

2023.10.06 — 2024.01.07

---

Soneto

---

de

---

alima-

---

ñas

---

NAOMI RINCÓN GALLARDO

SALA Z ARETOA

## Z aretoa

Z aretoa programa (Z zinemaren ordeaz dagoela), lurralde zinematografikoan murgiltzen diren artisten eta erakusketa-formatua aztertzen duten zinema-gileen lanak hausnartzeko eta ikusarazteko bitarteko espazio bat sortu duen proiektua da. Mugimenduan dagoen irudia eta hark museoaren barruan duen espazioa ikuspegi garai-kide batetik pentsatzearen garrantzia aitortzeko interesetik sortutako programa da. Hizkuntza zinematografikoa historikoki kategorizatzen duten generoak birpentsatzeko modu narratibo berriak bilatu nahi dituzten autoreak hurbildu nahi dituen programa.

## Sala Z

El programa Sala Z (de zinema, cine en euskera) es un proyecto que construye un espacio intermedio desde el que reflexionar y visibilizar obras de artistas que incursionan en el territorio cinematográfico y de cineastas que exploran el formato expositivo. Se trata de un programa que nace del interés por reconocer la importancia pensar la imagen en movimiento desde una perspectiva contemporánea y su espacio dentro del museo. Un programa que quiere acercar a los públicos autores/as interesados en la búsqueda de nuevas formas narrativas para repensar los géneros que categorizan históricamente el lenguaje cinematográfico.

## Z Gallery

The Z Gallery programme (from zinema, cinema in Basque) is a project that creates a middle ground from which to reflect on and highlight works by artists venturing into the territory of film as well as filmmakers exploring the exhibition format. It is a programme that stems from an interest in acknowledging the importance of thinking about the moving image from a contemporary perspective and its place within the museum. A programme that aims to bring to the public authors interested in seeking new narrative forms in order to rethink the genres that historically categorise film language.

Orain arte Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (Londres, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Bartzelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979) eta Edurne Rubio (Burgos, 1974) aritu dira zikloan.

2023an hasitako ziklo berri honean parte hartuko dute Irati Gorostidik (Eguesibar, 1988), Mirari Echávarrik (Iruñea, 1988), Laida Lertxundik (Bilbo, 1981) eta Naomi Rincón Gallardok (Raleigh, 1979). Era batera eta bestera hurbilduz, haien proiektuek afektibitatearen eta politikaren arteko harremana aztertzen dute eraldatzen ari diren testuinguruetan.

Hasta la fecha han formado parte del ciclo Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (Londres, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979) y Edurne Rubio (Burgos, 1974).

Este nuevo ciclo iniciado en el año 2023 cuenta con la participación de: Irati Gorostidi (Valle de Egües, 1988) y Mirari Echávarri (Pamplona, 1988), Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) y Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979). Con diferentes aproximaciones, sus proyectos exploran la relación de lo afectivo y lo político en contextos en transformación.

Up until now, the Gallery Z programme has included films by Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (London, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979) and Edurne Rubio (Burgos, 1974).

Its new season began in 2023 with the participation of Irati Gorostidi (Valle de Egües, 1988) and Mirari Echávarri (Pamplona, 1988), Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) and Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979). Their projects employ different approaches to explore the relationship between the affective and the political in changing contexts.

# Biografia

# Biografía

# Biography

Naomi Rincón Gallardo (1979) artista bisuala eta ikertzailea da, gaur egun Mexiko Hiria eta Oaxaca artean bizi eta lan egiten duena. Vienako Arte Ederren Akademian egin zen doktore (PhD in Practice Program). Ikuspegi feminista deskolonial eta *cuir* batetik, bere ikus-entzunezko lanarekin desio eta disidentziako narrazioak egiten ditu, testuinguru neokoloniale-tan gaur egun gertatzen diren erantzte eta indarkeria heteropatriarkaleko prozesuen aurrean. Naomi Rincón Gallardok fikzio espekulatiboarekiko, bideo musikalekiko, antzerki-jokoe-kiko, herriko jaiekiko eta eskuz egindako tresna eta jantziekiko interesak integratzen ditu bere praktika mitiko-politikoan.

Naomi Rincón Gallardo (1979) es una artista visual e investigadora que en la actualidad vive y trabaja entre Ciudad de México y Oaxaca. Doctora por la Academia de Bellas Artes de Viena (PhD in Practice Program). Desde una perspectiva feminista descolonial y *cuir*, su trabajo fabrica narrativas de deseo y disidencia frente a procesos contemporáneos de despojo y violencia heteropatriarcal en contextos neocoloniales. Naomi Rincón Gallardo integra en su práctica mítico-política sus intereses por la ficción especulativa, los videos musicales, los juegos teatrales, las fiestas vernáculos, y la elaboración manual de utilería y atuendos.

Naomi Rincón Gallardo (1979) is a visual artist and researcher currently living and working between Mexico City and Oaxaca. She holds a PhD from the Academy of Fine Arts Vienna (PhD in Practice programme). Her work constructs narratives of desire and dissidence in the face of contemporary processes of dispossession and heteropatriarchal violence in neocolonial settings based on a decolonial feminist, *cuir* perspective. Naomi Rincón Gallardo incorporates into her mythical-political practice her interests in speculative fiction, music videos, theatrical games, vernacular festivals, and the manual elaboration of props and costumes.



Naomi Rincón Gallardo.  
Argazkia / Fotografía / Photo: Masha Godovannaya

Soneto de alimañas, 2022  
Naomi Rincón Gallardo  
19 min

Soneto de alimañas, 2022  
Naomi Rincón Gallardo  
19 min

Soneto de alimañas, 2022  
Naomi Rincón Gallardo  
19 min

## Laburpena

Naomi Rincón Gallardoren *Soneto de alimañas* bideoko pertsonaia multzo harrigarria — Hil-fardela, Saguzar emea, Arrabioa, Sugea, Igel abesbatza— mundu hondatu batean bizi da: zibilizazio posmodernoaren us-telkinetan, hilda egon arren hil nahi ez duen hilotz kirastu baten hondarren antzeko basamortuetan. Guztiek —izaki hibridoak, jainkoen, animalien eta «gizakien» nahasketak— bizi-bilbe simple bat ehuntzen dute: irra-ti-antenekin elkar sintonizatzen dute, eta elkartasunak, erresis-tentzia- eta erresilientzia-komu-nitateak sortzeko ahaleginak egiten dituzte «eskualde ikara-garrienaren erdian».

Manifestuak eta pertsonaien aipamenak geografikoki Me-xikoko Oaxaca estatutik adie-razten dira, eta, aldi berean, izakiak gozamen-objektuetara murrizten dituen kapitalismo baten zuhurtziagabekeria es-traktiboek suntsituak izan diren eta izaten jarraitzen duten bes-te lurralde batzuekiko antze-kotasunak antzematen zaizkie. *Soneto de alimañas*-ek sone-

## Sinopsis

La chocante colección de per-sonajes —Bulto Mortuorio, Murciélaga, Escorpión, Ser-piente, Coro de Ranas— en *Soneto de alimañas* de Naomi Rincón Gallardo puebla un mundo en ruinas: *detritus* de la civilización posmoderna, yermos páramos como restos de un cadáver hediento que, aún ya muerto, se niega a morir. Todxs ellxs —seres híbridos, mezclas de deidades, animales y «humanxs»— tejen una trama simple y vital: con antenas radiofónicas se sintonizan mutua-mente, se procuran para crear solidaridades, comunidades de resistencia y resiliencia «en medio de la región más espe-luznante».

Los manifiestos y las invocacio-nes de lxs personajes se enun-cian geográficamente desde el estado de Oaxaca, en México, y al mismo tiempo resuenan con otros territorios que han sido y continúan siendo de-vastados por las imprudencias extractivistas de un capitalismo que reduce a los seres a obje-tos de usufructo. Si bien *Soneto*

## Synopsis

The startling set of characters – Funerary Bundle, Bat, Scor-pion, Snake, Frog Chorus – in Naomi Rincón Gallardo’s *Soneto de alimañas* (Sonnet of Vermin) inhabit a world in ru-ins: the debris of postmodern civilisation, barren wastelands like the remains of a stinking corpse that refuses to die even in death. All of them – hybrid beings, combinations of dei-ties, animals and “humans” – weave a simple, vital plot: they tune in to each other using ra-dio antennae; they seek each other out to create solidarities, communities of resistance and resilience “amid the most hor-rifying region”.

The manifestos and invocations of these characters are set out geographically from the state of Oaxaca in Mexico, as they si-multaneously resonate with oth-er territories that have been and continue to be devastated by the extractivist recklessness of a capitalism that reduces beings to objects of beneficial interest. Although *Soneto de alimañas* employs the cultured form of



Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
Argazkia / Fotografía / Photo: Claudia López Terroso

toaren eta haren endekasilabo-en forma jasoa erabiltzen badu ere, egitura narratiboa ez da linealtasunaren konbentzioetara mugatzen; Naomi eldarniozko egitura surreal eta *cuir* batekin erantzuten du.

*Soneto*-k protagonista dituen izakiak Mesoamerikako hainbat mitoz elikatzen dira, azken urteetan artistaren lanean ohikoa izan den bezala. Bertan, oroimenez hondarrak aurkitzen ditu, eta traste zahar semiotikoak, balizko esentzialismoak uxatzeko «sasikotzen» dituenak.

**Mauricio Marcín**

*de alimañas* recurre a la forma culta del soneto y sus endecasílabos, la estructura narrativa no se ciñe a las convenciones de la linealidad; Naomi responde con una estructura delirante, surreal y *cuir*.

Las criaturas que protagonizan *Soneto* se nutren de diversos mitos mesoamericanos, una constante en los últimos años de trabajo de la artista. En ellas encuentra restos de memorias, tepalcates semióticos que «bastardiza» para sacudirlos de posibles esencialismos.

**Mauricio Marcín**

the sonnet and its hendecasyllables, its narrative structure does not adhere to the conventions of linearity. Naomi responds with a delirious, surreal, *cuir* structure.

The creatures in *Soneto* draw on various Mesoamerican myths, a constant feature of the artist's work in recent years. She finds remnants of memories and semiotic shards in them that she "bastardises" to rid them of any possible essentialism.

**Mauricio Marcín**

**« Desmihizatze  
iraunkorrak »:  
Naomi Rincón  
Gallardoren  
zientzia-fikzioa**

**« Desensamblajes  
duraderos »:  
La ciencia ficción  
de Naomi Rincón  
Gallardo**

**“Durable  
Disassemblies”:  
Naomi Rincón  
Gallardo’s  
science fiction**

**1. Emakumeen zinema /  
zinema feminista**

Feminismoaren borroka-eremu-  
etako bat izan da zinemagintzan  
emakumeen ikuspegia jasotzen  
duen begirada bat sortzea; izan  
ere, esparru horretan, emaku-  
meak sortzaile gisa baztertuak  
izateaz gainera, haien pertso-  
nariak objektu gisa erabiliak zan  
dira sexualki. Lehenik eta behin,  
Frantziako zinemaren aitzinda-  
rietako bat ekarri nahiko nuke  
gogora, Germaine Dulac, zine-  
ma surrealistaren sortzaileen —  
Luis Buñuel, Salvador Dalí eta  
Antonin Artaud— garaikide eta  
lankidea, haiek izan baziren ere  
Dulac-en ibilbidea eklipsatu zu-  
tenak, beren protagonismo in-  
dartsuaren distirarekin. Militante  
feminista, jaka eta galtzadun ile  
motzeko lesbiana, bere *queer*  
nortasuna argi eta garbi defen-  
datu zuena, filmetan umorez kri-

**1. Cine de mujeres /  
cine feminista**

La formación en el cine de  
una mirada desde las mujeres  
ha sido uno de los campos de  
batalla del feminismo; pues se  
trata de un ámbito en el que  
estas no solo han sido segre-  
gadas como creadoras, sino  
también objetualizadas sexual-  
mente como personajes. Me  
gustaría empezar por recordar  
a una de las pioneras del cine  
francés, Germaine Dulac, con-  
temporánea y colega de los pa-  
dres del cine surrealista —Luis  
Buñuel, Salvador Dalí y Antonin  
Artaud—, los mismos que eclipsa-  
ron la carrera de Dulac con el  
brillo de su viril protagonismo.  
Militante feminista, lesbiana de  
cabellos cortos, saco y panta-  
lón, que defendió abiertamente  
su identidad *queer*, en sus  
películas criticó con humor la

**1. Women’s cinema /  
feminist cinema**

Shaping a female gaze in cin-  
ema has been one of the bat-  
tlegrounds of feminism, for it  
is a field in which women have  
been not only segregated as  
creators, but also sexually ob-  
jectified as characters. I would  
like to commence by recalling  
one of the pioneers of French  
cinema, Germaine Dulac, a  
contemporary colleague of the  
fathers of surrealist cinema –  
Luis Buñuel, Salvador Dalí and  
Antonin Artaud – the same  
people who eclipsed Dulac’s  
career with the glitter of their  
virile protagonism. A militant  
feminist and short-haired les-  
bian in jacket and trousers who  
openly defended her queer  
identity, she humorously criti-  
cised the bourgeois structure  
of marriage in her films and





Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
Argazkia / Fotografía / Photo: Gesner Melchor

tikatu zuen ezkontzaren egitura burgesa eta etengabe galdetuzion bere buruari emakumeen nahiaz.

Dulac-en ideiek —Prosper Hillairet egileak 1994an *Écrits sur le cinéma* (1919-1937) izenburupean jasoak— agerian uzten dute emakumeek sortu zenetik baliabide horrekin izan duten lotura berezia. Egile honek prozesu intimo gisa aipatzen du zinema. Ez da ekoizpen handien bidez ikusleen irudimena bereganatu nahi duen zinema; pentsamenduaren barnekotasunaren adierazpen gisa ikus-entzunezko sentsibiltatean eta irudi filmikoetan

estructura burguesa del matrimonio y se preguntó constantemente por el deseo femenino.

Las ideas de Dulac, recogidas por Prosper Hillairet en 1994 bajo el título de *Écrits sur le cinéma* (1919-1937), dan cuenta del vínculo particular que las mujeres han tenido con este medio desde su aparición. Esta autora habla del cine como un proceso íntimo. No es el cine que quiere conquistar la imaginación del público mediante producciones grandilocuentes, se trata del dispositivo técnico en manos de quien busca ahondar en la sensibilidad audiovi-

constantly questioned feminine desire.

Dulac's ideas, compiled by Prosper Hillairet in 1994 under the title *Écrits sur le cinéma* (1919-1937), provide an account of the particular bond that women have had with this medium ever since its emergence. She speaks of cinema as an intimate process. It is not a cinema that wants to conquer the public's imagination through grandiloquent productions, but instead a technical device in the hands of those seeking to dig deeper into audiovisual sensibility and filmic images as an expression

sakondu nahi duen baten eskuetan dagoen gailu tekniko bat da. Dulac-en ustez, zinema erritmoa da, sinfonia bisuala, emozioen tentsioa, zinemak emozio zentzu berri bat sortzen du; ikusten ez duguna erakusten digun begi handi bat da.

Emakumeek zineman izan duten ibilbideari jarraituz, hainbat teorikok, Mária Millánek esate baterako, iraultza semiotiko honen ezaguerri nagusiak azpimarratu dituzte, hau da, falozentrismoari eta zurtasunari erabateko nagusitasuna kentzea modernitatearen nortasun kulturalen eraikuntzan. Gizon zuri, heterosexua, zibilizatua egoera abantailatsun agertzen da eta barbaroari, emakumezkoari eta exotikoari kontrajartzen zaio, antagoniko gisa. Baina, aldi berean, «beste» horien esku dagoen zinemaren indar eraldatzaileak krisian jartzen ditu Historia Unibertsal hegemonikoaren diskurtsoak.

Zinema feministak deseraikuntza erabiltzen du logika patriarkala hankaz gora botatzeko, eta, aldi berean, ateak irekitzen dizkio autoerrepresentazioari; egitura bitarra eraistean, ahots heterogeneoak agertzen dira. Zinema feministak, boteretik ezarritako genero-ereduak zalantzan jartzean, agerian uzten du ezkutu zegoena. Zeharkakotasun horretan, interseksio-desberdintasunak agertzen dira, hala nola arrazakoak eta gizarte-mailakoak edo sexu-lehentasunekoak, eta Hollywoodek pantailak kolonizatzeke erabiltzen dituen kategoria eta narrazio-ardatzetako gorputz eta kontzientzia disidenteak. Masak kontrolatzeko

sual y en las imágenes fílmicas como expresión de la interioridad del pensamiento. Para Dulac, el cine es ritmo, sinfonía visual, tensión de emociones, el cine produce un sentido emotivo nuevo, es un gran ojo que nos enseña lo que no vemos.

Siguiendo la trayectoria de las mujeres en el cine, teóricas como Mária Millán, han apuntalado los aspectos de esta revolución semiótica que ha consistido en arebatar al falocentrismo y la blanquitud la primacía absoluta en la construcción de las identidades culturales de la modernidad. El hombre blanco, heterosexual, civilizado, se presenta ventajosamente en oposición binaria con lo bárbaro, lo femenino, lo exótico, como su otro antagónico. Pero a su vez, la potencia transformativa del cine en manos de esos «otros» pone en crisis los discursos de la Historia Universal hegemónica.

El cine feminista opera deconstructivamente para demoler la lógica patriarcal, al tiempo que abre las puertas a la autorrepresentación; al desmontar la estructura binaria, emergen voces heterogéneas. El cine feminista, al cuestionar las construcciones de género establecidas desde el poder, hace ver lo que no era visible. En esta transversalidad se autoexpresan diferencias interseccionales como las raciales y de clase social o de preferencia sexual, cuerpos y conciencias disidentes de las categorías y los ejes narrativos con los que Hollywood coloniza las pantallas. El cine ha mostrado su poder como herramienta

of the interiority of thought. Dulac viewed cinema as rhythm, visual symphony, tense emotions; cinema produces a new emotional sense, it is a large eye that shows us what we do not see.

Following the path of women in cinema, theorists such as Mária Millán have underpinned the aspects of this semiotic revolution, which has involved wresting from phallogentrism and whiteness the absolute primacy in the construction of cultural identities of modernity. The white, heterosexual, civilised man is advantageously presented in binary opposition to the barbarian, the feminine, the exotic, as his antagonistic other. But the transformative power of cinema in the hands of these “others” simultaneously challenges the discourses of hegemonic World History.

Feminist cinema acts deconstructively to demolish patriarchal logic while opening the doors to self-representation; heterogeneous voices emerge by dismantling the binary structure. By questioning the established gender constructions of power, feminist cinema reveals what was invisible. Intersectional differences such as race and social class or sexual preference are self-expressed in this transversality, dissident bodies and consciousness from the categories and narrative axes with which Hollywood colonises the screen. Cinema has shown its power as a fascist tool of mass control, but it is simultaneously an important means of creating postcolonial subjectivities.



Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
Argazkia / Fotografía / Photo: Claudia López Terroso

tresna faxista gisa duen boterea erakutsi du zinemak, baina, aldi berean, subjektibotasun post-kolonialak sortzeko bitarteko garrantzitsua da.

XX. mendeko hamarkadetan aurrera eginez, beste egile bat aipatu nahiko nuke, Vera Chytilová, 1966an *Sedmikrásky* [Bitxiloreak] izeneko filma egin zuen txekiar zinemagilea. Film hori funtsezkoa da ulertzeko zer ahalmen duen zinema feminista emakumeari buruzko irudi estereotipatuak bere sustrai semiotikotik garbitzeko gai den ekingintza sortzaile gisa hitz egiteak. Estereotipoen ordeaz au-

faxista de control de las masas, pero es, a la vez, un importante medio de creación de subjetividades poscoloniales.

Avanzando en las décadas del siglo XX, otra autora a la que me gustaría hacer referencia es Vera Chytilová, cineasta checa que en 1966 realizó un film titulado *Sedmikrásky* [Las margaritas], pieza clave para entender el potencial que tiene hablar del cine feminista como acción creativa capaz de expurgar desde su raíz semiótica las imágenes estereotipadas sobre la mujer. Sustituir los estereotipos por autorrepresentaciones

Moving forward into the decades of the 20th century, another author I would like to mention is Věra Chytilová, a Czech filmmaker who in 1966 made a film entitled *Sedmikrásky* (Daisies), a key work in understanding the potential of discussing feminist cinema as a creative action capable of expurgating from its semiotic roots the stereotypical images of women. Replacing stereotypes with self-representations is not only a discourse, but also an aesthetic revolution. The daisies are two guerrilla girls who decide to inconvenience patriarchal society, demonstrating the unpunished

toerrepresentazioak erabiltzea ez da diskurtso hutsa, iraultza estetikoa baizik. Bitxiloreak gizarte patriarkalari oztopo egitea erabaki duten bi gerrilla-neska dira, emakumeen gorputzaren aurkako jazarpena zigorrik gabe geratzea normalizat jotzen dela agerian utziz, baina sexualki subertsiboa den moduan gauzaten dute, «emakumeek egingo ez lituzketen» gauzak eginez; zaratatsuak dira, okerrak eta askeak.

Emakume aktoreen gorputz gazteak deabruzko eta esan txarreko panpina pareta bihurtzen dira, estereotipoak beren buruaren aurka botatzen dituztenak, misoginiari berriz egotzitako jaurtigaiak bailiran. Film hau ez dator bat, ez bisualtasunean, ez sentsualtasunean, ohiko ereduarekin. Okerra, iraingarria, gehiegizkoa, mendekuzkoa da. Patriarkatuaren eta kontsumo-gizartearen aurkako haserrea eta sumina modu bortitzean adierazten dira. Zinemagile honen lanean arte feminista oldarkor bat ageri da, eta erregimen komunistak erreprimitu egin zuen, zinema egitea debekatu eta telebista ofizialerako bere lanak senarraren abizenarekin sinatzera behartuz.

Chytilováren zinemaren ikusten ditugun kontra-kolpe efektuko gorputzasun eta bisualitate horiek kode menderatzaileek gaitzetsitako identitateak pantailara eramateko aukeren berri ematen dute, eta hori da, hain zuzen ere, saiakera hau eskaintzen diogun artista mexikarrean —Naomi Rincón Gallardoren— lanaren ezaugarrietako bat.

no es solamente un discurso, es una revolución estética. Las margaritas son dos chicas-guerrilla que deciden incomodar a la sociedad patriarcal, evidenciando la normalización impune del acoso al cuerpo femenino, mas lo llevan a cabo de una manera que sexualmente resulta subversiva, haciendo cosas que «las mujeres no harían»; son ruidosas, incorrectas, libres.

El cuerpo femenino y joven de las actrices se transforma en el de un par de muñequitas diabólicas y desobedientes, que hacen saltar los estereotipos contra sí mismos, como proyectiles relanzados hacia la misoginia. Esta película no se ajusta, ni en su visualidad ni en su sensualidad, a los estatutos acostumbrados. Es incorrecta, ofensiva, excesiva, vengativa. El enojo, el coraje contra el patriarcado y la sociedad de consumo se expresa explosivamente. Un arte feminista agresivo se asoma en esta cineasta, que fue reprimida por el régimen comunista al nivel de prohibirle hacer cine y obligarla a firmar con el apellido del esposo sus trabajos para la televisión oficial.

Estas corporalidades y visualidades con efecto de contra-choque que vemos en el cine de Chytilová dan cuenta de las posibilidades de llevar a la pantalla identidades no censadas por los códigos dominantes, lo cual es, precisamente, una de las cualidades que impactan en el trabajo de la artista mexicana a la que dedicamos este ensayo: Naomi Rincón Gallardo.

Feminismo y pensamiento decolonial, términos en boga, han

normalisation of harassing the female body, although they carry it out in a sexually subversive manner, doing things that “women would not do”; they are noisy, incorrect and free.

The young female bodies of these actresses are transformed into a pair of diabolical, disobedient dolls, exploding stereotypes against themselves like projectiles relaunched towards misogyny. Neither in its visibility nor in its sensuality does this film conform to the usual norms. It is incorrect, offensive, excessive and vindictive. Its anger, its courage against patriarchy and consumer society is explosively expressed. An aggressive feminist art can be seen in this filmmaker, who was repressed by the communist regime to the point of being forbidden to make films and forced to sign her works with her husband's surname for official television.

These corporealities and visualities with a counter-shock effect that can be seen in Chytilová's films reveal the possibilities of bringing to the screen identities that are unregistered by dominant codes, which is exactly one of the striking qualities in the work of the Mexican artist to whom this essay is dedicated: Naomi Rincón Gallardo.

Feminism and decolonial thought, fashionable terms, have been converging in the video works of this guerrilla artist, who operates by forming part of communities in resistance as a germ of creative expression. Rincón Gallardo opens a dialogue, as she claims

Feminismoa eta pentsamendu dekoloniala, boladan dauden terminoak, elkartzuz joan dira artista gerrillari honen bideo-lanetan, erresistentzian dauden komunitateetan sartzen baita adierazpen sortzailearen ernamuin izateko. Rincón Gallardok elkarrizketa bat abiarazten du, bere esanetan «beti asimetrikoa (batzuetan ez gonbidatua/autogonbidatua eta tirabirekin) lurra defendatzan duten ekintzaileen eta subjektu eta gizatalde feminista eta *cuir/queer*-ekin».<sup>1</sup> Elkarrizketa horretatik abiatuta, aurrera eramango dituen proposamenak sortzen dira, era parte-hartzailean. *Resiliencia tlacuache* (2019) lanean, bere pertsonaiak sortzeko, gaur egun bere lurraldearen alde borrokan ari diren emakumeek berreskuraturatuko kondairak erabili ditu. Hala dio artistak:

*Rosalinda (Rosy) Dionicio abokatu eta aktibista kolaboratzaile eta lagun komun bidezko ezagutu nuen eta, gure elkarrizketa luzean ondorioz, harekin harreman afektibo bat lantzen joateko ohorea eta zorzea izan nituen. Elkarrizketa horien artean, lurraldearen defentsan izan zuen inplikazioaz hitz egin zidan, San José del Progreso bere herrian Kanadako meatze-enpresa bat inposatu izanak akulatuta. Gure solasaldietako batean kontatu zidan, bere herrian, jende zail eta indartsuari «tlacuachitos» esaten zaiela, tlacuacheek era guztietako erasoer aurre egiteko*

*ido confluendo en las obras videográficas de esta artista-guerrillera, que opera inscribiéndose en comunidades en resistencia como un germen de expresión creativa. Rincón Gallardo abre un diálogo, como ella menciona «siempre asimétrico (a veces no invitada/auto-invitada y con fricciones) con activistas defensores de la tierra y con sujetos y colectividades feministas y cuir/queer»,<sup>1</sup> a partir del que se generan las propuestas que llevará a cabo, de manera también participativa. En *Resiliencia tlacuache* (2019), para crear a sus personajes retoma leyendas rescatadas por mujeres actualmente en lucha por su territorio. La artista cuenta:*

*Conocí a la abogada y activista Rosalinda (Rosy) Dionicio a través de colaboradores y amigos en común, y he tenido el honor y la fortuna de ir cultivando un vínculo afectivo con ella a raíz de nuestras extensas conversaciones, entre las que me platicó sobre su involucramiento en la defensa del territorio, detonada por la imposición de una empresa minera canadiense en su pueblo San José del Progreso. En una de nuestras conversaciones me contó que, en su pueblo, a la gente aguantadora y fuerte les llaman «tlacuachitos», porque los tlacuaches tienen la capacidad de resistir todo tipo de embates, haciéndose los muertos para despistar y escapar del peligro. (Gutiérrez, 2020)*

*“always asymmetrical (sometimes uninvited/self-invited and with frictions) with land activists and with feminist cuir/queer subjects and collectivities”,<sup>1</sup> based on which the proposals she will carry out are generated, similarly in a participatory manner. She returns to legends rescued by women currently fighting for their territory to create her characters in *Resiliencia tlacuache* (Tlacuache Resilience, 2019). According to the artist:*

*I met lawyer and activist Rosalinda (Rosy) Dionicio through organisers and friends we had in common, and I have had the honour and fortune to cultivate an affective bond with her through our extensive conversations. She told me about her involvement in land defence mobilised by a Canadian mining company's imposition in her hometown of San José del Progreso. During one of our conversations she told me that in her community, they call strong, resilient people “tlacuachitos” [little tlacuaches], as tlacuaches have the ability to resist any kind of attack by playing dead and thus distracting their enemy and escape harm's way. (Gutiérrez, 2020)*

Following this conversation, the artist implements various artistic languages: performance, dance, music, film and visual production, all of which converge in the video as the final

<sup>1</sup> Gure emailaren bidezko elkarrizketan.

<sup>1</sup> En nuestro diálogo por email.

<sup>1</sup> In our email dialogue.

*gai direlako, eta hildakoarena egiten dutelako, etsaiak nahastu eta arriskutik ihes egiteko.* (Gutiérrez, 2020)

Elkarrizketa horretatik abiatuta, artistak hainbat lengoia artistiko jartzen ditu praktikan: performancea, dantza, musika, zinema eta ekoizpen plastikoa, obraren azken euskarri gisa bideoan bat egiten dutenak. Beste sortzaile, musikari, *performer*, ez-aktore, zinefotografo, soinu-artista eta abarrekin elkarlanean arituz, berak idazten ditu abestien gidoiak eta letrak, diseinatzen ditu jantziak, eta antzetzten eta edizioa egiten du.

## 2. Iruditeria postindigenak eta futurismo transfeministak <sup>2</sup>

Gaur egungo egoera distopikoan, bada zerbait itxura guztien arabera gurpil zorotik ateratzen ez dena. Irmgard Emmelhainzek idatzitako *Amores tóxicos, futuros imposibles: el vivir feminista como forma de resistencia* liburuaren irakurketak gako bat ematen digu. Liburuak «La realidad es más ciencia ficción que la ciencia ficción» izeneko kapituluaren ireki eta haren prosa distiratsua irakurtzen hasi nintzen.

Hor, idazle mexikar batzuek hautemandako distopiei buruz mintzo da, besteak beste,

A partir de este con-versar, la artista pone en práctica diversos lenguajes artísticos: performance, danza, música, cine y producción plástica, que confluyen en el video como soporte final de la obra. Trabajando en colaboración con otros creadores, músicos, *performers*, no actores, cinefotógrafos, artistas sonoros, etc., ella escribe los guiones y las letras de las canciones, diseña los vestuarios, actúa y hace la edición.

## 2. Imaginarios postindígenas y futurismos transfeministas <sup>2</sup>

En el horizonte distópico de la actualidad, hay algo que parece no salirse de un círculo vicioso. La lectura del libro *Amores tóxicos, futuros imposibles: el vivir feminista como forma de resistencia*, escrito por Irmgard Emmelhainz, nos da una clave. Abrió su libro por el capítulo que se titula: «La realidad es más ciencia ficción que la ciencia ficción» y comencé a leer gratamente su prosa brillante.

Aquí habla de algunas distopías vislumbradas por escritores mexicanos, entre ellas, *La noche en la zona M* (2019) de Alberto Chimal y *Paciente cero* (2020) de Juan Villoro. Nos dice que, para articular sus proyecciones, estos autores recurren a los tópicos del calentamiento

medium of her work. Working in collaboration with other creators, musicians, performers, non-actors, cinematographers, sound artists and so on, she writes the scripts and lyrics, designs the costumes, performs and edits.

## 2. Post-indigenous imaginaries and transfeminist futurisms <sup>2</sup>

There is something on today's dystopian horizon that seemingly fails to break out of a vicious circle. Reading Irmgard Emmelhainz's book *Amores tóxicos, futuros imposibles: el vivir feminista como forma de resistencia* (Toxic Loves, Impossible Futures: Feminist Living as Resistance) provides us with a clue. I opened her book at the chapter entitled: "La realidad es más ciencia ficción que la ciencia ficción" (Reality is more science fiction than science fiction) and began to pleasantly read her brilliant prose.

In it, she discusses several dystopias envisioned by Mexican writers, among them Alberto Chimal's *La noche en la zona M* (The Night in Zone M, 2019) and Juan Villoro's "Paciente Cero" (Patient Zero, 2020). She tells us that, to articulate their prospects, these authors draw on the topics of global warming, Internet collapse, social po-

<sup>2</sup> Transfeminismoa teoria eta aktibismo feministak eta egitura heteropatriarkalak menderatutako sexualitate ez-bitarren, lesbikoen eta beste gutxiengo batzuen erresistentziak elkartzen dituen nozioa da.

<sup>2</sup> Transfeminismo es una noción que deja fluir las teorías y el activismo feminista con las resistencias de sexualidades no binarias, lésbicas y otras minorías sometidas por la estructura heteropatriarcal.

<sup>2</sup> Transfeminism is a notion that allows feminist theories and activism to flow with the resistance of non-binary sexualities, lesbians and other minorities subjugated by a heteropatriarchal structure.



Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
Fotograma / Fotograma / Videostill

Alberto Chimalen *La noche en la zona M* (2019) eta Juan Villororen *Paciente cero* (2020) liburuei buruz. Haren esanetan, egile horiek, beren prospekzioak artikulatzeko, topiko hauetara jotzen dutela: berotze globala, Interneten kolapsoa, gizarte-polarizazioa, arraza- eta sexu-segregazioa, krimenaren tasa handiak, Txinako ekonomiaren nagusitasuna eta aldaketa genetikoak eta birusak, kapitala eta kontrol- eta ustiapen-teknologiak dituzten enpresa korporatiboak eta oligarkak nagusi diren mundu honetan. Teorialari honek dio harrapatuta gauden mundu-ikuskeraren ondorioz ez

global, el colapso del Internet, la polarización social, la segregación racial y sexual, las altas tasas del crimen, el dominio de la economía china, las modificaciones genéticas y los virus, en un mundo dominado por corporativos y oligarcas que ostentan el capital y las tecnologías de control y explotación. Como señala esta teórica, estamos atrapados en una visión de mundo que hace que no logremos imaginar futuros distintos:

*Podría decirse que el cinismo, que es la emoción que caracterizó al neoliberalismo, ha sido reciclado en una mezcla de cli-*

larisation, racial and sexual segregation, high crime rates, the dominance of China's economy, genetic modifications and viruses, in a world dominated by corporations and oligarchs flaunting capital and the technologies of control and exploitation. As this theorist indicates, we are trapped in a worldview that makes it impossible for us to imagine different futures:

*It could be said that cynicism, which is the emotion that characterised neoliberalism, has been recycled into a mix of science fiction clichés to present weak allegories and pessimis-*

dugula beste etorkizun batzuk irudikatzea lortzen.

Esan genezake zinismoa, neoliberalismoaren ezaugarri izan zen emozioa, birziklatu eta alegoria ahulak eta estrapolazio ezkor-  
rrak aurkezten dituen zientzia fikzioaren klixteen nahasketa bat bihurtu dela, bestelako mundu bat irudikatzea eragozten duena. Narratiba horiek zuritasunaren (gure egungo mundu-ikuskeraren sistemaren espiritua) lekuko ere badira; izan ere, baldintza oso kritikoa, espiritu hori egungo normaltasuna indartzen duten distopiak irudikatzeke gauza da...

Etorkizuna disidentziatik pentsatzea zuritasunaren espiritu hori, mendebaldeko modernitate maskulinoaren espiritu berbera, gainditzean datza. Orainari aurre egiteak lurraldea fermuki defendatzea eskatzen du. [...] Kontua ez da mundu berri bat sortzea, edo hondamenean eta hondamendiaren ondoren bizi garen mundua irudikatzea, bai-  
zik eta jada existitzen den mundua hautematea.

Informazioa gorabehera eta hura alde batera utzita hautematea erresistentziaren sustraian dago, aitortuz, era berean, ikuspegi feministatik lurraldea defendatzeak esan nahi duela partekatzen ditugun munduarekiko elkarrekiko mendekotasun-harremanak aintzat hartu behar direla, askotariko elementuak barme hartzen dituztenak: espezieak, lurzoruak, ibaiak, sistema teknologikoak eta giza taldeak. (Emmelhainz, 2022: 133 eta 134)

Bi paragrafo horiek irakurri ondoren, iruditzen zait Rincon

chés de la ciencia ficción para presentar alegorías débiles y extrapolaciones pesimistas que impiden imaginar un mundo distinto. Estas narrativas dan también fe de la blanquitud como el espíritu elemental de nuestro actual sistema-mundo-percepción, ya que, en circunstancias sumamente críticas, este espíritu solo es capaz de imaginar distopías que refuerzan la normalidad actual...

Pensar el futuro desde la disidencia reside en superar este espíritu de blanquitud, que es el mismo que el de la modernidad masculina occidental. Resistir el presente implica defender ferrozmente el territorio [...] No se trata de crear un mundo nuevo, o de imaginar el mundo que habitamos en ruinas y después de la catástrofe, sino de percibir el mundo que ya existe.

Percibir a pesar y más allá de la información está en la raíz de la resistencia, reconociendo también que defender el territorio significa, desde la perspectiva feminista, reconocer las relaciones de interdependencia del mundo que compartimos y que abarcan una multiplicidad de entidades: especies, suelos, ríos, sistemas tecnológicos, grupos humanos. (Emmelhainz, 2022: 133 y 134)

Tras leer estos dos párrafos, me parece que el trabajo de Rincón Gallardo da visibilidad a las ideas que plasma Emmelhainz, a partir de la noción de «fabulación crítica» de Saidiya Hartman, «que refiere a la posibilidad de contar historias imposibles o impensadas que tra-

tic extrapolations that prevent us from imagining a different world. These narratives also attest to whiteness as the elemental spirit of our current world-perception-system, given that, in highly critical circumstances, this spirit is only capable of imagining dystopias that reinforce current normality...

Thinking the future based on dissidence involves overcoming this spirit of whiteness, which is the same as that of Western masculine modernity. Resisting the present means fiercely defending territory [...] It is not about creating a new world, or imagining the world we inhabit in ruins following a disaster. But to perceive the world that already exists.

Perceiving despite and beyond information is at the root of resistance, as well as acknowledging that to defend territory means acknowledging relations of interdependence based on this world that we share and encompassing different entities: species, soils, rivers, technological systems, human groups. (Emmelhainz, 2022: pp. 133-134)

After reading these two paragraphs, it seems to me that Rincón Gallardo's work visualises the ideas expressed by Emmelhainz, according to Saidiya Hartman's notion of "critical fabulation", "that refers to the work of telling impossible histories that do not reproduce the grammar of violence; or rather the work of telling counter-histories as compensations/forms of reparation" (Gutiérrez, 2020).





Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
Argazkia / Fotografía / Photo: Claudia López Terroso

Gallardoren lanak bisualtasuna ematen diela Emmelhainzek adierazten dituen ideiei, Saidiya Hartmanen «fabulazio kritikoa» adigaietik abiatuta, «indarkeriaren gramatika erreproduzitzea saihesteko istorio ezinezkoak edo pentsaezinak kontatzeko aukerari buruzkoa; edo kontra-istoriak konpentsazio edo erreparazio-modu gisa kontatzeari buruzkoa» (Gutiérrez, 2020).

Zentzu horretan, esan genezake artistak zientzia-fikziora jotzea erabakitzen duela eta, iraganak lurpetik ateratzen eta etorkizunak proiektatzen dituen aldi be-

ten de evitar la reproducción de la gramática de la violencia; o bien de contar contra-istorias como compensaciones o formas de reparación» (Gutiérrez, 2020). En este sentido, podemos decir que la artista decide hacer un retro-llamado a la ciencia ficción, y que, al tiempo que desentierra pasados y proyecta futuros —usando una tónica posmoderna y distópica—, reactiva las narrativas de la tradición mítica mesoamericana:

*Me interesan los mitos mesoamericanos porque son testimonios vívidos de pensamientos y simbolismos ancestrales, que*

In this sense, we can say that the artist decides to make a retro-call to science fiction, insofar as she projects futures while unearthing pasts. She reactivates the narratives of Mesoamerican mythical tradition by using a postmodern, dystopian tone:

*Mesoamerican myths are an interest of mine because they are lived testimonials of ancestral thoughts and symbolisms, that account for pluriversal worlds where human, non-human, and cosmic creatures interrelate in mutual reciprocity and interdependence.*  
(Gutiérrez, 2020)

rean —tonika postmoderno eta distopiko bat erabiliz—, Mesoamerikako tradizio mitikoaren narratibak erreaktibatzen dituela:

*Mesoamerikako mitoak interesatzen zaizkit, antzinako pentsamenduen eta sinbolismoen lekukotasun bizidunak direlako, mundu pluriversal-en berri ematen dutenak, non gizakiek, ez-gizakiek eta izaki kosmikoek elkarrekotasunean eta elkarren mendekotasunean elkar lotzen duten.*  
(Gutiérrez, 2020)

Mundua desitxuratu eta, aldi berean, berriluratu nahian, *Versos de Porquería* (2021) bideoarekin, Rincón Gallardok Mexikoko jatorrizko herrietako mitoak eguneratu zituen, antzinako kosmogoniak berpiztuko diren etorkizun bat irudikatzen. Rincón Gallardoren bideoarteak ez da irudikapenaren artea, hellegitearena baizik. Bere piezen ezaugarri diren arropa biziek, jantzi erritual eta botarga eta alebrijeen artean, *low-cyborg-post-azteca* estetikarekin, azteken kosmogoniako jainkosak (Coyolxauhqui, Mayahuel, Coatlicue, etab.) orainaldi postmodernora ekartzen ditu, eta musikaren eta dantzaren bidez, kabaret lesbiko eta gineceo amazonikoko giroan, identitate-mestizajea sortzen du, emakumeen gorputzak ahalduz genduzten dituen.

*Soneto de Alimañas* (2022) lanean, Veneziako 59. Bienaleko Mexikoko Pabiloian ikusgai egon zena, artistak nazioarteko testuingurua baliatu zuen ingurumen-krisiari buruzko arreta bere ikuspegi feministatik bide-

*dan cuenta de mundos pluriversales donde criaturas humanas, no humanas y cósmicas se interrelacionan en mutua reciprocidad e interdependencia.*  
(Gutiérrez, 2020)

En su búsqueda por desemantizar y a la vez reencantar el mundo, con *Versos de Porquería* (2021), Rincón Gallardo actualizó los mitos de los pueblos originarios de México para imaginar un porvenir donde resurjan las cosmogonías antiguas. El videoarte de Rincón Gallardo no es un arte de la representación sino de la invocación. Con los ingeniosos vestuarios que caracterizan sus piezas, entre trajes rituales y alebrijes botarga, con una estética *low-cyborg-post-azteca*, reinviste en el presente posmoderno a las diosas de la cosmogonía azteca: Coyolxauhqui, Mayahuel, Coatlicue, etc., y mediante música y baile, entre ambiente de cabaret lésbico y gineceo amazónico, deja surgir un mestizaje identitario que empodera los cuerpos de las mujeres.

En *Soneto de Alimañas* (2022), exhibido en el Pabellón mexicano de la 59 Bial de Venecia, la artista aprovechó el contexto internacional para dirigir la atención sobre la crisis ambiental desde su perspectiva feminista, a la vez, con un guiño al cine de *Sci-fi* clase B, un homenaje a las bestias tentaculares y escamosas a las que se les puede ver el zíper del disfraz. El video habla de «los territorios/cuerpos femeninos que resisten y re-existen en contextos de despojo y exposición a lógicas heteropatriarcales y coloniales

In her quest to de-semanticise and at the same time re-enchanted the world, in *Versos de Porquería* (Verses of Filth, 2021) Rincón Gallardo updates the myths of Mexico's indigenous peoples to imagine a future where ancient cosmogonies resurface. Rincón Gallardo's video art is not an art of representation but of invocation. With ingenious costumes that characterise her work, a combination of ritual costumes and fancy dress Mexican folk art characters (*alebrijes botarga*), with a low-cyborg-post-Aztec aesthetic, she reinvents the goddesses of Aztec cosmogony in the post-modern present: Coyolxauhqui, Mayahuel, Coatlicue and so on, and she allows an identitary intermingling to emerge that empowers women's bodies through the use of music and dance, a combination of lesbian cabaret ambience and Amazonian gynecism.

In *Soneto de alimañas* (Sonnet of Vermin, 2022), on display in the Mexican Pavilion at the 59th Venice Biennale, the artist made the most of this international context to draw attention to the environmental crisis from her feminist perspective, while at the same time, with a nod to sci-fi B movies, paying homage to tentacular, scaly beasts whose costume zips can be seen. The video speaks of "feminine bodies/territories that resist and re-exist in contexts exposed to heteropatriarchal and colonial logics of destruction, pillage, and death" (Gutiérrez, 2020). With this punk frequency sonnet, the artist awakens the

ratzeko, eta, aldi berean, keinu bat egin zion B klaseko *Sci-fi* zinemari, mozorroaren kremailera ikus dakiekeen pitzia tentakular eta ezkatadunei egindako omenaldi bat. Bideoan, «suntzipen, arpilatze eta heriotzako logika heteropatriarkalen eta kolonialen mende eta gabeturik dauden emakumeen lurraldeak/gorputzak, eusten diotenak eta bizirik dirautenak» aipatzen dira (Gutiérrez, 2020). Punk maiztasuneko soneto honekin, artistak lurreko piztiak esnatzen ditu. Eskualde beldurgarrietik, kutsatuz, biralizatuz, erabili eta botatzeko espezieak iragarpen gisa ugaltzen dira, birao gisa, aurre-rapenaren begietako makarren eran, zementua apurtzen duten sustrai zoroak, nahigabearen pedagogia abian jartzeko.<sup>3</sup>

Bideo honetako eszena batean agertzen den neskato taldearentzat igel-erradioaktibo jantziak diseinatu zituen artistak. Haren performanceetan behin eta berriz agertzen den musikalaren antzerki-estiloan, neskabek «kuak-kuak» oihukatuz eta saltoka abesten dute, hondakin industrialek, mikroplastikoez, bakterioez eta pestizidez elikatzen direla esanez, gorotzez betetako uretan; belaunaldi berriak dira, etorkizunik eskatzen ez duten espezie mutanteak.

Mundua ikusteko eta munduarekin erlazionatzeko modu bat, positibista dei dezakeguna edo, Bolívar Echeverría filosofoari jarraiki, *ethos* errealista —joka-

de destrucción, saqueo y muerte» (Gutiérrez, 2020). Con este soneto en frecuencia punk, la artista despierta a las alimañas de la tierra. Desde la región más espeluznante, infectando, viralizando, las especies desechables se multiplican como presagio, como blasfemia, como lagañas en los ojos del progreso, raíces necias rompiendo el cemento para poner en marcha una pedagogía del disgusto.<sup>3</sup>

Una escena de este video involucra a un grupo de niñas para las que la artista diseñó unos trajes de ranas radioactivas. Al estilo teatral del musical, recurrente en sus performances, las chiquillas cantan, entre *cuacuacs* y brincos, diciendo que se alimentan de restos industriales, microplásticos, bacterias y pesticidas, en aguas llenas de excremento; son las nuevas generaciones, especies mutantes que ya no exigen un futuro.

Una forma de ver y relacionarnos con el mundo, que podemos llamar positivista o, siguiendo al filósofo Bolívar Echeverría, *ethos* realista —entendido como comportamiento pragmáticamente capitalista y que actualmente es el dominante—, está sin embargo en crisis. ¿Qué puede el *ethos* barroco, *ethos* de resistencia y sabotaje, expresión del transfeminismo y la decolonialidad, aportar para el cambio? Ante esta pregunta vale la pena estudiar cómo han probado sus fuerzas las

vermin of the earth. Infecting and viralising from the most horrifying region, disposable species multiply as a harbinger, as blasphemy, as crusting in the eyes of progress, foolish roots breaking the cement to set in motion a pedagogy of disgust.<sup>3</sup>

One of the scenes in the video involves a group of girls for whom the artist designed radioactive frog costumes. In the theatrical style of musicals, a recurring theme in her performances, the girls sing, between croaks and jumps, saying that they feed on industrial waste, microplastics, bacteria and pesticides in excrement filled waters. They are the new generations, mutant species that no longer demand a future.

A way of seeing and relating to the world that can be called positivist or, according to the philosopher Bolívar Echeverría, a realist ethos – understood as pragmatically capitalist behaviour that is currently predominant – is nevertheless in crisis. What can a baroque ethos, an ethos of resistance and sabotage, an expression of transfeminism and decoloniality, contribute to change? Faced with this question, it is worth considering how non-Western sci-fi has proven its strengths. This type of science fiction, produced in the peripheries, viralises dominant discourses and simultaneously creates monstrous creatures in the face of the horror of

<sup>3</sup> Bere abestietako hitzak erabili nituen *Soneto de alimañas*-i buruzko paragrafoak idazteko.

<sup>3</sup> Construí los párrafos sobre *Soneto de alimañas* parafraseando las letras de sus canciones.

<sup>3</sup> I constructed the paragraphs about *Soneto de alimañas* by paraphrasing the lyrics of its songs.

bide pragmatikoki kapitalista gisa ulertua eta gaur egun nagusi dena— krisian dago, ordea. Zer ekarpen egin dezake *ethos* barrokoak —erresistentzia- eta sabotaje-*ethoak*, transfeminismoaren eta dekolonialtasunaren adierazpena— egoera aldatzeko? Galdera horren aurrean, merezi du aztertzea *non-western sci-fi* delakoak nola probatu dituen bere indarrak. Zientzia-fikzio mota horrek, periferietan ekoiztuak, biralizatu egiten ditu diskurtso nagusiak, eta, aldi berean, izaki izugarriak sortzen ditu zuritasun heteronormalduaren izugarrikeriaren aurrean.

Mendebaldeko akademia eta museoeek setiatuak, ekoizkin horiek modernitateak agindutako etorkizunaren hibridazioaren funtsezko erakusle dira, kultura kolonizatuek, ahuldu baina ez garaituek gauzatu, prozesu «kodigo-fagiko»<sup>4</sup> batean beren gene kulturalak kultura nagusiaren kodeetan sartzen jakin baitute, etorkizunera transmigratzeko. Zientzia fikzio hau antzinako fabulen eta narraitiben berragerpena aztertzeko leku egokia dira, herri zapalduen alegiazko etorkizun mesianikoak eta sexualitate diskriminatuen utopiak diren heinean.

### 3. Zientzia-fikzioa eta pentsamendu feminista

Rincón Gallardoren lanek azpimarratzen digute, pentsamendu feministaren barruan, badagoela adar garrantzitsu bat, zientzia

*non-western sci-fi*. Este tipo de ciencia ficción, producida en las periferias, viraliza los discursos dominantes y, a la vez, genera monstruosas criaturas ante el horror de la normatividad de la blanquitud heteronormada.

Asediados por la academia y los museos de Occidente, estos productos son un muestrario fundamental de la hibridación del futuro prometido por la modernidad, llevado a cabo por las culturas colonizadas, post-tradas pero no vencidas, que en un proceso *codigofágico*<sup>4</sup> han sabido intrincar sus genes culturales en los códigos de la cultura dominante, para transmigrarlos al futuro. Esta ciencia ficción es un campo donde explorar la reaparición de fábulas y narrativas ancestrales, en tanto futurabilidades mesiánicas de pueblos oprimidos, así como de utopías de sexualidades discriminadas.

### 3. Ciencia ficción y pensamiento feminista

Las obras de Rincón Gallardo nos hacen subrayar que, dentro del pensamiento feminista, hay una vertiente que debemos considerar con importancia, la de las autoras que mediante la ciencia ficción han imaginado utopías emancipatorias. Autoras que han utilizado la prospectación al futuro para idear una sociedad imbuida de los valores desarrollados por las luchas de

the normativity of heteronormative whiteness.

Besieged by the Western academy and museums, these products are a basic sample of the hybridisation of the future promised by modernity, carried out by colonised cultures, prostrated but not defeated, which in a *codigophagic*<sup>4</sup> process have managed to intrude their cultural genes into the codes of dominant culture in order to transmigrate them into the future. This science fiction is a field in which to explore the re-emergence of ancestral fables and narratives, as messianic futures of oppressed peoples and also the utopias of discriminated sexualities.

### 3. Science fiction and feminist thought

Rincón Gallardo's works make us emphasise how a strand exists within feminist thought to which importance must be attached, that of women authors who have imagined emancipatory utopias through science fiction. Authors who have used the prospect of the future to devise a society imbued with values developed by the struggles of modernity's repressed: women, the colonised and transsexuals.

To materialise the possibility of this other world, one need only traverse the wonderful pages of Marge Piercy's novel *Woman*

<sup>4</sup> Kontzeptu honen garapena: Schmelz 2022.

<sup>4</sup> Desarrollo este concepto en Schmelz 2022.

<sup>4</sup> Desarrollo este concepto en Schmelz 2022.



Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
Fotograma / Fotograma / Videostill

fikzioaren bidez utopia eman-  
tzipatzaileak irudikatu dituzten  
egileena. Egile horiek etorkizu-  
naren prospekzioa erabili dute  
modernitateko erreprimitu-  
en (emakumeak, kolonizatuak, tran-  
sexualak) borrokek garatutako  
balioetan oinarritutako gizarte  
bat asmatzeko.

Beste mundu hori egingarri  
irudikatzeko, Marge Piercy-ren  
*Woman on the Edge of Time*  
(1976) eleberraren orrialde zo-  
ragarrietan barneratu besterik ez  
dago.<sup>5</sup> Jatorri apaleko txikiana  
batek, erotxe batean itxiak, au-  
rrebidetaren gizarteak bazter-  
tuak, familiako alfa-ar latindarek

los reprimidos de la moderni-  
dad: las mujeres, los coloniza-  
dos, los transexuales.

Para materializar este otro mun-  
do como posible, no hay más  
que atravesar las fabulosas  
páginas de la novela de Mar-  
ge Piercy *Woman on the Edge  
of Time* (1976).<sup>5</sup> Una chicana  
de origen humilde, encerrada  
en un manicomio, una mujer  
desechada por la sociedad del  
progreso, violada y golpeada  
por los machos alfa latinos de  
su familia, drogada y deshumani-  
zada por el sistema de salud  
psiquiátrica, sin posibilidad de  
volver al mundo real, puede,

*on the Edge of Time* (1976).  
A Chicana of humble origins,  
incarcerated in an insane asy-  
lum, a woman discarded by the  
society of progress, raped and  
beaten by the Latin alpha males  
of her family, drugged and de-  
humanised by a psychiatric  
health system, unable to return  
to the real world. But thanks to  
her receptive abilities, she is  
able to travel in time, mentally  
channelled by humans in the  
year 2137. She encounters a  
multicultural, multiracial society  
that uses clean energy technol-  
ogy, used without ambitions of  
control or power. Democracy is  
based on empathy and affec-

<sup>5</sup> 2020an Helen Torresek *Mujer al borde del tiempo* izenburupean gaztelaniara itzulia.

<sup>5</sup> Traducido al español en 2020 por Helen Torres con el título *Mujer al borde del tiempo*.

bortxatu eta kolpatuak, osasun psikiatrikoko sistemak drogatuta eta gizatasuna kenduak, mundu errealeara itzultzeko aukerarik gabek, bere gaitasunei esker denboran zehar bidaiaituz dezake, 2137. urteko gizakiek mentalki bidea erakutsita. Gizarte multikultural eta multirrazial bat aurkitzen du, non energia garbiko teknologia bat erabiltzen duten, eta zehar kontrol- eta botere-anbizioz gabe baliatzen diren; hurkoen arteko enpatia eta afektibitatean oinarritzen da demokrazia, eta elikadura gaietan oreka bat dago, tokiko ekoizpenean eta espezie guztiekiko bizikidetzan harmoniatuan oinarritua; kontsumismoari eta jabetza pribatuari uko egitearen, generoen arteko ekitatearen, maitasun libre eta bisexualaren gozamenaren eta, kanporatze ikusgarriaren ordez, artea bere adierazpen guztietan komunitatearen harmonia izpiritualaren erdigunean egotearen ondorioa da hori guztia.

Piercy-ren utopiak, promesa gisa, Donna J. Haraway biologo eta filosofoaren ikuspegi argia elikatu zuen, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016)<sup>6</sup> liburuan adierazia. Egile honek zientzia-fikzioarako deia egiten du bere pentsamendu teorikotik, Antropozenoaren hondamendian bizia sortzeko estrategia tentakularak sortzeko. Piercy-ren utopiatik abiatuta, Haraway Terrapoli buruz mintzo da, ekologikoki sentikorra eta adimentsuak den etorkizuneko ikuskera batekin, erradikalismo transfeminis-

gracias a sus capacidades re-ceptivas, viajar en el tiempo, canalizada mentalmente por los humanos del año 2137. Se encuentra con una sociedad multicultural y multirracial, donde utilizan una tecnología de energía limpia y de la que se sirven sin ambiciones de control ni poder; la democracia está fundada en la empatía y la afectividad entre los prójimos, y hay un equilibrio alimenticio basado en la producción local y la convivencia armoniosa con todas las especies; esto gracias a la renuncia al consumismo y a la propiedad privada, la equidad entre los géneros, el gozo del amor libre y bisexual y a que, en vez de la enajenación espectacular, el arte en todas sus expresiones está en el centro de la armonía espiritual de la comunidad.

La utopía de Piercy, como promesa, alimentó la inteligente visión de la bióloga y filósofa Donna J. Haraway, expresada en su libro *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016).<sup>6</sup> Esta autora hace un llamado a la ciencia ficción desde su pensamiento teórico para generar estrategias tentaculares de crear vida en la catástrofe del Antropoceno. A partir de la utopía de Piercy, Haraway fabula sobre Terrápolis, una concepción de futuro ecológicamente sensible e inteligente, que se desarrollará cuando el radicalismo transfeminista haya abolido al patriarcado, y que se fundará en la colaboración entre especies.

tion for each other, and there is a food balance based on local production and harmonious co-existence with all species. This is thanks to the renunciation of consumerism and private property, gender equality, the joy of free, bisexual love and the fact that art in all its expressions is at the heart of the community's spiritual harmony instead of spectacular alienation.

Piercy's utopia, as a promise, fed the intelligent vision of biologist and philosopher Donna J. Haraway, expressed in her book *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016). The author calls on science fiction from her theoretical thinking to generate tentacular strategies to create life in the catastrophe of the Anthropocene. Drawing on Piercy's utopia, Haraway creates a fable about Terrapolis, an ecologically sensitive and intelligent conception of the future that will develop when transfeminist radicalism has abolished patriarchy, one that will be based on interspecies collaboration.

In Mattapoisett, the community on the edge of time in Piercy's novel – which could be viewed as one of the counties of Terrapolis in Haraway's science non-fiction – the artists create holos, images that emerge from screens into three-dimensional space, a kind of audiovisual work inherited from the digital age. I can imagine Naomi as an inhabitant of Mattapoisett, cre-

<sup>6</sup> 2019an Helen Torresek *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* izenburuarekin gaztelaniara itzulia.

<sup>6</sup> Traducido al español en 2019 por Helen Torres con el título *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*.



Naomi Rincón Gallardo, *Soneto de alimañas* (2022).  
 Fotograma / Fotograma / Videostill

tak patriarkatua deuseztatzen duenean garatuko dena, eta espezieen arteko lankidetzan oinarrituko dena.

Mattapoisett-en, Piercy-ren eleberrian denboraren ertzean dagoen herrixkan —Harawayren zientzia ez-fikzioan Terrapolisen eskualdeetako bat izan liteke—, artistek *holo* direlakoak sortzen dituzte, pantailatik hiru dimentsioko espaziorantz irteten diren irudiak, aro digitalaren oinordeko den ikus-entzunezko moduko bat. Mattapoisett-eko biztanle gisa imajina dezaket Naomi, bere ezti-lagunekin energia erri-tual eta inizatiko betetako holoak sortuz.

En Mattapoisett, la aldea al borde del tiempo en la novela de Piercy —que podríamos pensar como una de las comarcas de Terrápolis en la ciencia no ficción de Haraway—, las y los artistas crean *holos*, imágenes que se salen de las pantallas hacia el espacio tridimensional, una especie de obra audiovisual heredera de la era digital. Puedo imaginar a Naomi como habitante de Mattapoisett, creando con sus amigas y amigos de miel *holos* cargados de energía ritual e iniciática.

Haraway señala que «renovar los poderes biodiversos de Terra es el trabajo y el juego

ating *holos* charged with ritual and initiatory energy with her honey pals.

Haraway notes: “To renew the biodiverse powers of terra is the sympoietic work and play of the Chthulucene” (Haraway, 2016: 55). She posits creating new relationships and kinships for this future line: “Perhaps my human and nonhuman people are the dreadful Chthonic ones who snake within the tissues of Terrapolis” (Haraway, 2016: 50). We find precisely a trans-species alliance in *Soneto de alimañas*: bugs and weeds, beings that feed on filth, empower women resurgent from punishment with

Harawayk dioenez, «Terraren botere bioanitzak berritza Chthulucenoko lan eta joko sinpoietikoa da» (Haraway, 2016: 55). Etorkizuneko ildo honetarako, harreman eta ahaidetasun berriak sortzea planteatzen du: «Beharbada, nire giza jendea eta ez-gizakiak dira Terrapolisen ehunetan sigi-saga dabilzan *Chthónico* beldurgarriak» (Haraway, 2016: 50). *Soneto de alimañas*-en, hain zuzen ere, espezieen arteko itun bat aurkitzen dugu: zomorro eta belar txarrek, zikin-keriez elikatzen diren izakiek zigorretik eta minetik berpiztutako emakumeak ahalduz dituzte beren pozoiz. Saguzar emakumea, sugorri emakume, eskorpioi emakumea —bideoaren protagonistak—, izaki higuingarriak, alderantzizatuak, marituak —ezkutalekuetatik atera eta hondakinetan barreiatzen direnak— izaki chthonikoak dira.

Kapitalozenoaren porrot bortitzaren aurrean, beste biraketa kontzeptual baliotsu bat Harawayk ematen digun konpostaren nozioa da, bere hondakin inkontsekvente eta toxikoen artean bizi-forma berriak azaleratuko dituzten prozesu eraldatzaileak sumatzeko metafora biologiko gisa. *Soneto de alimañas*-eko gizaki-ondorengoak Chthulucenoko konposteko biztanleak dira. Artasoroetan lurretik ateratzen diren eskuek, feminizidien izenik gabeko hilobi lohi-tsuetatik atereek, paisaia gainezkatzen duen zabor teknologikoa des- eta birmihizatzen dute, Hispaniaurreko espirituez eta lurreko ahots sakratuez biziberritzen direla diruditen robot zaharkituak taxutuz.

**Itala Schmelz**

simpoiético del Chthuluceno» (Haraway, 2019: 94). Para esta línea de futuro, plantea crear nuevas relaciones y parentescos: «Quizás mi gente humana y no humana son los temibles Chthónicos que serpentean en los tejidos de Terrápolis» (Haraway, 2019: 87). En *Soneto de alimañas* encontramos precisamente una alianza transespecie: bichos y malas hierbas, seres que se alimentan de las inmundicias, empoderan con su ponzoña a las mujeres resurgidas del castigo y el dolor. La mujer murciélago, la mujer víbora, la mujer alacrán —que protagonizan este video—, abominaciones, invertidas, lenchas —que salen de sus escondrijos y prorrumpen en las ruinas— son seres chthónicos.

Otro giro conceptual muy valioso, ante el violento fracaso del Capitaloceno, es la noción de compost que nos da Haraway, como metáfora biológica para vislumbrar los procesos transformativos que harán emerger de entre sus inconsecuentes y tóxicos residuos nuevas formas de vida. Los seres posthumanos del *Soneto de alimañas* son habitantes del compost del Chthuluceno. Las manos que salen de la tierra, entre los campos de maíz, exhumaciones fatuas de las fosas sin nombre de los feminicidios, des- y reensamblan la basura tecnológica que infesta el paisaje, armando robots de obsolescencia que parecen animarse de espíritus prehispanicos y de las voces sacras de la tierra.

**Itala Schmelz**

their venom. The bat woman, the viper woman, the scorpion woman – the protagonists of this video – abominations, inverted women, lenchas [negative term for lesbians] –who emerge from their hiding places and burst out of the ruins – are chthonic beings.

Faced with the violent failure of the Capitalocene, another extremely valuable conceptual twist is the notion of compost that Haraway gives us, as a biological metaphor to glimpse the transformative processes that will make new forms of life emerge from their inconsequential toxic waste. The post-human beings of *Soneto de alimañas* inhabit the Chthuluceno compost. The hands that emerge from the earth, among the cornfields, fatuous exhumations of nameless graves of feminicides, dis- and reassemble the technological rubbish that infests the landscape, constructing obsolete robots that seem to be animated by pre-Hispanic spirits and the sacred voices of the earth.

**Itala Schmelz**



## Bibliografía

- Dulac, Hermain (2021), *Écrits sur le cinéma (1919-1937)* (Arg.: Prosper Hillairet). Paris: *Classiques de l'Avantgarde 2*.
- Emmelhainz, Irmgard (2022), *Amores tóxicos, futuros posibles: El vivir feminista como forma de resistencia*. México: Taurus.
- Gutiérrez, Laura G. (2020), *Resiliencia Tlacuache (2019) de Naomi Rincón Gallardo* (elkarrizketa). [<https://terremoto.mx/online/resiliencia-tlacuache> México, azaroak 5]
- Haraway, J. Donna (2016), *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hartman, Saidiya (2019), *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. Londres: W. W. Norton & Company, Independent Publishers.
- Millán, Mágina (1999), *Derivas de un cine en femenino*. México: Miguel Ángel Porrúa, PUEG UNAM.
- Piercy, Marge (2020 [1976]), *Mujer al borde del tiempo* (itzulpena: Helen Torres). Bilbo: Consonni.
- Schmelz, Itala (2022), *Codigofagia. Cine mexicano y ciencia ficción*. México: Akal.

## Bibliografía

- Dulac, Hermain (2021), *Écrits sur le cinéma (1919-1937)* (Ed.: Prosper Hillairet). París: *Classiques de l'Avantgarde 2*.
- Emmelhainz, Irmgard (2022), *Amores tóxicos, futuros posibles: El vivir feminista como forma de resistencia*. México: Taurus.
- Gutiérrez, Laura G. (2020), *Resiliencia Tlacuache (2019) de Naomi Rincón Gallardo* (Entrevista). [<https://terremoto.mx/online/resiliencia-tlacuache> México, 5 de noviembre]
- Haraway, J. Donna (2019 [2016]), *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (traducción: Helen Torres). Bilbao: Consonni.
- Hartman, Saidiya (2019), *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. Londres: W. W. Norton & Company, Independent Publishers.
- Millán, Mágina (1999), *Derivas de un cine en femenino*. México: Miguel Ángel Porrúa, PUEG UNAM.
- Piercy, Marge (2020 [1976]), *Mujer al borde del tiempo* (traducción: Helen Torres). Bilbao: Consonni.
- Schmelz, Itala (2022), *Codigofagia. Cine mexicano y ciencia ficción*. México: Akal.

## Bibliography

- Dulac, Hermain (2021), *Écrits sur le cinéma (1919-1937)* (Ed.: Prosper Hillairet). Paris: *Classiques de l'Avantgarde 2*.
- Emmelhainz, Irmgard (2022), *Amores tóxicos, futuros posibles: El vivir feminista como forma de resistencia*. Mexico: Taurus.
- Gutiérrez, Laura G. (2020), *Resiliencia Tlacuache (2019) de Naomi Rincón Gallardo* (interview). [<https://terremoto.mx/online/resiliencia-tlacuache> Mexico, 05 November]
- Haraway, J. Donna (2016), *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hartman, Saidiya (2019), *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. London: W. W. Norton & Company, Independent Publishers.
- Millán, Mágina (1999), *Derivas de un cine en femenino*. Mexico: Miguel Ángel Porrúa, PUEG UNAM.
- Piercy, Marge (1976), *Woman on the Edge of Time*. New York: Alfred A. Knopf, Inc.
- Schmelz, Itala (2022), *Codigofagia. Cine mexicano y ciencia ficción*. Mexico: Akal.

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

---

**ZUZENDIARIA / 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

**MARKETIN, GARAPEN ETA PUBLIKOEN KOORDI-  
NATZAILEA / COORDINADORA DE MARKETING,  
DESARROLLO Y PÚBLICOS / MARKETING, DEVELOPMENT  
AND AUDIENCE COORDINATOR**  
Amaia Barredo

**KOMUNIKAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE  
DE COMUNICACIÓN / COMMUNICATIONS  
MANAGER**  
Anton Bilbao

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

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

**BILDUMAREN KONTSERBATZAILEA /  
CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN /  
COLLECTION CURATOR**

Enrique Martínez  
**KOORDINATZAILEA / COORDINADORA /  
COORDINATOR**  
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<sup>a</sup> Fran Machín

**AZPIEGITURA ETA ZERBITZUEN ARDURADUNA /  
RESPONSABLE DE INFRAESTRUCTURAS Y  
SERVICIOS / INFRASTRUCTURES AND SERVICES  
MANAGER**

José Ramón Angulo

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

Gustavo Abascal

**ADMINISTRAZIOA / ADMINISTRACIÓN / ADMINI-  
STRATION**

Dava Ábalos  
Begoña Godino  
Eva Pérez  
Lucía Landa  
Eduarne Aguado

---

ERAKUNDE SORTZAILEA  
PATRONO FUNDADOR  
FOUNDER MEMBER

ERAKUNDE BABESLEAK  
PATRONOS INSTITUCIONALES  
INSTITUTIONAL MEMBERS

**araba** **álava**  
foru aldundia diputación foral



KULTURA ETA HEZKUNTZA  
POLITIKA SAIA  
DEPARTAMENTO DE CULTURA  
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Ayuntamiento  
de Vitoria-Gasteiz  
Vitoria-Gasteizko  
Udala

## ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioa / Comisaria / Curator  
Catalina Lozano

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

Koordinazio-laguntzaileak / Asistencia a Coordinación /  
Coordination Assistance  
IBAI SCANBIT

Diseinu grafikoa / Diseño gráfico / Graphic Design  
Azul Prusia

Muntaketa / Montaje / Installation  
Arteka

Aseguruak / Seguros / Insurance  
Alkora

## 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

Testuak / Textos / Essays  
Itala Schmeltz  
Mauricio Marcín

Testuen edizioa / Edición de textos / Copyediting  
M<sup>a</sup> Jose Kerejeta (ES)

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

Inprimategia / Imprenta / Printing  
ARABAKO FORU ALDUNDIA  
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 Museoa  
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco  
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

ISBN: 978-84-127598-1-5  
Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit  
LG G 00603-2023

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 · FUNDACIÓN

Estrategia Empresarial  
Diario de Noticias de Álava  
EITB  
Cadena Ser

# ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa  
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco

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