentados campanilleros, la canción no evoca a ningún dios intervencionista, sino que más bien se dirige a la propia nube. Por tanto, el elemento natural es un ser activo con poder propio y determinante, y esta *potentia* es un poder immanente capaz de poner en peligro irremediadamente la armonía

ulative horizon as it behaves for her as a socio-artistic imperative rather than a judicial perspective on the past.

Another series of works brings Rubio to her Burgos and its outskirts. The most recent one, co-created with Spanish artist María Jerez, is a performance entitled *A Nublo* [To the storm cloud] (2021) that turns the theatre space into a sensorial place, at the same time ancestral and futuristic, subjected to natural forces and geological events that transform it. Beyond the speculative dramaturgy that brings the viewer into other spaces, an otherness that measures our fallacious anthropocentrism, this performance is particularly interesting in Rubio's practice because it relates her research to the traditions of her native region: during spring and summer, in fact, villagers used to address a daily ode to the storm cloud to ward off adversity to their crops and protect their harvest. Despite being in a fervently Catholic environment and even though the song was accompanied by the cadenced bongos of the village church bells rung by often experienced bell ringers, the song does not evoke any interventionist God but addresses the storm cloud itself. The natural element is thus an acting being with a determined power of its own, and this potentia is an immanent power that could irreparably endanger the harmony of the inhabitants, but it certainly contributes to define the community. Indeed, like the cave or the burial site in Rubio's other works, the strongest force of

definitzen laguntzen duena. Eta haitzuloa edo Rubioren beste lan batzuetako ehorzketa lekua bezala, ekaitzaren indar nagusia komunitatea moldatzeko eta sendotzeko duen gaitasuna da, ekaitz-hodeiak komunitatea existitzeko moduan parte hartzen baitu; horrela, komunitatea ez da monada autonomo bat, baizik eta bere *Umwelt*-rekin eta jokoan dauden indar guztiekin —sozialak, naturalak, politikoak, sinbolikoak nahiz ekonomikoak— etengabeko elkarrizketan dagoen gorputz negoziagarri eta adakorra.

Bai *LIGHT YEARS AWAY* (2016) performancean eta bai *OJO GUAREÑA*-n (2018) aurkitzailez, historiaurreko izakiz, espeleologoz, animaliaz eta turistaz betetako tópos baten aurrean gaude. Rubiok munduko karst kontzentrazio handienetako bati begiratzen saiatzera gonbidatzen gaitu (nahiz eta ez dugun beti ikustea lortzen), Gaztela eta Leon eskualdeko mendikate kantauriarrean dagoena. Aldi desberdinak aztertzen ditu, haitzuloa istorioz eta historiaz betetako ekosistema bat balitz bezala. *A Nublo*ko ekaitz-hodeiak bezala, haitzuloak ere ahalmen (*potentia*) hori bera du iraganari eta komunitateari buruzko gure ulermena moldatzeko. Performancean zein filmean, gertaera bakoitza aro geologiko bati eta uraren soinu atseginari lotuta dago, hau da, argi-urteetako ibilbide batean kobazuloei forma ematen jarraitzen duen ekintza bateratzaileari. Rubiok bere familiaren kontakizunetan murgiltzen den bisita gidatu paregabe batean zehar gidatzen du ikuslea, baina baita

entre los habitantes, pero que sin duda contribuye a definir a la comunidad. Y al igual que la cueva o el lugar de sepultura en otras obras de Rubio, la principal fuerza de la tormenta es su capacidad de moldear y consolidar a la comunidad, ya que la nube tormentosa participa en el modo de existencia de esta; así, la comunidad no es una mónada autónoma, sino un cuerpo más bien negociable y variable en constante diálogo con su *Umwelt* y con todas las fuerzas en juego, ya sean sociales, naturales, políticas, simbólicas o económicas.

Tanto en la performance *LIGHT YEARS AWAY* (2016) como en *OJO GUAREÑA* (2018), estamos ante un tópos poblado por descubridores, seres prehistóricos, espeleólogos, animales y turistas que nos salen al paso. Rubio nos invita a intentar mirar (aunque no siempre logremos ver) una de las mayores concentraciones de karst del mundo, situada en la cordillera cantábrica de la región de Castilla y León. Explora distintos periodos temporales, como si la cueva fuera un ecosistema cargado de historias y de historia. Al igual que la nube tormentosa de *A Nublo*, la cueva tiene esa misma *potentia* de moldear nuestra comprensión del pasado y la comunidad. Tanto en la performance como en la película, cada evento va ligado a una era geológica y al placentero sonido del agua, que es la acción unificadora que continúa dando forma a las cuevas a través de un recorrido de años luz. Rubio conduce al espectador por una visita guiada única que

the storm cloud is this ability to shape and consolidate the people, because the storm cloud participates in the mode of existence of the community, which is not an autonomous monad, but a rather negotiable and variable body in constant dialogue with its *Umwelt* and with all the forces at play, whether social, natural, political, symbolic or economic.

For both the performance *LIGHT YEARS AWAY* (2016) and the film *OJO GUAREÑA* (2018), it is a tópos populated by discoverers, prehistoric peoples, speleologists, animals and tourists that we encounter. Rubio invites us to try to look at, even if we are not always able to really see, one of the largest karst complexes in the world, located in the Cantabrian mountains of the Spanish region of Castile and Leon. She explores different periods in time, as if the cave were an ecosystem carrying stories and history. Like the storm cloud in *A Nublo* the cave has the similar *potentia* of shaping our understanding of the past and community. In both the performance and the film, each event is bound to geological eras and the peaceful sounds of water, which is the unifying action that continues to shape the caves, constantly dropping as light years away. Rubio takes the spectators to a unique guided tour that delves deep into the accounts of her family but also in the complex and troubled period of the Francoism, a time when a cave could be a safe space, a place of darkness where oppression on the surface comes to light,



frankismoaren garai konplexu eta problematikoan ere, garai hartan kobazuloa leku segurua izan baitzitekeen, lurrazalaren zapalkuntza nabarmentzen den iluntasun leku bat, non eman- tzipazioak bidea irekitzen duen.

Ez da harritzekoa XX. men- deko Espainiaren historia gai errepikaria izatea haren lan- ean. Jakina, urte ilun haieta- ko nostalgiarik ez dago, baina Rubioren bilaketak fenomeno konplexuago bat azaltzen du, oraindik konpondu gabea, bi paradigma politikoren arteko trantsizio azkarrak gizarte-pa- troiak baldintzatu dituen beste herrialde batzuetan ere aurki- tzen duguna. Rubioren eskutik

se sumerge en los relatos de su familia, pero también en el complejo y problemático periodo del franquismo, una época en la que la cueva podía ser un lugar seguro, un lugar de oscuridad donde sale a relucir la opresión de la superficie, donde la eman- cipación se abre camino.

No puede sorprendernos que la historia de la España del si- glo XX sea un tema recurrente en su obra. Obviamente no hay nostalgia alguna de aquellos años oscuros, pero la búsqueda de Rubio expone un fenómeno más complejo, aún no resuelto, que encontramos también en otros países donde la rápida transición entre dos paradigmas

where emancipation finds its possible way.

The history of 20th century Spain is unsurprisingly a re- curring theme in her work. Of course, there is no nostalgia for those dark years, but Rubio's quest exposes a more complex and unresolved phenomenon that we can also find in several countries where the rapid transition between two political paradigms has undermined social patterns. We could certify with Rubio the death of fireflies or speak of an anthropological mutation, but she is less critical of the contemporary and fascinated by the past than Paso- lini, because there is no room

ipurtargien heriotza egiaztaenezake, edo mutazio antropologiko bati buruz hitz egin, baina orainarekiko ere berdin-berdin da kritikoa, eta Pasoliniren lilura berberarekin begiratzen dio iraganari (izan ere, Espainiaren iragan politiko horrekin ez dago lilurarako lekurik), bizi dugun garaikidetasun dimentsio bakar espezifiko horrek antzinako herri eta tradizio asko deuseztatu baitu. Beraz, badirudi haren zeregina gu landa-ohitura hain zabaldu horiekin berriz lotzea dela; desagertzeko bidean dauden keinu eta erritual errazak berreskuratzea.

Horrek *Clamor* (2022) filmera garamatza, Edurne Rubiok zuzendutako azken filmera, oraingo honetan Artium Museoa eskatuta. Bertan Rubiok argi eta garbi aztertzen du bere lanean lehenago jorratu gabeko gai bat: heriotza. Elkarren segidako plano estatiko batzuen bidez, Rubiok Burgosko kanpoaldean kokatutako hilobi-lekuen topografia bat eraikei zuen: burdin Aroko nekropoliak osatzen dituzten harrizko blokeen egitura zirkularrak, XX. mende hasierako hilerri protestantea, gerra zibilaren hasieran hildako hiru gazteren gorpuzkiak dauden lekua, XIX. mendearen amaierako hilerri bat, erretorearekin ondo konpontzen ez zen alkatate ateo batentzat eraikia, IX. eta X. mendeetako nekropoli mozarabiarrak eta baita hobi kolektiboak ere. Ez dira herrietako hiri-ehunean eta komunitatearen gizarte-egituretan txertatutako hilerri katolikoak, baizik eta garai batean eta bestean apostatek, arnegatuek eta ahaztuek, *cementerio* hitzaren

políticos ha condicionado los patrones sociales. Podríamos certificar de la mano de Rubio la muerte de las luciérnagas, o referirnos a una mutación antropológica, pero ella es igual de crítica con el presente y contempla el pasado con la misma fascinación que Pasolini (ya que no puede haber lugar para la fascinación con ese pasado político de España), puesto que esta contemporaneidad unidimensional específica en la que vivimos ha aniquilado muchas costumbres y tradiciones antiguas, populares y tradicionales. De modo que su tarea parece ser reconectarnos con esas costumbres rurales tan extendidas; restaurar sencillos gestos y rituales en trance de desaparición.

Lo cual nos lleva a *Clamor* (2022), la última película dirigida por Edurne Rubio, en este caso a instancias del Artium Museoa. En ella Rubio explora abiertamente un tema subyacente pero no abordado previamente en su obra: la muerte. A través de una serie de planos estáticos consecutivos, Rubio construye una topografía de lugares de sepultura situados en las afueras de Burgos: las estructuras circulares de bloques de piedra que forman las necrópolis de la Edad de Hierro, un cementerio protestante de comienzos del siglo XX, el lugar donde descansan los restos de tres jóvenes asesinados al comienzo de la guerra civil, un cementerio de finales del s. XIX construido para un alcalde ateo que no se llevaba bien con el párroco, necrópolis mozarabes que se remontan a los siglos IX y X, e incluso fosas colectivas. Estos no son cementerios católicos

for a fascination with that particular recent Spanish political past, even though this specific one-dimensional contemporaneity in which we live has annihilated arcane, popular and traditional customs and traditions. Instead, her task seems to be to reconnect us today with those widespread rural customs, to restore simple and meaningful gestures and rituals that are disappearing.

This brings us to *Clamor* [Moan] (2022), the latest film directed by Edurne Rubio and commissioned by Artium Museoa. In this work, Rubio openly explores an underlying but unaddressed theme of his oeuvre, namely death. Through consecutive static shots Rubio constructs a topography of burial sites located on the outskirts of Burgos: circular structures of stone blocks form Iron Age necropolises, a Protestant cemetery dating to the beginning of the 20th century, the place of the bodies of three young men shot at the beginning of the civil war, a late 19th century cemetery built to house the atheist mayor who did not get along with the clergyman, the Mozarabs necropolis dating to the 9th and 10th centuries, and even mass graves. These are not Catholic cemeteries embedded in the urban fabric of villages and social structures of the community, but places where in different eras the apostates, the renegades or the forgotten have found, as the Greek etymology of the word cemetery suggests, a resting place. Built by the rejected for the rejected, these places are the refuge of the mourners,

greziar etimologiak iradokitzen duen bezala, atsedean leku bat aurkitu zuten lekuak. Baztertuentzat eraikitako leku horiek ohorratzen dituztenen babesleku dira, ez daudenak omentzeko lekuak, haien oroitzapena eta presentzia landuz; hemen jarraitzen dutenek beren burua aurki dezaketen lekuak. Urruti daude, *polis*etik kanpo, landaren erdian, edo hilerritik pauso batzuetara, distantzia labur hori lurperatutako gorputzen balio moralarekiko alderantziz proportzionala dela argi uzteko. Leku horietan harrigarriena arkitectura-keinu txikien grazia da,

integrados en el tejido urbano de los pueblos y las estructuras sociales de la comunidad, sino lugares donde en distintas eras los apóstatas, los renegados y los olvidados han encontrado, tal como sugiere la etimología griega de la palabra cementerio, un lugar de reposo. Esto lugares, contruidos para los rechazados, son el refugio de quienes les honran, lugares donde rendir homenaje a quienes ya no están, cultivando su recuerdo y su presencia; lugares donde quienes siguen aquí pueden encontrarse a sí mismos. Lugares que se hallan lejos, fuera de la *polis*, en

places in which to pay homage to those who are no longer there by cultivating their memory and presence, places where those who remain can take care of themselves. They are located far away, outside the *polis* in the middle of pastures, or within walking distance of the graveyard, to establish that such a small distance from the churchyard is inversely proportional to the moral value of the buried bodies. What is striking about these places is the obstinate grace of the minimal architectural gesture, their geometric and respectful marks imposed

## Elkarren segidako plano estatiko batzuen bidez, Rubiok Burgosko kanpoaldean kokatutako hilobi-lekuen topografia bat eraiki du



tokian egindako marka geometriko eta errespetuzkoak, bere kabuz mintzo den eta denbora gainditzen duen edertasuna. Hala ere, paisaia jartzen duen enfasiak ez du zerikusirik Masao Adachiren japoniar paisaia-ri buruzko teoriekin; izan ere, Rubioren begirada arretatsuan paisaia integratutako botere-egituren bilaketa bat ikusten badugu ere, inoiz ez dugu aurkitzen teoria determinista batean oinarritutako estetika bat, zeinaren arabera giza ekintzak automatikoki islatzen baitituzte bizi izan diren paisaiak.

Gutziz bestela, badirudi Rubiok ordena premodernora garama-

mitad del campo, o bien a unos pasos del cementerio, para dejar claro que esa corta distancia es inversamente proporcional al valor moral de los cuerpos enterrados. Lo sorprendente de estos lugares es la gracia de sus pequeños gestos arquitectónicos, las marcas geométricas y respetuosas trazadas sobre el terreno, la belleza que habla por sí misma y trasciende el tiempo. Ahora bien, su énfasis en el paisaje no tiene nada que ver con las teorías sobre el paisaje japonés de Masao Adachi porque, si bien reconocemos en la atenta mirada de Rubio una búsqueda de las estructuras de poder inherentes integradas en el paisaje,

on the ground, their beauty that speaks for itself and transcends time. However, her focus on landscape has nothing of Masao Adachi's Japanese landscape theory because, although we recognize in Rubio's attentive gaze a search for the inherent power structures embedded in the landscape, we are never confronted with an aesthetics based on a deterministic theory that asserts that human actions are automatically determined by the landscapes in which their lives have taken place.

Instead, Rubio seems to take us back to a pre-modern order, an age prior to the establishment

tzala, eguneroko erritmo bizkortu, erlojuari lotu hori ezarri aurreko arora; garai hartan ez zegoen sare sozial intrusiborik, ezta etengabeko datu-fluxurik ere, eta elizako kanpaiak ordena sinboliko eta politikoaren iturri ziren.

Haien soinu kodetua nagusi zen baserriko mikrokosmosaren erritmoan, egunsentitik gauera arte, jaiotzatik heriotzaraino, eta espazio osoa bideratzen zuen. Elizako kanpaiak komunitatearen nortasuna definitzen zuten

nunca nos vemos confrontados con una estética basada en una teoría determinista según la cual los actos humanos están dictados automáticamente por los paisajes donde han transcurrido sus vidas.

Lejos de ello, Rubio parece retrotraernos a un orden premoderno, una era previa al establecimiento de este ritmo diario, acelerado, sujeto al reloj; una época sin redes sociales intrusivas ni flujos perpetuos de datos, en la que las campanas de

of the clock-based accelerated daily rhythm, a time without invasive social media or perpetual data stream, a time when the church bells were the source of symbolic and political order. Their coded sound presided over the rhythm of rural microcosms from morning to night, from birth to death, and oriented its space. Church bells defined the identity of the community and crystallised its attachment to the land, but they also marked the passage between the living and the dead.

## Rubio does not seek additional human presences, but she rather documents the peaceful environment and the occasional interposition of animals, while birds constantly sing in the background



eta lurrekiko atxikimendua gorpuzten, baina bizidunak eta hildakoak bereizten zituen artea ere markatzen zuten.

Rubiok ez du giza presentzia gehigarririk bilatzen; aitzitik, ingurune baketsua eta animalien noizbehinkako esku-hartzea dokumentatzen ditu, txorien kantua etengabeko atzealde dela. Txoriak dira leku horietako benetako biztanleak, eta neurri batean filmeko protagonistak ere badira; hilobietan lurperatutako gorpuak bezain ikusezina, beren ingurune periferikoaz gozatzen dutela ematen du, eta baita pisurik gabeko giza arimekiko elkarbizitzaz ere.

la iglesia eran fuente de orden simbólico y político. Su sonido codificado presidía el ritmo del microcosmos rural de sol a sol, desde el nacimiento hasta la muerte, y orientaba todo su espacio. Las campanas de la iglesia definían la identidad de la comunidad y cristalizaban su apego a la tierra, pero también marcaban el trecho que separa a los vivos de los muertos.

Rubio no busca presencias humanas adicionales, sino que documenta el pacífico entorno y la ocasional interposición de animales, con el fondo constante del canto de los pájaros. Los pájaros son los verdaderos

Rubio does not seek additional human presences, but she rather documents the peaceful environment and the occasional interposition of animals, while birds constantly sing in the background. The birds are the real inhabitants of these places, but also to some extent the film's protagonists, almost as invisible as the bodies buried in the graves, they seem to enjoy their peripheral environment and cohabitation with weightless human souls.

Finally, *Clamor* does not really talk about death, but rather pays homage to the deceased and shows how their presence

Azken batean, *Clamor* ez da berez heriotzaz ari, hildakoak omentzen ditu eta haien presentziak gure bizitzan nola irauten duen erakusten digu. Bestela esanda, hildakoak ez dira inola ere izaki geldoak. Alderantziz: gugan eragiten jarraitzen dute eta, modu gutxi-asko sotilean, gauzak egitera bultzatzen gaituzte. Horrela, hildakoak bizirik mantentzen dira eta guk bizirik mantentzen ditugu: hori da haien indarra eta existitzeko modua, hori da gure egungo erantzukizuna.

**Andrea Cinel** (1980) Bruselan bizi den komisario bat da. Masa Komunikazioa ikasi zuen Università degli Studi di Trieste-n (Italia) eta Filosofia Bruselako Université Libre-n (Belgika). Komisario gisa lan egin du ARGOS ikus-entzunezko arteen zentroan. Bertan, ARGOSen ikus-entzunezko bildumari forma tematikoa ematera bideratutako hainbat talde-erakusketaz eta zinema-programazioez arduratu zen. 2021eko udazkenetik hona Mechelengo Kunstencentrum nona-n ari da lanean, Contour Biennaleren koordinatzaile gisa. Azken urteetan, Andrea Cinelek bakarkako erakusketak komisariatu ditu, besteak beste, James Benning, Jordi Colomer, Jef Cornelis, Harun Farocki, Andrea Geyer, Maria Iorio eta Raphael Cuomo, Rinko Kawauchi, Nicolas Provost, Lina Selander, Shelly Silver eta Ángel Vergara artistenak. Sirah Foighel Brutmman eta Eitan Efrat-en, Edurne Rubioren eta Angel Vergararen ikus-entzunezko film eta instalazioen ekoizpenaren arduraduna ere izan da.

habitantes de estos lugares, y también son hasta cierto punto protagonistas de la película; casi tan invisibles como los cuerpos enterrados en las tumbas, parecen disfrutar de su entorno periférico y de la convivencia con almas humanas ingravidas.

Finalmente, *Clamor* no habla en realidad de la muerte, sino que rinde homenaje a los fallecidos y nos muestra cómo su presencia aún persiste en nuestra vida. En otras palabras, los muertos no son de ningún modo entes inertes. Al contrario: siguen influyendo en nosotros y nos empujan a hacer cosas de maneras más o menos sutiles. De este modo, los fallecidos se mantienen vivos y nosotros los mantenemos vivos a ellos: esa es su fuerza y su forma de existir, esa es nuestra responsabilidad actual.

**Andrea Cinel** (1980) es un comisario afincado en Bruselas. Estudió Comunicación de Masas en la Università degli Studi di Trieste (Italia) y Filosofía en la Université Libre de Bruxelles (Bélgica). Ha trabajado como comisario en el centro de artes audiovisuales ARGOS, donde se ocupó de diversas exposiciones colectivas y programaciones de cine orientadas a dar forma temática a la colección audiovisual de ARGOS. Desde otoño de 2021 trabaja en el Kunstencentrum nona de Mechelen como coordinadora de la Contour Biennale. En años recientes, Andrea Cinel ha comisariado exposiciones individuales de, entre otros, James Benning, Jordi Colomer, Jef Cornelis, Harun Farocki, Andrea Geyer, Maria Iorio y Raphael Cuomo, Rinko Kawauchi, Nicolas Provost, Lina Selander, Shelly Silver y Ángel Vergara. Ha sido también responsable de la producción de películas audiovisuales e instalaciones de Sirah Foighel Brutmman y Eitan Efrat, Edurne Rubio y Ángel Vergara.

is a continuous persistence in our lives. In other words, the dead are not inert at all. On the contrary, they still act on us and make us do things in more or less subtle ways. In this way the deceased keep themselves alive and we keep them alive: this is their strength and their way of existence, this is our responsibility today.

**Andrea Cinel** (1980) is a curator based in Brussels. He studied mass communication at the Università degli Studi di Trieste (Italy) and philosophy at the Université Libre de Bruxelles (Belgium). He worked as curator at ARGOS centre for audiovisual arts where he worked on group exhibitions and film programs that aimed to thematically cluster the ARGOS audiovisual collection. Since the fall 2021 he works at Kunstencentrum nona in Mechelen as coordinator of the Contour Biennale. In recent years Andrea Cinel curated solo exhibitions by, among others, James Benning, Jordi Colomer, Jef Cornelis, Harun Farocki, Andrea Geyer, Maria Iorio & Raphael Cuomo, Rinko Kawauchi, Nicolas Provost, Lina Selander, Shelly Silver and Angel Vergara. As a producer, he managed audiovisual films and installations by Sirah Foighel Brutmman & Eitan Efrat, Edurne Rubio and Angel Vergara.

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

**ZUZENDARIA / DIRECCIÓN / DIRECTOR**

Beatriz Herráez

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

Javier Iriarte

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

Catalina Lozano

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

Mentxu Platero

**FINANTZAK ETA PERTSONAK / FINANZAS  
Y PERSONAS / FINANCE AND HR**

Luis Molinuevo

**MARKETINA / MARKETING / MARKETING**

Aingeru Torrontegi

**KOMUNIKAZIOA / COMUNICACIÓN /  
COMMUNICATION**

Anton Bilbao

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

Sonia Jiménez Villanueva

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

Maria Jose Kerejeta

**ALDI BATERAKO ERAKUSKETAK / EXPOSICIONES  
TEMPORALES / TEMPORARY EXHIBITIONS**

Yolanda de Egoscozabal

**BILDUMA / COLECCIÓN / COLLECTION**

Daniel Castillejo

Enrique Martínez Goikoetxea

**Koordinatzailea / Coordinadora / Coordinator**

Ixone Ezpanda

**LIBURUTEGIA ETA DOKUMENTAZIOA /  
BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN /  
LIBRARY AND DOCUMENTATION**

Elena Roseras

**Koordinatzaileak / Coordinación / Coordinators**

Jaione Cortázar

Estibaliz García

**HEZKUNTZA / EDUCACIÓN / EDUCATION**

Charo Garaigorta

**Koordinatzailea / Coordinadora / Coordinator**

M<sup>a</sup> Fran Machin

**AZPIEGITURA ETA ZERBITZUAK /  
INFRAESTRUCTURAS Y SERVICIOS /  
INFRASTRUCTURES AND SERVICES**

Jose Ramón Angulo

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

Gustavo Abascal

**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



## 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

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  
Andrea Cinel

Testuen edizioa / Edición de textos / Copyediting  
Mª Jose Kerejeta (ES)

Itzulpena / Traducción Translation  
Mª Jose Kerejeta (ES>EU)  
Ibon Errazquin (EN>ES)  
Peter Sotirakis (ES>EN)

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: 978-84-125057-7-1

Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit  
LG G 00583-2022

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of  
copies  
500

ONDOKOAREN LANKIDETZAREKIN EKOITIZIA  
PRODUCIDO EN COLABORACIÓN CON  
PRODUCED IN COLLABORATION WITH



BABESLE PRIBATUAK  
PATRONOS PRIVADOS  
PRIVATE SECTOR MEMBERS

ENPRESA BABESLEAK  
EMPRESAS BENEFACTORAS  
SPONSORING MEMBERS

**EL CORREO**<sup>TM</sup>  
PARTE DE TI ZURE BAITAN

euskaltel 

**Vital**

FUNDACIÓN · FUNDAZIOA

Estrategia Empresarial  
Diario de Noticias de Álava  
EITB  
Cadena Ser

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

Frantzia Kalea / Calle Francia 24, 01002 Vitoria-Gasteiz  
[artium.eus](http://artium.eus)