

IVÁN ZULUETAREN
ASALDURA

EL ARREBATO DE IVÁN
ZULUETA

THE RAPTURE OF
IVÁN ZULUETA

IVÁN ZULUETAREN ASALDURA

3

Zenbat denbora egon zintezkeen kromo honi begira? Urteak, mendeak, goiz osoa, ezin jakin; ihesaldi betean zeunden, estasian, geldione betean zintzilik, asaldatuta.

Iván Zulueta, *Arrebato*, 1979

Erakusketa honetan, Iván Zulueta (1943-2009) euskal zinemagilearen figurara eta lanera hurbilduko gara. Bere obra batzuk hautatu ditugu —filmak eta lan grafikoak—, eta, horretaz aparte, berarekin harremana izandako pertsonak elkarrizketatu, eta *memorabilia* ere bildu dugu; horri guztiari esker, erakusketan, Zuluetak sortutako unibertsoa aztertuko dugu: irudiaren gaineko esperimentazio etengabearen sortutako unibertsoa. Pinturatik eta marrazkietatik hurbil, zinemaren mugak arakatu zituen Zuluetak, irudia pentsatu nahi baitzuen, haren enigma argitu, eta zinemak behatzailea txunditzeko duen gaitasunean barneratu. Alde horretatik, zinemak geldione bat eskaintzen zion eguneroko bizitzaren erdian, amesteko eta pentsatzeko espazioa eta bitartekoa zen —aurrez, komikiek bete zuten funtzio hori, eta, gerora, diseinu grafikoak—. «Geldiunea Akilesen orpoa da, ihes-puntua, gure aukera bakarra» dio Zulueta pertsonaia batek. Are gehiago, zinema bera dugu haren filmografia laburreko gai nagusietako bat. Ibilbide horretan, muturreraino eraman zuen zinemak uneak edo bizipenak artifizialki harrapatzeko duen ahalmena, hainbeste, non zinemari barrenak atera baitzizkion hitzez hitz, fotogramaz fotograma. Sorkuntza-prozesu esperimentalak garatzen zituen, mugimendu artistiko eta musikalekiko harreman bizian: popa, *glama* eta punka zituen bidaide. Zulueta izan zen, hain zuzen ere, mugimendu anglosaxoi horiek zabaldu zituen lehen enbaxadoreetako bat, eta, gainera, 60ko eta 70eko hamarkadetan, *underground* kulturaren edo kontrakulturaren garapenean protagonista nabarmena izan zen Donostian eta Madrilen. Kontrakultura hori, zenbaiten esanetan, «indar deskribaezin bat [izan zen], inoiz gertatu ez zen etorkizun alternatibo bat sortzeko ahalmenarekin», eta 80ko hamarkadan amaitu zen, bat-batean, HIESA agertu eta Berlingo harresia eraistearekin batera.

Asaldatzen garenean gogo-aldarteak aldatzen zaigu. Horrenbestez, asaldurak geldione bat dakar, aurreko aldartea eteten baitu. Geldiune hori gure irudimen-ahalmenaren emaitza da, beste mundu bateko irudien bitartez sortzeko eta are ezusteko etorkizunak proiektatzeko ahalmenaren emaitza. Zuluetaaren asaldura errepikakorraren bidez, ate bat zabaltzen da ohikotik ezohikora, baina baita gainazaletik sakonera ere. Geldiune bat espazioan eta denboran, egunerokotik ihes egiteko, bai egunerokoari begiratuz —ez beste ikuspegi batetik, baizik eta beste begi batzuekin; horrela, agerian jartzen da diskurtso hegemonikoek ezkututzen dutena—, bai beste eszenatoki batzuetara bidaiatuz.

Asaldura geldione gisa, egunerokoa moztu eta irudimena-
ren bidea zabaltzen duen ate gisa, elementu finkoa izan zen Iván Zuluetaaren bizitzan eta lanean. Haurtzaroan eta nerabezaroan, garrantzi handia izan zuten gurasoen zaletasunek: amak margolaritza zuen gogoko; aitak, berriz, argazkilaritza eta zinema. Aitak, Antonio de Zulueta y Beson, Ateneo zinekluba sortu zuen, bai eta Donostiako Zinemaldia zuzendu ere V. ediziotik (1957) VIII. ediziora bitarte (1960); tarte horretan, Zinemaldiak «A» kategoria eskuratu zuen, eta Urrezko Maskorra deritzon saria sortu zen. Garai hartan, Iván Zuluetaaren bizitzan «amesteko geldionearen» ohitura finkatu zen, txundituta geratu baitzen kromo-liburuekin, komikiekin, marrazketarekin, pinturarekin eta zinemarekin. 14 urte baizik ez zituela, kartelak diseinatzen hasi zen Donostiako zinemen aurrealdeetan filmak iragartzeko.

IKASKETAK ETA LEHEN LANAK ERAKUNDEETAN

Gaztaroan, haur-komikiekiko txundidurak komiki orokorreko zaletasunari bide eman zion, eta zine-zaletasuna, berriz, indartu egin zitzaion, bere pasio nagusi bihurtzeraino. Pasio hori hiru hiritan gauzatu zen: Donostian —jaioterria—, Madrilan —bigarren etxea—, eta New Yorken —errebelazioaren eta inspirazio azkengabearen hiria—. 1960an Madrilera joan zen bizitzera, dekorazioa ikasteko; *Psycho*

eta *West Side Story* filmak ikusi zituen, eta «Enrique Ponte adiskideari idatzi zion, zer-nolako lilura, asaldura, bertigoa eta zurrunbiloa eragin zioten esateko»¹. 1963an, ezin izan zuen Zinematografia Eskola Ofizialean (EOC) sartu, adinagatik; hala, New Yorkera joan zen: lehenik, olio-pintura eta publizitate-marrazketa ikasi zituen, Arts Students League erakundearen, eta, besteak beste, Robert Peak izan zuen irakasle, *My Fair Lady*ren publizitatearen sortzailea. Muineraino ezagutu zuen hiria: Village auzoa, Bleeker Street-eko zinema eta hango programa independente eta experimental famatua (han ezagutu zituen *nouvelle vague* korrantea eta AEBko zinema berria), hiriko arte-galeriak eta museoak (Ivan Albright-en erakusketa batek asko eragin zion), eta, batez ere, pop artearen New York ezagutu zuen: Factory-ra joan zen eta Andy Warhol ezagutu zuen. Zuluetak berak maiz nabarmendu zuenez, pop estiloko artea, musika eta kultura ezagutzeak eragin itzela izan zuen berarengan, eta deskubrimendu hori praktikan ere islatu zen: errotik aldatu zuen bere bizitza. Poparen asaldurak beste geldiuene bat abiatu zuen: «artearen geldiuenea», sormen artistikoarena. Geldiuene frenetiko bat, zeinetan unitbertso bisual oso bat eratu baitzuen: filmak, marrazkiak eta lan grafikoak. Urteen poderioz, artistak hautatuko bizitza horretan, bizitza asaldatu horretan, New Yorkera itzuli zen berriro, eta Kaliforniara, Parisera, Londresera eta Marokora joan zen: erreferente berriak ezagutu zituen, ondoz ondoko asaldurak sentitu, eta horiek denak bat etorri ziren 60ko hamarkadatik aurrera, eta, besteak beste, Theodore Roszack-en *The Making of a Counter Culture* argitalpenaren bitartez, *underground* kultura edo kontrakultura izendatu zen korrontearekin.

Espainiara itzuli ostean, kontrakultura anglosaxoiaren eta horren barruko mugimendu artistiko, estetiko eta musikalen enbaxadore sutsu bilakatu zen, 60ko eta 70ko hamarkadetan, Madrilen nahiz Donostian. New Yorketik itzuli bezain pronto, bere lehen filma grabatu zuen Donostian eta Villabonan: *La fortuna de los Irureta* (1964; super 8 mm, kolorea, 20 min). Film horretan, satira erabiliz, aitarren familiak Kuban hainbat belaunaldiz azukreari lotutako interesak izan zituela kontatzen du. Urte berean, EOC eskolan sartzeko adinean izan zen, eta bi film grabatu zituen:

Ágata (1966; 35 mm, zuri-beltza, panoramikoa, 18 min), zeinari esker bigarren ikasturteko praktikak gainditu baitzituen, eta *Ida y vuelta* (1967; 35 mm, zuri-beltza, panoramikoa, 41 min), zeinaren ondorioz hirugarren ikasturteko praktikak suspenditu baitzituen. Eskola horretan gatazka handiak izan ziren, 68/69 eta 69/70 ikasturteetako istiluen ondorioz, eta Zuluetak, klima horretan, ez zuen hirugarren ikasturtearen errepikapena bukatu: ondorioz, ez zuen zuzendari-titulurik eskuratu, ezta sindikatuko karnetik ere. Aldiz, nahiago izan zuen *El último grito* (1968) musika-saioan lan egin, telebistan, José María Iñigo aurkezle. Zuluetak funtsezko zereginak bete zituen programa horretan: dekoratuak sortzea, eta, batez ere, film musikalak egitea, gerora bideoklip deitu zaienak, eta fikziozko istorio txikiak ere garatu zituen. Lan horietan eragin handia zuen pop estetikak, eta baita halako kutsu psikodeliko batek ere. Telebistako lanaren harira jasotako aitortzari esker, bere lehen film luzea grabatu zuen: *Un, dos, tres al escondite inglés* (1969; 35 mm, kolorea, panoramikoa, 90 min), film musikal bitxi bat, zeina ezin izan baitzuen sinatu ez zeukalako EOCeko titulurik (burokrazia frankistaren berezitasunak); José Luis Borauk sinatu zuen —Zuluetairen irakasle ohia, laguna eta filmaren ekoizlea—, honako formula hau erabiliz: «Iván Zuluetairen film bat, J.L. Borauk zuzendua».

IVÁN ZULUETAREN ZINEMA «EZKUTUA». 70EKO HAMARKADA ETA MERKATUTIK KANPOKO KONTRAKULTURA

Film luzea berandu estreinatu zen, 1970ean, eta horrek eragina izan zuen lanaren harreran. Mugarri horren ostean itxi zen Zuluetairen ibilbideko garai bat: tarte horretan lan-harremanak izan zituen erakundeekin eta telebistarekin —garai hartan, titularitate publikoko bi kate baino ez zeuden—, eta zinema-industriarekin ere bai. Urte berean, bada, etapa emankor bat abiatu zuen, 70eko hamarkada osoan luzatu zena, eta zenbait film experimental egin zituen, zinema-industriatik guztiz at; amaitzeko, bere film luze mitikoa grabatu zuen, zinema-industriatik guztiz kanpo ekoitzia hura ere: *Arrebato* (1979; 35 mm, kolorea,

panoramikoa, 105 min). Film horien grabaketa eta post-produkzioa artisaua izan zen orokorrean, egileak elementu minimoekin lan egin zuen: super 8 mmko kamera, muntaketa-ekipamendu oinarrizkoa eta adiskideen laguntza. Film horietan islatu zituen bere bidaiak eta eguneroko bizipenak, eta, halaber, nabarmentzekoa da, gai gisa, konkistatutako bakardadearen igaroa eta bere interes estetikoak landu zituela; beraz, harreman sinbiotiko bat dago zinemaren eta Zuluetairen bizitzaren artean.

Kinkón (1971; super 8 mm, zuri-beltzean, 6 min) aipatu behar dugu, izan ere, erakusketa honetan dauden zinten artean, lehendabizikoa da film-mintzaira propio baterantz Zuluetak egindako erotiko biraketa erakusten duena. Zinemagileak lan horretan erabili zuen lehen aldiz «timer» deritzon filmaketa-tresna, eta gerora beste hainbat lanetan ere baliatu zuen. «Niretzat "timer" tresna topatzea deskubrimendu itzela izan zen. Kamerari erantsita, irudi intermitenteak filmatzen ditu, maiztasun zehatz eta erregularrean kliskatuz; horrela, mugimendu azeleratua sortzen da, baina oso-oso garbia. Gau eta aste osoak grabatu ditut horrela»². *Kinkón*, *Frank Stein* (1972; 35 mm, zuri-beltza, 3 min) eta *Masaje* filmetan (1972; 35mm, zuri-beltza, 3 min), Zuluetak telebista-pantaila bana filmatu zuen, beldurrezko film klasiko horiek ematen zituzten bitartean, gehi telebistak 24 orduz ematen zuena, eta, ondoren, beste enkoadraketa batekin eta azeleratuta konprimatu zuen guztia, minutu gutxi batzuetan; *Frank Stein* eta *Masaje* filmak 35 mm-tan filmatuta daude, eta ezohikoa da hori: José Luis Borauren ekoiztetxeari soberan geratutako materiala erabili zuen Zuluetak. Azelerazioak *zoom out* handi baten itxura hartzen du; gauza partikularretatik hasi eta gauza orokorretara eramaten gaitu, eta 1964an Marshall MacLuhan-ek *Understanding Media: The Extensions of Man* liburuan aipatutako maxima dakarkigu gogora: «bitartekoa da mezua». Batzuetan, irudien azelerazioak kontrako efektua sortzen du: denbora izoztea, alegia. Besteak beste, Zuluetak fotogramak errepikatzen ditu emaitza hori lortzeko. Zineman, «geldiunea» lortzeko formulatuko bat errepikapenarekin lotuta dago, eta Zuluetairen begirada kolpekarria da, «errealitatea zulatzeko, giza begiak harrapatzen dituen irudietatik harago joateko pasioa»³

sentitzen duelako, eta horren ondorioz denbora izoztuaren planteamendua sortzen du, bizitza indibidual zein soziala agortu dela adierazteko metafora moduan. Estrategia estilistiko zein kontzeptual horiek, zeinek kolokan jartzen duten zinemaren mintzaira klasikoa —edo, Noël Burch-en hitzetan esanda, errepresentazio-modu instituzionala—, ia postproduktuorik gabe garatzen zituen Zuluetak, eta hori azpimarratu egin behar da; efektuak lortzeko, bada, kameraren beraren aukerak baliatzen zituen. Esate baterako, *Aquarium* (1975; super 8 mm, kolorea, 14 min) eta *A Mal Gam A* (1976; super 8 mm, kolorea, 33min) zinta barnerakoietan, Madrileko bere apartamentuko eta Donostiako familia-etxeko paisaia domestikoak baliatu zituen Zuluetak, leihoetako ikuspegiak barne, bere baitako paisaiak agerian jartzeko, betiere emozioekin lotuta. Bi film horietan, bere gainerako film esperimentaletan bezala —esan beharra dago era horretako filmek elkar elikatzen zutela—, Zuluetak «verismo fotografikotik urrun, beste dimentsio grafiko bat»⁴ bilatzen zuen; «bere idazketa propio eta subjektiboa, ia beti lirikoa edo ameslaria»⁵ lortu nahi zuen, testuei eta formatuei garrantzia handia emanaz, collagearen teknika erabiltzen baitzuen, eta gauzak berriro filmatzen baitzuten. Lan horietan, bai alderdi formalari dagokionez bai gaiaren aldetik, errutina arautuari ihes egiteko hainbat bide agertzen dira, kontrakulturaren nazioarteko kliman proposatutakoak; maiz, umore-kutsu batez aurkezten dira, zalantzan jarriko balira bezala. Horren adibidea da *Mi ego está en Babia* (1975) filma, «pertsonea baten eta bere egoaren arteko disoziazioa»⁶ lantzen duena: umorez erreparatzen zaio exotismoari, eta ikuspegi horrek bat egiten du Edward Said-ek *Orientalism* lanean bildutako postulatuekin —garai hartan argitaratu zen Saiden liburua—. Obra horretan, XIX. mendeko paradigma baten errepikapena salatzen da, «haiek vs gu» paradigmaren errepikapena hain zuzen, eta mendebaldeko fantasia sakon bat dela baieztatzen, mundu idealizatu batera ihes egiteko bidea; horrela, estereotipo orientalistak tarteko, Ekialde Hurbileko zein Urruneko eta Afrikako errealtatea egiaz ikustea eragozten da. Heroina ere agertzen da Zuluetaen filmetan —beste ihesbide bat—: xehe-xehe ikusten dugu «punpaketa» bat, bere gordintasun osoan, *Complementos* (1976; super 8 mm, kolorea, 19 min) filmean, eta heroinak

presentzia handia izango du aurrerantzean ere; are gehiago, *Arrebato* laneko pertsonaia bat da. Hogeita hamar urte ondo beteak zituela hasi zen heroina hartzen Zulueta, eta gai horren harira jarrera argia erakutsi zuen beti. KMko erakusketaren aitzakian, Zulueta eta Virginia Montenegro elkarrizketatu zituen Begoña del Teso-k, eta orduko hartan Zuluetak esan zuenez, heroina hartzen hasi aurretik berak jada bazekien ez zela ondoriorik gabeko paradisu bat, eta, besteak beste, *El Restaurante de Alicia* filma aipatu zuen, 1969koa, zeinak ordurako heroinaren ifrentzuaz ohartarazten baitzuen. Elkarrizketa horretan, heroinari buruzko definizio bat eman zuen Montenegrok, Zulueta kasuari oso ondo egokitzen zaiona: «heroina arimaren analgesiko bat da», esan zuen, eta Zuluetak errematatu: «horixe da definizioa. Eta zerikusia du banpiroarekin... Arrisksutsua denez, erakargarria gertatzen da. Ez da panazea, baina normaltasunez biziz gero...»⁷. *Roma-Brescia-Cannes* (1974) filmean, leku horietara egindako bidaiak erakusten dira, eta *Fiesta* (1976) lanean, berriz, Tolosako inauterietako irudiak ikusten ditugu; bada, bi lan horietan zinema etnografikoaren eta egunerokoaren formatuak darabiltza Zuluetak, garaiko agenda kontrakulturalaren barruko kultur praktikak islatzeko: komunetako bizimodua; trabestismoa herri ospakizunetan; zinema, munduaren diskurtso poetiko-analitiko gisa, edo Grand Tour-ean oinarritutako masa-turismoaren paradoxak. Bestalde, *El mensaje es facial* (1976; super 8 mm, kolorea, 20 min) lanean, beste behin ere irudien azelerazio bizi-bizia erabiliz eta konkretutik orokorrera joanez, figuraziotik abstrakziora jauzi eginez, agenda kontrakulturalako ihesbide ugari berrikusten dira: paradisu artifizialak, ekialdeko espiritualtasuna eta exotismoa, etab.; psikodelia ere aipatzen da, zeinak «hautemate berrietan pentsatzeko aukera eman dezakeen, espazio-denboraren egitura arautuetatik aske»⁸. Augusto Martínez Torresen ekoiztetxe txikiak lagunduta, hainbat film labur eta ertain egin zituen Zuluetak 16 mm-tan (35era handituta), eta sorta horretako azkena dugu *Leo es pardo* (1976; kolorea, 12 min). Virginia Woolf-en *Orlando* dakar gogora; filmeko pertsonaia, berriz, Madrilen bizi da 70eko hamarkadaren bukaeran, *movida* deritzon garai horretan, zeinetan sexuaren, generoaren eta sexualitatearen arteko mugak luze-zabal esploratzen baitira; filmak, ikuspegi zehatz horri helduta, Zulueta

filmografiako beste gai bat lantzen du: «bitan banatzea eta "doble"aren figurarekiko obsesioa»⁹.

Lan horiek, bere garaian, oso jende gutxik ezagutu zituen, Zulueta-aren adiskideek eta zinema esperimentalaren zale batzuek bakarrik; ondorioz, Zulueta-aren «obra ezkutua» gisa izendatu izan dira orain arte haren bizitzaren zein obraren inguruan egin den bilketa- eta azterketa-lanik sakonenean: *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo*, Carlos Heredero-k idatzia, 1989an. Testu honen hasieran, Zulueta-aren bizitzan zinema «geldiune» bat zela esan dugu. *Arrebato* (1979) filmean —orain arte aipatu ditugun sortako azkena, zeina aurreko guztietatik elikatzen baita—, zinemari buruzko ikuspegi bat eskaintzen da: errepresentazio-aparatu gisa aurkezten da, fikzioen sorrerarako aparatu gisa; beraz, errerealitatea eta haren errerepresentazioa nahastu, eta zinema besarkatzen duenak, suntsituta amaituko du, Norma Desmond-i *Sunset Boulevard* (1950) filmean gertatzen zaion eran. Erakarmen-indar horren jabe da beste «geldiune» bat ere, heroina hain zuzen, zeina oso presente baitago filmean. Honela dio Herederok: «ipuin fantastiko honetan, kamerek zinegileak irensten dituzte, eta zinearekiko pasio demasak bizitzeko zailtasunaren metafora gordin gisa balio du; filmatzeko ekintzak berak suntsipenerako prozesu bat erregistratzen du, eta, azken batean, heriotzarako prozesu bat»¹⁰.

Bestalde, 70eko hamarkadan lan grafiko arrakastatsuak egin zituen; besteak beste, *Vainica Doble*, *La Orquesta Mondragón*, *Brakaman* eta *Negativo* taldeen disko-azalak egin zituen, haiekin harreman estu-estua zuelako, eta zinema-kartelik ere sortu zuen José Luis Borauraen ekoiztetxearentzat, *El Imán* izenekoa, eta Pedro Almodóvarrentzat; gainera, komikiak eta marrazkiak egin zituen haur-argitalpenetan kaleratzeko eta baita bestelako komiki-zintak ere zenbait argitalpen alternatibotarako, *Euskadi Sioux* aldizkarirako adibidez. Lan horien truke ordaindu egiten zioten, eta diru-iturri ziren Zulueta-arentzat; hala ere, merkatuaren logikarekiko distantziari eutsi zion, eta ez zuen sistema hegemonikoa kritikotasunik gabe birsortu. Zulueta-aren ekoizpen grafikoak eta filmek osatzen dute erakusketa honen muina, eta bi alderdiak batera hartuta, unitario bisual berezi bat sortzen da, elkar elikatzen duena

eta mintzaira bisual propio baten moduan finkatzen dena. Unibertso horren zimendu dira, besteak beste, kontrakulturako eta ikus-entzunezko komunikabideetako ikonografia eta iruditegi eferbeszentea, honako elementu hauen bidez: «Hollywoodeko mitologia, musika modernoa, popa, publizitatea, drogak, telebista eta bideoa, zeinak Iván Zulueta ren diskurtso indibidualista, garaikide eta erradikalaren alderdi funtsezkoak baitira»¹¹.

Garai emankor eta bikain horren erpin gisa, *Arrebato* filma estreinatu zuen Madrilen, Cine Azul aretoan, 1980an, baina ez zuen arrakastarik izan, eta hurrengo urteetan ere filma ez zen asko zabaldu; horren ostean, Zulueta Villa Aloha-ra joan zen bizitzera, familiak Donostian zuen etxera, alegia. Helduaroko geldiunea da, amaitutako lanarena, «erretiroaren geldiunea»; lehenik heroina eta ondoren metadona lagun dituela. Garai horretan zine-kartelak eta beste lan grafiko batzuk egin zituen, baina erritmo lasaiagoan. Bestalde, bolada horretan bi film labur egin zituen, 16 eta 35 mm-tan, Espainiako telebistarentzat: *Párpados* (1989; 29 min) eta *Ritesti* (1992; 30 min). Gerora, 2002an, bere marrazkiei eta lan grafikoei eskainitako atzerabegirako bat egin zuten Koldo Mitxelena, eta, horrekin batera, Zulueta ren filmak erakutsi zituzten Principal zinean, eta 12 polaroid handitu eta margotu erakutsi zituzten DV galerian. Donostiako galeria horretan egindako erakusketari tiraka sortu zen *Mientras tanto*: polaroid margotuen erakusketa bat izan zen, eta Madrilen aurkeztu zen, La Casa Encendida zentroan, 2005ean. Zulueta ren azken proiektu artistikoa.

MUSEOKO ARETOETAN. ERAKUSKETA HAUTATUA

2009an hil zen Iván Zulueta, eta, horren ostean haren ondarea familiararen jabetzakoa bihurtu zen arren, Virginia Montenegro adiskideak zaindu zuen, harik eta Espainiako Filmategiak erosi zuen arte; 2020an izan zen hori. Tamalez, artxibo hori ez dugu eskura izan, inbentarioa egiten ari direlako, baina badakigu bertan biltzen direla zenbait super 8 mm, Zulueta k polizia frankistaren aldetik 70eko hamarkadaren hasieran eta erdialdean jasandako bi

fideikomisoetatik onik ateratakoak, zehazki. Konfiskatutako filmak ez ziren sekula berreskuratu, eta patu bera izan dute laborategiekiko zein zinema-banatzaillekiko kudeaketa-kontuetan galdutako lanek eta motibo ezezagunak tarteko desagertu direnek. Gainera, erakusketa honetan beste film batzuk falta dira, honako arrazoi honen ondorioz: gaur arte gorde diren arren, Zuluetak ez zituen bukatutzat jotzen (museo honetara maiz etortzen diren bisitariak horietako bat ikusteko aukera izan zuten *Zeru Bat Hamaika Bide* erakusketan: *Tea for Two* (1978; super 8 mm, kolorea, 9 min). Horrenbestez, erakusketa honen muinean Zuluetak 70eko hamarkadan grabatutako 9 film esperimentalak bildu ditugu, Espainiako Filmategiaren funtsei esker eskuratutakoak: *Kinkón* (1971), *Frank Stein* (1972), *Roma-Brescia-Cannes* (1974), *Mi ego está en Babia* (1975), *Aquarium* (1975), *Complementos* (1976), *Fiesta* (1976), *A Mal Gam A* (1976) eta *El mensaje es facial* (1976); eta, horietaz aparte, iturri pribatuetatik lortutako beste bi izenburu: *Masaje* (1972) eta *Leo es pardo* (1976). Gaur egun, 50 urte geroago, material hori ezezaguna da oraindik, eta lehendabiziko aldiz erakutsiko da museo batean. Film labur eta ertain artisauen multzo hori prozesutzat jotzen dugu: prozesu horren gailurra, hain zuzen, *Arrebato* (1976) film luzea izan zen. Obra esperimental handi bat, atalez atal, museo honetako aretoetan ordena kronologian erakutsiko dugu.

Halaber, Zulueta ren lan grafiko en hautaketa zabal bat bildu dugu erakusketan; lan horiek arrakasta handia izan zuten: disko-azal guztiak eta zine-kartel ugari ekarri ditugu. Gainera, formatu handiko polaroid margotu bat ere bildu dugu, artistak halako hamabi egin baitzituen 2002an, Donostiako DV galerian erakusteko, eta orobat ekarri ditugu Zuluetak New Yorkerako lehen bidaian (1963) egindako marrazki batzuk, eta haur-aldizkarietan zein aldizkari alternatiboetan plazaratutako marrazkiak eta komiki-tirak —horietako batzuk euskal erakundeek utzi dizkigute, eta beste batzuk, berriz, bildumagile pribatuek, eskuzabaltasun handiz—. Erakusketa honen harira, zine-areto bat eraiki dugu museoan, EOCeko ariketa gisa Zuluetak egin zituen bi filmak ikusi ahal izateko. Bestalde, monitoreen bidez erakutsiko ditugu *Un, dos, tres al escondite inglés* film luzea, *El último grito* telebista-saioko irudien hautaketa

eta Donostiako Zinemaldian (1980) Iván Zulueta egin-dako zenbait elkarrizketa; TVEk laga dizkigu. Material horrekin batera, Iván Zulueta gurasoen bizitza publikoko argazkiak daude, Kutxatekak lagata, bai eta zinegilearen bizitzako hainbat garaitako argazkiak ere, Isabel Azkarate argazkilari donostiarrarenak; museo honetako funtsaren parte dira. Horretaz aparte, *Arrebato* filmaren grabaketako irudi argitaragabeak utzi dizkigu José Alberto Urbietak, eta argazkiak utzi dizkigute, orobat, Virginia Montenegrok eta Carlos Astiarragak; bi pertsona horiek, irudiez gainera, bestelako materialak laga dizkigute, hala nola marrazkiak eta objektu pertsonalak. *Memorabilia* horren puska handi bat dokumentazio-espazioan erakusten da; espazio horretan, gainera, prentsa-ebakinak, argitalpenak, afixak eta beste material batzuk biltzen dira, Antonio Ribelles-en eskutik jaso ditugunak, eta bi dokumental ere bai: *La decadance* (2016; 60 min) Augusto Martínez Torres-ena, eta *Iván Z* (2004; 53 min), Andrés Duque-rena.

Iván Zulueta irudira eta lanera errazago hurbiltzeko, bederatzi lagun elkarrizketatu ditugu, Zuluetaekin bateko edo besteko harremana izandakoak. Pertsona hauek osatu dute «garaiaren erretratua»: Jaime Chávarri eta Pedro Almodóvar zinegileak, Jaime Stinus eta Alaska musikariek, Cecilia Roth aktoreak, Carlos Astiarragak —zeina Zulueta-
ren bikotekidea izan baitzen 70eko hamarkadaren erditik 80eko hamarkadara arte eta, gainera, *Arrebato* filmaren prestaketan, grabaketan eta postprodukzioan parte hartu eta lekuko paregabea izan baitzen—, José Alberto Urbietak, film beraren makillaje- eta jantzi-arduradunak, Jaime Zulueta, Ivánen anaia nagusiak eta Virginia Montenegrok, Zulueta-
ren lagun min eta erakusketa-proiektu honen konplize eta hauspoak.

Iturria: *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo*, Carlos Heredero, 1989.

Beltzez, erakusketa honetan bildutako lanak; grisez, desgertutako filmak.

Seis minutos (1970)

Kinkón (1971)

Marilyn (1972)

Frank Stein (1972)

Masaje (1972)

La novia de Frankenstein (1973)

Te veo (1973)

Souvenir (1973)

Babia (1973)

Los viajes escolares (1974)

Roma-Brescia-Cannes (1974)

Mi ego está en Babia (1975)

Hotel (1975)

Aquarium (1975)

Complementos (1976)

Will More seduciendo a Taylor Mead (1976)

Fiesta (1976)

A Mal Gam A (1976)

El mensaje es facial (1976)

Leo es pardo (1976)

En la ciudad (1976-1977) (Talde-proiektu batean parte-hartzea).

Tea For Two (1978) (amaitu gabea).

La taquillera (1978) (amaitu gabea).

Arrebato (1979)

1. *Iván Zulueta, Imagen-enigma*, Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa, 2002, 303. or.

2. Carlos F. Heredero, *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo*, Alcalá de Henareseko Zinema Jaialdia. 1989, 136. or.

3. *Ibid.*, 197. or.

4. *Ibid.*, 138. or.

5. *Ibid.*, 137. or.

6. *Ibid.*, 229. or.

7. *Iván Zulueta, Imagen-enigma, op. cit.*, 35. or.

8. Carlos F. Heredero, *op. cit.*, 137-138. or.

9. *Ibid.*, 229. or.

10. *Ibid.*, 192. or.

11. *Ibid.*, 138. or.

EL ARREBATO DE IVÁN ZULUETA

15

*¿Cuánto tiempo te podías quedar mirando este cromo?
Años, siglos, toda una mañana, imposible saberlo, estabas
en plena fuga, éxtasis, colgado en plena pausa, arrebatado.
Iván Zulueta, Arrebato, 1979*

Esta exposición propone un acercamiento a la figura y al trabajo del cineasta vasco Iván Zulueta (1943-2009). A través de una selección de títulos de su filmografía, de su labor como artista gráfico, de una serie de entrevistas a personas con las que se relacionó, e incluso de *memorabilia*, la muestra explora el universo que Zulueta creó a partir de su incesante experimentación en torno a la imagen. Desde planteamientos cercanos a la pintura y al dibujo, Zulueta exploró los límites del cine para pensar la imagen, para descifrar su enigma, para adentrarse en su capacidad de raptar a quien la observa. En ese sentido, el cine, como los tebeos antes, o el cómic y el diseño gráfico después, fue para él una pausa en la vida ordinaria, un espacio, un medio para soñar, para pensar. «La pausa es el talón de Aquiles, el punto de fuga, nuestra única oportunidad» dice uno de sus personajes. Más aún, el propio cine es uno de los grandes temas de su corta filmografía. En ella, exacerbó las posibilidades del medio como instrumento para atrapar artificialmente un momento, una vivencia, hasta destripar literalmente el cine, fotograma a fotograma. Su proceso creativo experimental se desarrolló atravesado por una intensa interacción con movimientos artísticos o musicales, como el pop, el *glam* y el punk. De hecho, Zulueta fue al mismo tiempo uno de los primeros embajadores de esos movimientos anglosajones y un destacado protagonista del desarrollo de la llamada cultura *underground* o contracultura en el San Sebastián y el Madrid de los años 60 y 70. Una contracultura que ha sido definida como «esa fuerza indescifrable capaz de crear un futuro alternativo que nunca tuvo lugar» y que acabó abruptamente en los 80 con el SIDA y con la caída del muro de Berlín.

ES

Arrebatarse implica abandonar un estado mental para entrar en otro. En ese sentido, el arrebato supone una pausa, puesto que interrumpe el estado anterior. Esa pausa es el resultado de nuestra capacidad de imaginar, de crear a través de imágenes otro mundo, de proyectar, incluso, futuros inesperados. El recurrente arrebato de Zulueta es una puerta de lo ordinario a lo extraordinario, pero también de lo superficial a lo profundo. Una pausa en el espacio y en el tiempo que permite escapar de lo cotidiano, bien sea mirándolo —no ya desde otra perspectiva, sino con otros ojos, lo que a menudo permite revelar aquello que está oculto en los discursos hegemónicos—, bien sea viajando a otros escenarios.

El arrebato como pausa, como puerta a la imaginación que interrumpe lo cotidiano, fue una constante en la vida y la obra de Iván Zulueta. Su infancia y su adolescencia están marcadas por la afición de su madre a la pintura y la de su padre a la fotografía y el cine. Su padre, Antonio de Zulueta y Besson, fue fundador del Cine-club Ateneo y director del Festival Internacional de Cine de San Sebastián de la V edición (1957) a la VIII (1960), período en el que el Festival obtuvo la categoría «A» y en el que se creó el premio de la Concha de Oro. En esos años, el hábito de practicar «la pausa para soñar» irrumpe en la vida de un Iván Zulueta fascinado por los libros de cromos y los tebeos, por el dibujo, la pintura y por el cine. De hecho, con solo 14 años empieza a diseñar carteles publicitarios de las películas para las fachadas de los cines de San Sebastián.

ESTUDIOS Y PRIMEROS TRABAJOS EN LAS INSTITUCIONES

Durante su juventud, su fascinación por los tebeos se extiende a los cómics y su cinefilia se acrecienta hasta convertirse en su pasión principal. Una pasión marcada y vivida en tres ciudades: su San Sebastián natal, Madrid, su segunda casa, y Nueva York, la ciudad de la revelación,

de la inspiración constante. En 1960 se traslada a Madrid para estudiar decoración, ve *Psicosis* y *West Side Story* y «escribe a su amigo Enrique Ponte para contarle el alucine, el arrebató, el vértigo, la vorágine que le provocan»¹. En 1963, al no poder ingresar en la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) por no tener la edad requerida, viaja a Nueva York, donde estudia pintura al óleo y dibujo publicitario en la Arts Students League, con profesores como Robert Peak, el creador de la publicidad de *My Fair Lady*. Vivió la ciudad intensamente: el Village, el cine de Bleeker Street con su legendario programa de cine independiente y experimental (donde entra en contacto con la *nouvelle vague* y el nuevo cine estadounidense), las galerías de arte y museos de la ciudad (en las que una exposición de Ivan Albright le impacta especialmente), y, sobre todo, explora el Nueva York del *pop art*, visita la Factory y conoce a Andy Warhol. En numerosas ocasiones, Zulueta ha destacado cómo le impactó descubrir el arte, la música, la cultura pop, descubrimiento que, en la práctica, se plasmó en un radical giro vital. El arrebató pop es el inicio de otra pausa, «la pausa del arte», de la creación artística. Una pausa frenética, en la que creará un universo visual formado por su filmografía, dibujos y trabajos de diseño gráfico. Con los años, en el transcurso de una vida elegida, arrebatada, en la que viajará de nuevo a la gran manzana y también a California, a París, a Londres o a Marruecos, sus nuevos referentes, progresivos arrebatos, se extenderán a lo que ya a finales de los años 60 se denomina, a través de publicaciones como *El nacimiento de una contracultura* de Theodore Roszack, la cultura *underground* o contracultura.

A su vuelta a España, Iván Zulueta se convirtió en un destacado embajador de esa contracultura anglosajona, y de los movimientos artísticos, estéticos y musicales que la componen, en el Madrid y el San Sebastián de los años 60 y 70. Nada más volver de Nueva York, rueda en San Sebastián y Villabona su primera película casera: *La fortuna de los Irureta* (1964; super 8 mm, color, 20 min). En ella, a través de la sátira, alude a los intereses azucareros que la familia del padre había mantenido en Cuba durante varias generaciones. Ese mismo año, alcanza la edad para ingresar en la EOC, donde rueda *Ágata* (1966; 35 mm,

blanco y negro, panorámica, 18 min), con la que aprueba la práctica de segundo curso, e *Ida y vuelta* (1967; 35 mm, blanco y negro, panorámica, 41 min), con la que suspende la práctica de tercer curso. En una escuela inmersa en un clima de conflictos, marcados por los disturbios de los cursos 68/69 y 69/70, Zulueta no acaba de repetir tercero, de modo que no obtiene el título de realizador ni el carnet del sindicato, y prefiere trabajar en el magazín musical televisivo *El último grito* (1968), presentado por José María Iñigo. En el programa, Zulueta desempeña un papel fundamental elaborando decorados y, sobre todo, realizando películas musicales, lo que después se conocerán como videoclips, además de pequeñas historias de ficción. Todo ello, a menudo, marcado por la estética pop e, incluso, por una impronta sicodélica. Como consecuencia del reconocimiento que obtiene su trabajo en televisión, rueda su primer largometraje, *Un, dos, tres al escondite inglés* (1969; 35 mm, color, panorámica, 90 min), una peculiar película musical que no puede firmar por no tener el título de la EOC (particularidades de la burocracia franquista), y que su antiguo profesor, amigo y productor del film, José Luis Borau, firma por él, utilizando la fórmula «una película de Iván Zulueta dirigida por J.L. Borau».

EL CINE «OCULTO» DE IVÁN ZULUETA. LOS AÑOS 70 Y LA CONTRACULTURA AL MARGEN DEL MERCADO

El estreno tardío en 1970 del largometraje, que afecta a su recepción, cierra un período de trabajo en el que había coqueteado con las instituciones, la televisión, en aquellos años con solo dos canales de titularidad pública, y la industria cinematográfica. Ese mismo año Zulueta inicia una prolífica etapa, que abarcará toda la década de los 70, en la que realiza una serie de películas experimentales completamente al margen de la industria cinematográfica, y que se cierra con el ya mítico largometraje, igualmente producido al margen de la industria cinematográfica, *Arrebato*, (1979; 35 mm, color, panorámica, 105 min). Se trata de films mayoritariamente rodados y postproducidos

de manera artesanal, con los mínimos elementos: su cámara de super 8 mm, su equipo personal básico de montaje y la colaboración de sus amistades. Films en los que se plasman sus viajes, sus vivencias cotidianas, entre las que destaca el transcurrir de la soledad conquistada, y sus intereses estéticos, estableciendo una relación simbiótica entre el cine y su propia vida.

Kinkón (1971; super 8 mm, blanco y negro 6 min) es la primera cinta de esta exposición que da cuenta del giro radical hacia la experimentación en busca de un lenguaje filmico propio. En ella, utiliza por primera vez una herramienta de filmación a la que recurrirá con frecuencia. «El hallazgo del "timer" supuso para mí un gran descubrimiento. Se acopla a la cámara y permite filmar imágenes intermitentes disparando con una frecuencia exacta y regular, lo que produce un movimiento acelerado, pero extremadamente limpio. He llegado a dejarlos funcionando noches y semanas enteras»². Tanto en *Kinkón* como en *Frank Stein* (1972; 35 mm, blanco y negro, 3 min) y *Masaje* (1972; 35mm, blanco y negro, 3 min), los dos títulos rodados excepcionalmente en 35 mm gracias a la cesión de un metraje sobrante que le proporciona la productora de José Luis Borau, Zulueta filma de la pantalla del televisor las emisiones de los dos clásicos del cine de terror y las 24 horas de emisión televisiva, reencuadradas y aceleradas, comprimidas en pocos minutos. La aceleración resultante funciona como un gran *zoom out* que nos traslada de lo particular a lo general y que invoca la máxima que Marshall MacLuhan acuñó en 1964 en *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*: «el medio es el mensaje». En ocasiones, la propia aceleración de imágenes consigue el efecto contrario, congelar el tiempo. En otras, Zulueta lo provoca repitiendo el mismo fotograma. Una de las fórmulas para lograr «la pausa» en el cine depende de la repetición, y Zulueta tiene una mirada percutiva que responde a «la pasión por perforar la realidad, por ir más allá de las imágenes capturadas por el ojo humano»³ y que desemboca en el planteamiento de un tiempo congelado, una metáfora del agotamiento de la vida individual y social. Es preciso resaltar que estas estrategias estilísticas y conceptuales, que desafían el lenguaje clásico

del cine, lo que Noël Burch denominó el modo de representación institucional, eran desarrolladas por Zulueta sin apenas postproducción, puesto que conseguía esos efectos haciendo uso de las posibilidades que ofrecía la propia cámara. *Aquarium* (1975; super 8 mm, color, 14 min) y *A Mal Gam A* (1976; super 8 mm, color, 33min) son dos cintas introspectivas que hacen uso de los paisajes domésticos de su apartamento de Madrid y la casa familiar de San Sebastián, así como de las vistas desde sus ventanas, para revelar un paisaje interior profundo en el que se entrelazan las emociones. Como el resto de títulos que componen esta serie de películas experimentales, que con frecuencia se retroalimentan entre sí, desarrollan «la búsqueda de una dimensión gráfica alejada del verismo fotográfico»⁴, persiguiendo «una escritura propia y subjetiva, casi siempre lírica o visionaria»⁵, en la que las diferentes texturas y formatos, resultantes de utilizar la técnica del collage y refilmar, desempeñan un papel destacado. Son títulos que abordan, tanto formal como temáticamente, diferentes vías de escape a la rutina normativizada propuestas en el clima internacional de la contracultura y que, en no pocas ocasiones, se presentan con un cierto humor que las cuestiona. En el caso de *Mi ego está en Babia* (1975), una cinta sobre «la disociación entre un personaje y su ego»⁶, el humor aplicado al exotismo enlaza con los postulados que Edward W Said recogía en su obra *Orientalismo*, publicada en esos mismos años. En ella se denuncia la reproducción del paradigma decimonónico «ellos frente a nosotros» como una profunda fantasía occidental, una vía de escape a un mundo idealizado que impide ver a través del estereotipo orientalista la realidad del medio y lejano Oriente o África. La aparición de la heroína, otra vía de escape, que irrumpe en la filmografía con un detallado «bombeo» presentado con toda su crudeza en *Complementos* (1976; super 8 mm, color, 19 min), para adquirir una gran presencia, prácticamente es otro de los personajes en *Arrebato*. Zulueta, que empezó a tomarla entrado en la treintena, mantuvo una postura sin ambages sobre la cuestión. En la conversación que Begoña del Teso mantuvo con Iván Zulueta y Virginia Montenegro para la exposición del KM, Zulueta dice que él ya sabía que la heroína no era un paraíso sin consecuencias cuando empezó a tomarla, y cita

películas como *El Restaurante de Alicia* de 1969, que ya advertía a su generación de la doble cara de la heroína. En esa conversación, Montenegro acuña una definición de la heroína que en el caso de Zulueta parece muy ajustada: «la heroína es un analgésico del alma» dice, y Zulueta sentencia: «esa es la definición. Y tiene tanto que ver con el vampiro... Encierra peligro, pero por eso es atractiva. No es una panacea, pero si se viviese con normalidad...»⁷. *Roma-Brescia-Cannes* (1974) o *Fiesta* (1976), a través de imágenes de viajes a esos destinos o a Tolosa, durante la celebración de los carnavales, juegan con los formatos del cine etnográfico y del diario contado en imágenes para mostrar prácticas culturales recogidas en los intereses de la agenda contracultural de la época: la vida en comunas, el travestismo que emerge en las celebraciones populares, el cine como discurso poético-analítico del mundo o las paradojas de la práctica de un turismo masivo que hunde sus raíces en los años del Grand Tour. En *El mensaje es facial* (1976; super 8 mm, color, 20 min), recurriendo una vez más a la aceleración trepidante de las imágenes, en la que se produce un desplazamiento de lo concreto a lo general, un salto de la figuración a la abstracción, se repasa una buena parte de las vías de escape propuestas en dicha agenda: los paraísos artificiales, la espiritualidad oriental y el exotismo, etc., invocando la sicodelia «que puede contribuir a pensar en nuevas percepciones, liberadas de estructuras espacio-temporales convencionalizadas»⁸. *Leo es pardo* (1976; color, 12 min) es el último de esta serie de cortos y medimétrajes que se rueda en 16 mm (ampliado a 35), con el respaldo de la pequeña productora de Augusto Martínez Torres. Una especie de *Orlando* de Virginia Woolf que habita el Madrid de finales de los 70, el de *la movida* en la que los límites entre las categorías de sexo, género y sexualidad se exploran abiertamente y que nutre, desde esta perspectiva concreta, otro de los temas centrales de la filmografía de Zulueta, «el desdoblamiento y la obsesión por la figura del "doble"»⁹.

Esta serie de títulos, que en su día apenas fueron conocidos más allá del círculo de sus amistades y de algunas personas interesadas por el cine experimental, fueron considerados como «la obra oculta» de Iván Zulueta

en el trabajo de compilación y análisis más exhaustivo realizado sobre la vida y obra del artista hasta la fecha: *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo* de Carlos Heredero, de 1989. Al comienzo de este texto nos referíamos al cine como una «pausa» en la vida de Zulueta. En *Arrebato* (1979), el largometraje que cierra esta serie de películas de las cuales se nutre, se aborda la idea del cine en tanto que aparato de representación, de creación de ficciones, que acaba destruyendo a quien lo abraza confundiendo la realidad con su representación, como le sucede a Norma Desmond en *Sunset Boulevard* (1950). Un poder de seducción que también ostenta otra «pausa», la heroína, muy presente en el film. Como señala Heredero: «en este cuento fantástico donde los cineastas son devorados por su propia cámara y en el que la pasión desbordada por el cine se convierte en una metáfora desgarrada sobre la dificultad de vivir, el mero acto de filmar equivale a registrar un proceso hacia la destrucción y en última instancia, hacia la muerte»¹⁰.

A lo largo de los años 70, Zulueta también produce celebrados trabajos de diseño gráfico, portadas de discos para grupos con los que tiene una estrecha relación, como Vainica Doble, La Orquesta Mondragón, Brakaman o Negativo, y carteles de cine para El Imán, la productora de José Luis Borau, o Pedro Almodóvar, entre otros clientes, además de cómics y dibujos para ilustrar publicaciones infantiles o tiras de cómic para publicaciones alternativas como *Euskadi Sioux*. Si bien estos trabajos de diseño gráfico están remunerados y son una fuente de ingresos, no comprometen su distancia de la lógica mercantil y de la reproducción acrítica del sistema hegemónico. Esta prolífica y heterogénea producción gráfica y filmica, médula de esta exposición, configura un universo visual particular que se retroalimenta y que consolida el establecimiento de un lenguaje visual propio. Un universo articulado de la mano de la iconografía y el imaginario efervescente de la contracultura y de los medios audiovisuales de comunicación que aglutinan «la mitología de Hollywood, la música moderna, el pop, la publicidad, las drogas, la televisión o el vídeo [y que] forman parte indisoluble del discurso individualista, contemporáneo y radical de Iván Zulueta»¹¹.

Tras esta etapa prolífica y brillante, que culmina con el estreno sin repercusión del film *Arrebato* en Madrid en el Cine Azul en 1980 y el escaso recorrido de la cinta en los años posteriores, Zulueta se retira en Villa Aloha, la casa familiar en San Sebastián. Es la pausa de la madurez, del trabajo concluido, «la pausa del retiro», que irá acompañada por la heroína primero y la metadona después, y en la que sigue haciendo, ahora a un ritmo pausado, algunos carteles de cine y otros trabajos gráficos. En este período, también dirige dos cortometrajes rodados en 16 y 35 mm para televisión española: *Párpados* (1989; 29 min) y *Ritesti* (1992; 30 min). Posteriormente, en 2002, se inaugura una exposición retrospectiva de sus dibujos y trabajo gráfico en el Koldo Mitxelena, acompañada de la proyección de sus películas en el Cine Principal y de una muestra de 12 polaroids ampliadas y pintadas en la galería DV. Esta primera exposición en la galería donostiarra será el germen de *Mientras tanto*, la exposición de polaroids pintadas que la madrileña Casa Encendida inauguró en 2005 y que fue su último proyecto artístico.

EN LAS SALAS DEL MUSEO. UNA MUESTRA SELECCIONADA

Tras la muerte de Iván Zulueta en 2009, buena parte de su legado, aunque pasó a ser propiedad de la familia, fue custodiado por su amiga Virginia Montenegro hasta su adquisición por parte de la Filmoteca Española en 2020. A ese archivo, al que lamentablemente no hemos tenido acceso por encontrarse en proceso de inventariado, han llegado los super 8 mm que sobrevivieron a los dos decomisos que sufrió Zulueta por parte de la policía franquista a principios y mediados de los 70. Nunca se recuperaron las películas confiscadas, como tampoco se recuperaron otras cintas que se perdieron en gestiones con laboratorios y distribuidoras de cine, ni otras desaparecidas por causas desconocidas. Esta muestra tampoco incluye algunas películas que, a pesar de que sí se conservan, Zulueta consideraba inacabadas (el público asiduo a este museo tuvo la oportunidad de ver una de ellas: *Tea for Two* (1978; super 8 mm, color, 9 min) en la muestra *Zeru Bat Hamaika*

Bide). Por tanto, el núcleo de esta exposición está formado por las 9 películas experimentales que Zulueta rodó en los años 70 y a las que hemos tenido acceso a través de los fondos fílmicos de FilMOTECA Española : *Kinkón* (1971), *Frank Stein* (1972), *Roma-Brescia-Cannes* (1974), *Mi ego está en Babia* (1975), *Aquarium* (1975), *Complementos* (1976), *Fiesta* (1976), *A Mal Gam A* (1976) y *El mensaje es facial* (1976), a las que hay que añadir otros dos títulos procedentes de fuentes privadas, *Masaje* (1972) y *Leo es pardo* (1976). Un material que hoy, trascurridos 50 años, sigue sin ser conocido, y que se expone por primera vez reunido en un museo. Entendemos ese grupo de cortos y medimétrajes artesanales como una gran obra en proceso que culmina con el largometraje *Arrebato* (1976). Una gran obra experimental en capítulos, que en las salas de este museo se muestra en orden cronológico.

La exposición también reúne una amplia selección de los celebrados trabajos de diseño gráfico de Zulueta: todas las portadas de discos que realizó y una nutrida selección de los carteles de cine. Esta muestra recoge, asimismo, una de las doce polaroids ampliadas a gran formato e intervenidas con pintura, producidas para la exposición de la galería donostiarra DV en 2002, y algunos dibujos que Zulueta realizó en su primer viaje a Nueva York en 1963, así como dibujos para publicaciones infantiles o tiras de cómic para publicaciones alternativas que se conservan en instituciones vascas o que han sido generosamente prestadas por colecciones privadas. En la sala de cine construida en las salas del museo para la exposición se pueden visionar sus dos películas rodadas como ejercicios en la EOC. El largometraje *Un, dos, tres al escondite inglés*, así como la selección de imágenes del programa de televisión *El último grito* y varias entrevistas a Iván Zulueta en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián en 1980, cedidas por TVE, se presentan en monitores. Acompañando ese material documental, se muestran fotografías de la vida pública de los padres de Iván Zulueta cedidas por Kutxateka, o de diferentes episodios de la vida del cineasta firmadas por la fotógrafa donostiarra Isabel Azkárate, que forman parte de los fondos de este museo. A ellas se suman las fotografías inéditas del

rodaje de *Arrebato* aportadas por José Alberto Urbieto, y otras proporcionadas por Virginia Montenegro y Carlos Astiárraga, quienes han contribuido a la exposición también con otros materiales que incluyen dibujos y objetos personales. Buena parte de esta *memorabilia* se muestra en un espacio de documentación que cuenta también con recortes de prensa, publicaciones, afiches y otros materiales suministrados por Antonio Ribelles, además de dos documentales: *La décadance* (2016; 60 min) de Augusto Martínez Torres e *Iván Z* (2004; 53 min) de Andrés Duque.

Para facilitar el acercamiento a la figura y al trabajo de Iván Zulueta que se propone en esta muestra, se han realizado nueve entrevistas a personas que tuvieron diferentes tipos de relación con él. En este «retrato de época» participan los cineastas Jaime Chávarri y Pedro Almodóvar, los músicos Jaime Stinus y Alaska, la actriz Cecilia Roth, Carlos Astiárraga, pareja de Iván Zulueta desde mediados de los 70 hasta entrados los 80 y parte y testigo de excepción de la preparación, rodaje y postproducción de *Arrebato*, José Alberto Urbieto, responsable del maquillaje y vestuario de la misma película, Jaime Zulueta, hermano mayor de Iván, y Virginia Montenegro, amiga inseparable de Iván Zulueta y cómplice e instigadora de este proyecto expositivo.

Extraída de *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo* de Carlos Heredero, 1989.

En negrita, los títulos que recoge esta exposición, en gris títulos desaparecidos.

Seis minutos (1970)

Kinkón (1971)

Marilyn (1972)

Frank Stein (1972)

Masaje (1972)

La novia de Frankenstein (1973)

Te veo (1973)

Souvenir (1973)

Babia (1973)

Los viajes escolares (1974)

Roma-Brescia-Cannes (1974)

Mi ego está en Babia (1975)

Hotel (1975)

Aquarium (1975)

Complementos (1976)

Will More seduciendo a Taylor Mead (1976)

Fiesta (1976)

A Mal Gam A (1976)

El mensaje es facial (1976)

Leo es pardo (1976)

En la ciudad (1976-1977) (participación en un proyecto colectivo).

Tea For Two (1978) (inacabada).

La taquillera (1978) (inacabada).

Arrebato (1979)

1. *Iván Zulueta, Imagen-enigma*, Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa, 2002, p. 303.

2. Carlos F. Heredero, *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo*, Festival de cine de Alcalá de Henares. 1989, p. 136.

3. *Ibid.*, p. 197

4. *Ibid.*, p. 138

5. *Ibid.*, p. 137

6. *Ibid.*, p. 229

7. *Iván Zulueta, Imagen-enigma*, *op. cit.*, p. 35.

8. Carlos F. Heredero, *op. cit.*, pp. 137-138.

9. *Ibid.*, p. 229

10. *Ibid.*, p. 192

11. *Ibid.*, p. 138

THE RAPTURE OF IVÁN ZULUETA

*How long could you keep staring at this picture card?
Years, centuries, all morning, impossible to know, you were
in full flight, ecstasy, suspended in full pause, enraptured.*
Iván Zulueta, *Arrebato*, 1979

This exhibition deals with the figure and work of the Basque filmmaker Iván Zulueta (1943-2009). It explores the universe that he created through his ceaseless experimentation with images based on a selection of titles from his filmography, his work as a graphic artist, interviews with people with whom he was associated, and even memorabilia. Zulueta explored the limits of film by using methods akin to painting and drawing in order to consider images, decipher their enigma and delve into their ability to capture viewers. Cinema, like children's comic strips before, or comics and graphic design after, was therefore for him a pause in real life, a space, a medium for dreaming and thinking. "Pausing is the Achilles heel, the vanishing point, our only chance", he makes one of his characters say. Moreover, cinema per se, was one of the major themes of his short filmography. In this passion, he extended the possibilities of the medium as an instrument for artificially capturing a moment or an experience, to the point of literally disembowelling cinema frame by frame. He developed his experimental creative process by intensely interacting with artistic or musical movements, such as pop, glam and punk. In fact, Zulueta was at the same time one of the first ambassadors of these Anglo-Saxon movements and a leading figure in developing so-called "underground culture" or "counterculture" in San Sebastian and Madrid during the 1960s and 1970s. A counterculture that has been defined as "that indecipherable force capable of creating an alternative future that never occurred" and whose very idea concluded in the 1980s with AIDS and the fall of the Berlin Wall.

To become enraptured implies abandoning one state of mind to enter another. Rapture is therefore about pausing, given that it interrupts a previous state. This pause is the result of our capacity to imagine, to create another world through images, to project even unexpected futures. Zulueta's recurrent rapture is a doorway from the ordinary to the extraordinary, as well as from the superficial to the profound. A pause in space and time that helps us to escape from the everyday either by looking at it – not from a different perspective, but with different eyes, which often helps to reveal what is hidden behind hegemonic discourses – or by travelling to other situations.

Rapture as pausing, as a doorway to the imagination that interrupts the everyday, was a constant feature in Iván Zulueta's life and work. His childhood and adolescence were marked by his mother's love of painting and his father's love of photography and cinema. The latter, Antonio de Zulueta y Besson, was the founder of the Ateneo film club and director of the San Sebastian International Film Festival from its 5th (1957) to its 8th edition (1960), a period during which the festival obtained an "A" category and the Golden Shell award was created. The habit of practising "pausing to dream" during that time irrupted into the life of Iván Zulueta, who was fascinated by picture card books and comic strips, drawing, painting and cinema. He actually began to design film posters for the façades of cinemas in San Sebastian at the age of 14.

EDUCATION AND EARLY JOBS IN INSTITUTIONS

His fascination for comic strips extended to comic books during his youth and his love of cinema grew until becoming his main passion. A passion marked and experienced by him in three cities: his hometown of San Sebastian; his second home, Madrid; and New York, his city of revelation and constant inspiration. He moved to Madrid in 1960 to study interior design, saw *Psycho* and *West Side Story* and

“writes to his friend Enrique Ponte to tell him of the hallucination, the rapture, the vertigo, the whirlwind that they triggered in him”.¹ Unable to enter the official film school (EOC) in 1963 as he was not old enough, he travelled to New York and studied oil painting and advertising drawing at the Arts Students League, with teachers such as Robert Peak, the creator behind the advertising for *My Fair Lady*. His experience of the city was intense: Greenwich Village, the Bleecker Street Cinema, with its legendary programme of independent and experimental films (where he came into contact with the Nouvelle Vague and New American Cinema), the city’s art galleries and museums (where an exhibition by Ivan Albright had a particular impact on him), and he especially explored the New York of pop art, visited the Factory and met Andy Warhol. Zulueta often stressed the impact that discovering art, music and pop culture had on him, a discovery that, in practice, led to a radical change in his life. This pop rapture is the beginning of another pause, “the pause of art”, of artistic creation. A frenetic pause in which he created a visual world inhabited by his filmography, drawings and graphic design work. In the course of an enraptured life of choice over the years, during which he travelled again to the Big Apple and also to California, Paris, London and Morocco, his new references and progressive raptures extended to what by the end of the 1960s was known as “underground culture” or “counter culture” in publications such as Theodore Roszack’s *The Making of a Counter Culture*.

On his return to Spain, Iván Zulueta became an outstanding ambassador of this Anglo-Saxon counterculture, as well as the artistic, aesthetic and musical movements that it comprised, in Madrid and San Sebastian in the 1960s and 1970s. He shot his first home movie in San Sebastian and Villabona as soon as he returned from New York: *La fortuna de los Irureta* (1964; Super 8, colour, 20 min). The film uses satire to allude to the sugar interests that his father’s family had maintained in Cuba over several generations. He became old enough to enrol in the EOC in that same year and there he shot *Ágata* (1966; 35 mm, black and white, widescreen, 18 min), with which he passed his second year practical assignment, and *Ida y vuelta* (1967;

35 mm, black and white, widescreen, 41 min), with which he failed his third year practical assignment. At a school immersed in a climate of conflict marked by the riots of the 1968-1969 and 1969-1970 academic years, Zulueta did not finish his third year and was unable to obtain his filmmaker's degree or union card, preferring to work on the TV variety show *El último grito* (1968) presented by José María Iñigo. Zulueta played a crucial role in the programme by creating sets and especially making music films, later to be known as "music videos", as well as short fictional stories. All this was often marked by pop aesthetics and even a psychedelic touch. The recognition that his TV work provided him led to the shooting of his first feature film, *Un, dos, tres al escondite inglés* (1969; 35 mm, colour, widescreen, 90 min), a strange musical film that he could not put his name to as he did not hold an EOC degree (the peculiarities of Franco's bureaucracy). His former teacher, friend and producer on the film, José Luis Borau, put his name to it instead by using the phrase: "a film by Iván Zulueta directed by J. L. Borau".

IVÁN ZULUETA'S "HIDDEN" CINEMA: THE 1970S AND COUNTERCULTURE OUTSIDE THE MARKET

The late release of this feature film in 1970 affected how it was received and concluded a period of work in which he had flirted with institutions, TV, which in those years comprised only two publicly-owned channels, and the film industry. Zulueta embarked on a prolific period in that same year that continued throughout the 1970s. During this time, he made a number of experimental films completely outside the film industry that ended with the now legendary feature film *Arrebato* (1979; 35 mm, colour, widescreen, 105 min), also produced outside the film industry. These films were mostly shot and post-produced in a homemade manner with the least number of elements: his Super 8 camera, his basic personal editing equipment and the collaboration of his friends. They portrayed his travels, his daily experiences, among which included the passage

of conquered solitude, and his aesthetic interests, establishing a symbiotic relationship between cinema and his own life.

Kinkón (1971; Super 8, black and white, 6 min) is the first film in this exhibition that demonstrates his radical shift towards experimentation to seek his own film language. In it, he uses a filming mechanism for the first time to which he would frequently return. "Coming across a timer was a major discovery for me. It attaches to the camera and lets you film intermittent images by shooting with an exact, regular frequency, thereby producing an accelerated yet extremely clean movement. I have even left them running for nights and weeks at a time".² In *Kinkón*, *Frank Stein* (1972; 35 mm, black and white, 3 min) and *Masa-je* (1972; 35 mm, black and white, 3 min), the latter two films shot for a change on 35 mm thanks to the loan of surplus footage provided by José Luis Borau's production company, Zulueta filmed two classic horror films directly from the TV screen and 24 hours of TV broadcasts that he reframed, accelerated and compressed into a few minutes. The resulting acceleration acts like a long zoom out that transports us from the specific to the general and invokes the maxim that Marshall McLuhan coined in 1964 in *Understanding Media: The Extensions of Man*: "the medium is the message". This acceleration of images occasionally achieves the opposite effect of freezing time. At other times, Zulueta caused it by repeating the same frame. One of the formulas for creating "a pause" in cinema depends on repetition, and Zulueta possessed a percussive gaze that responded to "a passion for perforating reality, for going beyond the images captured by the human eye",³ culminating in the approach of frozen time, a metaphor for the exhaustion of individual social life. It should be noted that these stylistic conceptual strategies, which challenge the classical language of cinema, what Noël Burch dubbed "the institutional mode of representation", were developed by Zulueta with almost no post-production, given that he achieved these effects by using the possibilities offered by the camera itself. *Aquarium* (1975; Super 8, colour, 14 min) and *A Mal Gam A* (1976; Super 8, colour, 33 min) are two introspective films that use the household landscapes

of his Madrid flat and family home in San Sebastian, as well as the views from their windows, to reveal a profound inner landscape in which emotions are interwoven. Like the other titles that make up this set of experimental films, often feeding back on each other, they develop "the search for a graphic dimension far removed from photographic verism"⁴ to seek "their own subjective writing, almost always lyrical or visionary",⁵ in which the various textures and formats arising from the use of the technique of collage and refilming play a prominent role. These films address, both formally and thematically, various ways of escaping the normative routine proposed in the international climate of counterculture, and they are presented on more than a few occasions with a certain humour that questions these ways. In the case of *Mi ego está en Babia* (1975), a film about "the dissociation between a character and his ego",⁶ the humour applied to exoticism is linked to the postulates that Edward W. Said addressed in his book *Orientalism*, which was published during this time. In it, he criticised the copying of the 19th-century paradigm of "them versus us" as a deeply Western fantasy, an escape route to an idealised world in which the Orientalist stereotype prevents us from viewing the reality of the Middle and Far East or Africa. The appearance of heroin, another escape route, irrupted into his filmography with a detailed "pumping" presented in all its crudeness in *Complementos* (1976; Super 8, colour, 19 min), later assuming a larger presence and almost becoming another character in *Arrebato*. Zulueta began to use heroin in his thirties and he maintained an unambiguous stance on the issue. In a conversation that Begoña del Teso had with Iván Zulueta and Virginia Montenegro for the KM exhibition, Zulueta stated that he already knew that heroin was not a paradise without consequences when he started using it and cites films like *Alice's Restaurant* from 1969, which already warned his generation of the dual nature of heroin. In that conversation, Montenegro coined a definition of heroin that in Zulueta's case seems very apt: "heroin is a painkiller for the soul", she claimed, and Zulueta said: "that's the definition. And it has a great deal to do with vampires... It involves danger, but that's why it's attractive. It's not a panacea, but if it were lived normally..."⁷ The films

Roma-Brescia-Cannes (1974) or *Fiesta* (1976), comprising images of trips to these destinations or to Toulouse during the carnival celebrations, use the formats of ethnographic cinema and diaries told in images to portray cultural practices that were part of the interests of the counter-cultural agenda at the time: communal life, the transvestism that emerged in traditional celebrations, cinema as a poetic-analytical discourse of the world or the paradoxes of the practice of mass tourism, which is rooted in the years of the Grand Tour. In *El mensaje es facial* (1976; Super 8, colour, 20 min), once again using the rapid acceleration of the images, in which there is a shift from the concrete to the general, a leap from figuration to abstraction, a great deal of the escape routes proposed in this agenda are reviewed: artificial paradises, oriental spirituality and exoticism, and so on, invoking psychedelia, "which can contribute to thinking in new perceptions, liberated from conventionalised spatio-temporal structures".⁸ *Leo es pardo* (1976; colour, 12 min) is the last in this series of short and medium-length films shot in 16 mm (enlarged to 35 mm), with the backing of Augusto Martínez Torres's small production company. A sort of *Orlando* by Virginia Woolf that inhabits the Madrid of the late 1970s; the Madrid of the *movida*, in which the limits between the categories of sex, gender and sexuality are openly explored and which feeds from this specific perspective another of the main subjects of Zulueta's filmography: "twinning and an obsession with the figure of the 'double'".⁹

This set of films, which were barely known in their day beyond the circle of his friends and a few people interested in experimental cinema, were viewed as Iván Zulueta's "hidden work" in the most exhaustive compilation and analysis of Zulueta's life and work to date: *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo* by Carlos Heredero, 1989. We referred to cinema as a "pause" in Zulueta's life at the beginning of this leaflet. In *Arrebato* (1979), the feature film that concludes this set of films that nurtured him, he tackled the idea of cinema as an apparatus of representation and creator of fictions that ultimately destroys those who embrace it, confusing reality with its representation, as occurs to Norma Desmond in *Sunset Boulevard* (1950).

A seductive power that is also held by another "pause", heroin, which is very present in the film. As Heredero indicates: "in this fantastic tale in which filmmakers are devoured by their own camera and in which an unbridled passion for cinema becomes a heartbreaking metaphor for the difficulty of living, the mere act of filming is tantamount to recording a process towards destruction and, ultimately, towards death".¹⁰

Zulueta also produced celebrated graphic design work throughout the 1970s, album covers for groups to which he had close ties, such as Vainica Doble, La Orquesta Mondragón, Brakaman or Negativo, and film posters for José Luis Borau's production company, El Imán, or Pedro Almodóvar, among other clients, as well as comics and drawings to illustrate children's publications or comic strips for alternative publications such as *Euskadi Sioux*. Although these were paid graphic design jobs providing a source of income, they did not compromise his detachment from mercantile logic and the uncritical reproduction of a hegemonic system. This prolific and diverse graphic and filmic production, the core of this exhibition, shapes a particular visual universe that feeds back on itself and consolidates the establishment of a visual language of its own. A universe built upon the iconography and vibrant imaginary of counterculture and audiovisual media, combining "the mythology of Hollywood, modern music, pop, advertising, drugs, TV and video [and which] form an inseparable part of Iván Zulueta's individualistic, contemporary and radical discourse".¹¹

After this prolifically brilliant period, culminating with the premiere of *Arrebato* at the Cine Azul in Madrid in 1980 without any repercussions and the limited circulation of the film in later years, Zulueta retired to Villa Aloha, the family home in San Sebastian. It was the pause of maturity, of finished work, "the pause of retirement", accompanied first by heroin and then by methadone, during which he continued to produce, although now at a leisurely pace, several film posters and other graphic works. He also directed two short films shot in 16 mm and 35 mm for Spanish TV during this time: *Párpados* (1989; 29 min) and

Ritesti (1992; 30 min). A retrospective exhibition of his drawings and graphic work was later inaugurated at the Koldo Mitxelena in 2002, accompanied by the screening of his films at the Cine Principal and an exhibition of 12 enlarged, painted Polaroids at the DV gallery. This first exhibition at the gallery in San Sebastian would plant the seed for *Mientras tanto*, the exhibition of painted Polaroids that opened at the Casa Encendida in Madrid in 2005, which was to be his last artistic project.

IN MUSEUM'S GALLERIES: A SELECTED EXHIBITION

Following Iván Zulueta's death in 2009, a large part of his legacy remained in the care of his friend Virginia Montenegro, although it became the property of the family, until it was acquired by the Filmoteca Española in 2020. The Super 8 films that survived the two confiscations Zulueta suffered at the hands of Franco's police in the early and mid-1970s were incorporated into this archive, which unfortunately we have not been able to access as it is in the process of being inventoried. The confiscated films were never recovered, nor were other films that were lost in dealings with film laboratories and distributors, nor others that disappeared for unknown reasons. Nor does this exhibition include several films that Zulueta considered unfinished although they have been preserved (regular visitors to this museum had the chance to see one of them: *Tea for Two* (1978; Super 8, colour, 9 min) in the exhibition *Zeru bat, hamaika bide*. The bulk of this exhibition thus comprises the nine experimental films that Zulueta shot in the 1970s and to which we have had access through the Filmoteca Española's film collection: *Kinkón* (1971), *Frank Stein* (1972), *Roma-Brescia-Cannes* (1974), *Mi ego está en Babia* (1975), *Aquarium* (1975), *Complementos* (1976), *Fiesta* (1976), *A Mal Gam A* (1976) and *El mensaje es facial* (1976), to which we must add two other films from private sources, *Masaje* (1972) and *Leo es pardo* (1976). Material that is still unknown today, 50 years later, and that is being screened for the first time in a museum. We consider this group of short and medium-length handmade films as

a major work in progress, culminating in the feature film *Arrebato* (1976). A major experimental work divided into chapters, which are screened in chronological order in the museum's galleries.

The exhibition also brings together an extensive selection of Zulueta's celebrated graphic design work: all his record covers and a large selection of film posters. The show similarly includes one of his twelve large format painted Polaroids enlargements, which were produced for the exhibition at the DV gallery in San Sebastian in 2002, as well as several drawings that Zulueta made during his first trip to New York in 1963, in addition to drawings for children's publications or comic strips for alternative publications that are stored in Basque institutions or have been generously loaned by private collections. His two films shot as exercises when he was at the EOC can be viewed in the cinema space installed in the museum's galleries. The feature film *Un, dos, tres al escondite inglés*, a selection of images from the TV programme *El último grito* and several interviews with Iván Zulueta at the San Sebastian International Film Festival in 1980, on loan from TVE, are displayed on monitors. Accompanying this documentary material are photographs of the public life of Iván Zulueta's parents, on loan from Kutxateka, or of various episodes in the filmmaker's life, taken by the San Sebastian photographer Isabel Azkárate, which form part of the museum's collection. Added to these are the unpublished photographs of the filming of *Arrebato* provided by José Alberto Urbieto, as well as others provided by Virginia Montenegro and Carlos Astiárraga, who have also contributed other materials to the exhibition, including drawings and personal objects. Much of this memorabilia is on display in a documentation space that also includes press clippings, publications, posters and other materials provided by Antonio Ribelles, as well as two documentaries: *La decadance* (2016; 60 min) by Augusto Martínez Torres and *Iván Z* (2004; 53 min) by Andrés Duque.

Nine interviews have been conducted with people who were connected to him in one way or another in order to learn more about the figure and work of Iván Zulueta

as proposed by this exhibition. The filmmakers Jaime Chávarri and Pedro Almodóvar; the musicians Jaime Stinus and Alaska; the actress Cecilia Roth; Iván Zulueta's partner from the mid-1970s until the 1980s, Carlos Astiárraga, who was also an exceptional participant and eyewitness in the preparation, shooting and post-production of *Arrebato*; the head of make-up and wardrobe for the film, José Alberto Urbietta; Iván's older brother, Jaime Zulueta; and Iván Zulueta's inseparable friend, accomplice and instigator of this exhibition project, Virginia Montenegro.

Taken from *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo* by Carlos Heredero, 1989.

Films in bold titles can be seen in this exhibition and those in grey are films that have been lost.

Seis minutos (1970)

Kinkón (1971)

Marilyn (1972)

Frank Stein (1972)

Masaje (1972)

La novia de Frankenstein (1973)

Te veo (1973)

Souvenir (1973)

Babia (1973)

Los viajes escolares (1974)

Roma-Brescia-Cannes (1974)

Mi ego está en Babia (1975)

Hotel (1975)

Aquarium (1975)

Complementos (1976)

Will More seduciendo a Taylor Mead (1976)

Fiesta (1976)

A Mal Gam A (1976)

El mensaje es facial (1976)

Leo es pardo (1976)

En la ciudad (1976-1977), participation in a group project

Tea For Two (1978) (unfinished)

La taquillera (1978) (unfinished)

Arrebato (1979)

1. *Iván Zulueta, Imagen-enigma*, Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa, 2002, p. 303.

2. Carlos F. Heredero, *Iván Zulueta, la vanguardia frente al espejo*, Alcalá de Henares Film Festival. 1989, p. 136.

3. *Ibid.*, p. 197.

4. *Ibid.*, p. 138.

5. *Ibid.*, p. 137.

6. *Ibid.*, p. 229.

7. *Iván Zulueta, Imagen-enigma*, op. cit., p. 35.

8. Carlos F. Heredero, op. cit., pp. 137-138.

9. *Ibid.*, p. 229.

10. *Ibid.*, p. 192.

11. *Ibid.*, p. 138.

Vitoria-Gasteizen, 2022ko urriaren 14tik 2023ko martxoaren 5era Artium Museoan, Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoan, ikusgai egon zen *Iván Zulueta*ren *asaldura* erakusketaren harira egin da argitalpen hau.

Esta publicación se realiza con motivo de la exposición *El arrebato de Iván Zulueta* producida en el Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco, Artium Museoa que tuvo lugar en Vitoria-Gasteiz del 14 de octubre de 2022 al 5 de marzo de 2023.

This edition has been published to mark the exhibition *The Rapture of Iván Zulueta* produced by Artium Museoa, Museum of Contemporary Art of the Basque Country, which was held in Vitoria-Gasteiz from 14 October 2022 to 5 March 2023.

ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioak / Comisariado / Curator
Xabier Arakistain

Erakusketaren koordinazioa / Coordinación de la exposición / Exhibition Coordinator
Yolanda de Egoscozabal

Koordinazio-laguntzaileak / Asistencia a Coordinación / Coordination Assistance
SCANBIT

Diseinu grafikoa / Diseño gráfico / Graphic Design
Maite Zabaleta Nerecan

Muntaketa / Montaje / Installation
Cloister Services

Aseguruak / Seguros / Insurance
Zihurko

Garaioa / Transporte / Transport
Cloister Services

ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación / Design and Layout
Maite Zabaleta Nerecan

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

Testua / Texto / Essay
Xabier Arakistain

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

Itzulpena / Traducción Translation
M^a Jose Kerejeta (ES>EU)
Peter Sotirakis (ES>EN)

Inprimategia / Imprenta / Printing
DIPUTACIÓN FORAL DE ALAVA

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

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

Edizio honen © / © de esta edición / © of this edition

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

ISBN: 978-84-125057-8-8

Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit:
LG G 00818-2022

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of copies
1.000

Ondokoei eskerrak / Agradecimientos /

Acknowledgements:

Virginia Montenegro

Pedro Almodóvar

Alaska

Jaime Zulueta

Jaime Chavarria

Jaime Stinus

Cecilia Roth

Carlos Astiárraga

Jose Alberto Urbieta

Euskadiko Filmategia Fundazioa. Fundación

Filmoteca Vasca

Archivo Festival de San Sebastián

Colección Antonio Ribelles

Gipuzkoako Foru Aldundia / Diputación Foral de

Guipuzcoa

Koldo Mitxelena Kulturuneko Liburutegia -

Gipuzkoako Foru Aldundia / Biblioteca de Koldo

Mitxelena Kulturunea - Diputación Foral de

Gipuzkoa

Kutxa Fototeka

Isabel Azkarate

Jon Mugica

Fundación Sancho el Sabio Fundazioa

Radio Televisión Española

Filmoteca Española

Augusto Martínez Torres

Paco Hoyos

Andrés Duque Mercury Films

Berde Produkzioia

Alberto Leal

Hotel María Cristina, Donostia-San Sebastian

Bar Bukowski

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

ZUZENDARIA / DIRECTORA / DIRECTOR
Beatriz Herráez

GARAPEN ETA FINANTZA ZUZENDARIORDEA / SUBDIRECTOR DE DESARROLLO Y FINANZAS / DEPUTY DIRECTOR OF DEVELOPMENT AND FINANCES
Javier Iriarte

KOMISARIO BURUA / COMISARIA JEFE / CHIEF CURATOR
Catalina Lozano

ZUZENDARITZAKO IDAZKARIA / SECRETARIA DE DIRECCIÓN / DIRECTORATE SECRETARY
Mentxu Platero

FINANTZA ETA PERTSONEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE FINANZAS Y PERSONAS / FINANCE AND HR MANAGER
Luis Molinuevo

MARKETIN ETA PUBLIKOEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE MARKETING Y PÚBLICOS / HEAD OF MARKETING AND AUDIENCES
Aingeru Torrontegi

KOMUNIKAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN / COMMUNICATIONS MANAGER
Anton Bilbao

MARKETIN ETA KOMUNIKAZIO TEKNIKARIA / TÉCNICA DE MARKETING Y COMUNICACIÓN / MARKETING AND COMMUNICATIONS OFFICER
Sonia Jiménez Villanueva

ITZULPENEA ETA EDIZIOA / TRADUCCIÓN Y EDICIÓN / COPYEDITING AND TRANSLATION
María Jose Kerejeta

ERAKUSKETEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE EXPOSICIONES / HEAD OF EXHIBITIONS
Yolanda de Egoscozabal

BILDUMAREN KONTSERBATZAILEA / CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN / COLLECTION CURATOR
Enrique Martínez
KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION
Ixone Ezponda

LIBURUTEGI ETA DOKUMENTAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE DE BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN / HEAD OF LIBRARY AND DOCUMENTATION
Elena Roseras
KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION
Jaione Cortázar
Estibaliz García

HEZKUNTZA ARDURADUNA / RESPONSABLE DE EDUCACIÓN / HEAD OF EDUCATION
Charo Garaigorta
KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION
M^a Fran Machin

AZPIEGITURA ETA ZERBITZUEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE INFRAESTRUCTURAS Y SERVICIOS / INFRASTRUCTURES AND SERVICES MANAGER
Jose Ramón Angulo

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

ADMINISTRAZIOA / ADMINISTRACIÓN / ADMINISTRATION
Dava Ábalos
Begoña Godino
Maite Pando
Eva Pérez

PATRONATUA / PATRONATO / BOARD OF TRUSTEES
PRESIDENTEA / PRESIDENTE / CHAIRMAN
Ramiro González Vicente
Arabako diputatu nagusia
Diputado General de Álava
President of Alava Provincial Council

ERAKUNDE SORTZAILEA
PATRONO FUNDADOR
FOUNDER MEMBER

ERAKUNDE BABESLEAK
PATRONOS INSTITUCIONALES
INSTITUTIONAL MEMBERS



PROMOCIÓN DEL ARTE



Ayuntamiento
de Vitoria-Gasteiz
Vitoria-Gasteizko
Udala

**PRESIDENTEORDEA / VICEPRESIDENTA /
DEPUTY CHAIRWOMAN**

Ana del Val Sancho
Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua. Arabako
Foru Aldundia
Diputada foral de Cultura y Deporte. Diputación
Foral de Álava
Chair of Culture and Sport. Alava Provincial
Council

KIDEAK / VOCALES / MEMBERS

Bingen Zupiria Gorostidi
Hizkuntza Politika eta Kultura sailburua. Eusko
Jaurlaritza
Consejero de Política Lingüística y Cultura.
Gobierno Vasco
Minister of Linguistic Policy and Culture. Basque
Government

Cristina González Calvar
Enplegu, Merkataritza eta Turismo Sustapenaren
eta Foru Administrazioaren Saileko foru
diputatua. Arabako Foru Aldundia
Diputada foral de Fomento del Empleo, Comercio
y Turismo y de Administración Foral. Diputación
Foral de Álava
Chair of Employment, Trade, Tourism and
Provincial Administration Promotion. Alava
Provincial Council

Itziar Gonzalo de Zuazo
Ogasun, Finantza eta Aurrekontu Saileko foru
diputatua. Arabako Foru Aldundia
Diputada foral de Hacienda, Finanzas y
Presupuestos. Diputación Foral de Álava
Chair of Treasury, Finance and Budget. Alava
Provincial Council

Andoni Iturbe Amorebieta
Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuordea. Eusko
Jaurlaritza
Viceconsejero de Cultura, Juventud y Deportes.
Gobierno Vasco
Deputy Minister of Culture, Youth Affairs and
Sport. Basque Government

Estibaliz Canto Llorente
Hezkuntza, Kultura eta Kirol Saileko zinegotzia.

Vitoria-Gasteizko Udala
Concejala de Educación, Cultura y Deporte.
Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz
Councillor of Culture and Community Centres.
Vitoria-Gasteiz City Council

María Inmaculada Sánchez Arbe
Kultura zuzendaria. Arabako Foru Aldundia
Directora de Cultura. Diputación Foral de Álava
Director of Culture. Alava Provincial Council

Mercedes Roldán Sánchez
Kultura eta Kirol Ministerioa
Ministerio de Cultura y Deporte
Ministry of Culture and Sport
María Goti Ciprián
Diario El Correo S.A.

Sabino San Vicente Álvarez
Euskaltel

Iñigo Recio Álvarez
Vital Fundazioa
Fundación Vital

IDAZKARIA / SECRETARIA / SECRETARY

Susana Guede Arana
Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava
Alava Provincial Council



BABESLE PRIBATUAK
PATRONOS PRIVADOS
PRIVATE-SECTOR MEMBERS

EL CORREO
PARTE DE TI ZURE BAITAN



Vital FUNDACIÓN
FUNDAZIOA

ENPRESA BABESLEAK
EMPRESAS BENEFACTORAS
SPONSORING MEMBERS



ESTRATEGIA
[empresarial]

Noticias de Álava
Diario

CADENA
SEIZ

Hitzak #10

2022/10/14 - 2023/03/05