

2023/03/31

2023/09/03

SAHATSA JAUREGI

B I L D U M A

“Flux Coreq”

CLARA LÓPEZ MENÉNDEZ

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
GORKA EIZAGIRRE

Muntaketa / Montaje / Installation
ARTEKA

Aseguruak / Seguros / Insurance
ZIHURKO

ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación / Design
and Layout
GORKA EIZAGIRRE

Argitalpenaren koordinazioa / Coordinación de la
publicación / Publication Coordinator
YOLANDA DE EGOSCOZABAL

Testua / Texto / Essay
CLARA LÓPEZ MENÉNDEZ

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

ISBN: 978-84-126225-8-4

Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit:
LG G 00147-2023

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of copies
1.000

Vitoria-Gasteizen, 2023ko martxoaren 31tik irailaren 3ra Artium Museoan, Euskal Herriko Arte Garaikidearen
Museoan, ikusgai egon zen Sahatsa Jauregiren *Flux Cored* erakusketaren harira egin da argitalpen hau.

Esta publicación se realiza con motivo de la exposición *Flux Cored* de Sahatsa Jauregi producida en el Museo de
Arte Contemporáneo del País Vasco, Artium Museoa, que tuvo lugar en Vitoria-Gasteiz del 31 de marzo al 3 de
septiembre de 2023.

This edition has been published to mark the exhibition *Flux Cored* by Sahatsa Jauregi produced at Artium Museoa,
Museum of Contemporary Art of the Basque Country, which was held in Vitoria-Gasteiz from 31 March to 3
September 2023.

Testuinguruak bilduma batetik abiatuta

B I L D U M A

Testuinguruak bilduma batetik abiatuta erakusketa programa bat da, duela gutxi museoaren funtsetan sartu diren artisten ekoizpena ezagutaraztea xede duena. Artium Museoa Bilduma, ia 2.800 artelanez osatutako izaera publikoko funts garaikide aparta, ezagutzera ematea helburu duten beste ekimen batzuekin bat egiten du proposamen honek.

Esparru horretan, artelanak, dokumentuak eta artxiiboak museo-funtsetan sartzek gaur egun artearen arloan garatzen ari diren eztabaidak eta praktikak aztertzen eta horien berri ematen laguntzen du. Hori da, dudarik gabe, museoaren funtsezko eginkizunetako bat: ondare garaikidearen ekoizpena sustatzea eta artistak eta haien ekoizpenak bultzatzea.

Museoaren erosketa-programak helburu hori lortzen laguntzen du, eta, gainera, ezinbesteko tresna da dinamismoa eta konplexutasuna ezaugarri dituen une bat zertan den jakiteko. Espero dugu ekimen honek publikoan eta praktika artistikoen topagune gisa funtzionatzea, bertatik gure orainari begiratzeko eta hura atzematen saiatzeko estrategia berriak lantzeko.

Contextos desde una colección es un programa de muestras cuyo objeto es dar a conocer la producción de artistas que recientemente han entrado a formar parte de los fondos del museo. Esta propuesta se suma a otras iniciativas que tienen como finalidad dar a conocer la Colección Artium Museoa, un excepcional fondo contemporáneo de carácter público integrado por casi 2.800 obras de arte.

En este marco, la incorporación de obras, documentos y archivos a los fondos museográficos contribuye a explorar y a dar cuenta de los debates y las prácticas que se están desarrollando en el campo del arte en el momento presente. Esta es, sin duda, una de las funciones fundamentales del museo: fomentar la producción de patrimonio contemporáneo e impulsar a los y las artistas y sus producciones.

El programa de adquisiciones del museo contribuye a este objetivo, y es además una herramienta indispensable para tomar el pulso a un momento caracterizado por su dinamismo y su complejidad. Esperamos que esta iniciativa funcione como un lugar de encuentro entre públicos y prácticas artísticas desde el que elaborar nuevas estrategias para mirar y tratar de aprehender nuestro presente.

Contexts from a Collection is a series of exhibitions that aims to showcase the works of artists that have recently been added to the collection. Together with other initiatives, the aim of this series is to raise awareness of the Artium Museoa Collection, an exceptional contemporary public collection comprising almost 2,800 works of art.

Within this context, the incorporation of pieces, documents and archives into the museum's collection of artworks helps to explore and recount the debates and practices currently taking place in the field of art. This is undoubtedly one of the museum's most important functions: to encourage the production of contemporary legacy and to foster artists and their productions.

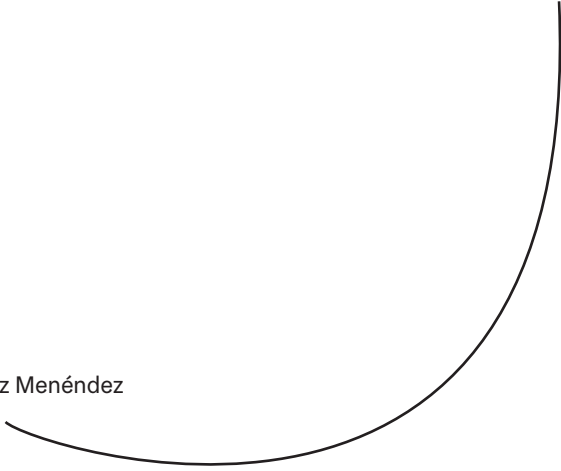
Artium Museoa's programme of new acquisitions helps achieve this goal and is also an essential tool for keeping a finger on the pulse of a moment characterised by its vitality and complexity. We hope that this initiative functions as a meeting point between audiences and artistic practices from which to develop new strategies for seeing and trying to understand our present.

«ESKULTURA LAUA»-REN INGURUKO OHARRAK. -9
ETORKIZUNA ETA MUGIMENDUA

NOTAS ALREDEDOR DE UNA «ESCULTURA LLANA». -19
FUTURO Y MOVIMIENTO

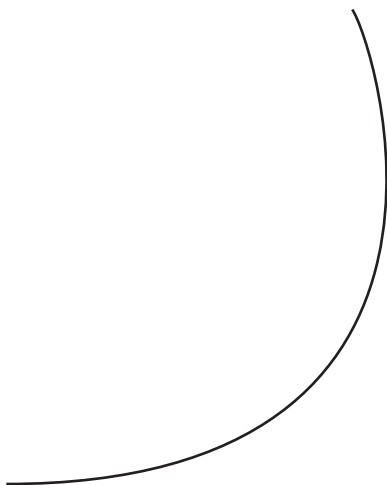
NOTES ON "PLAIN SCULPTURE": -29
FUTURE AND MOVEMENT

Clara López Menéndez



«ESKULTURA LAUA»-REN INGURUKO OHARRAK. ETORKIZUNA ETA MUGIMENDUA

Clara López Menéndez



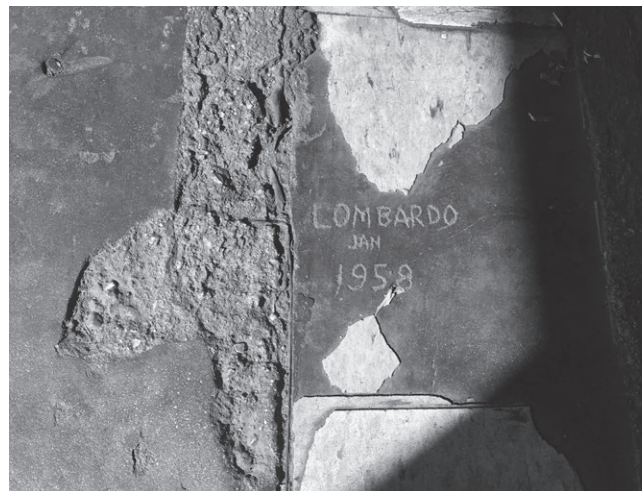
Zer da «eskultura laua»?

Laua: horizontala, zorutik hurbilekoa; laua: herrikoia, artisautzarik gabea; laua: zapala eta horren erakoak.

I Eskultura laua edozein gizakiren bulkada sortzaile, konbinatorio, ludiko eta estetikoak sortzen dena da; batzuetan, ezta hori ere.

Objektu bakoitzari patxadaz begiratzen zaionean, objektu horrek behar duenari erreparatzen zaionean, animismotik hurbil dagoen jarrera batetik lan egiten denean, jarrera horrek adierazten du objektuak bere arima duela eta artistaren eginkizuna aurreiritziak alde batera utzi eta eskakizun horiei erantzutea baino ez dela.

(Sahatsa Jauregi, eskuizkribua)



Garaje baten zoruan aurkitutako erliebe formatuko eskultura lau baten adibidea. Argazki-dokumentazioa.

II Eskultura laua subjektu eragile batek proposatzen du («artista» batek, alegia). Hala ere —kokapenagatik, kultura-testuinguruagatik eta osotasun materialagatik—, ez da «arte-pieza»-ren balorazio-sisteman sartzen; aitzitik, haren periferia erradialean kokatzen da, multzotan (objektu isolatuak izan beharrean) aurkeztu ohi diren apaindurazko

objektuen kategoria osoarekin partekatzen duena. Azken hauen funtzioa esanahi sozialaren, plazer estetikoaren eta subjektu eragileak objektuari eragiten dion fetitxizazioaren (identifikazioa/proiektzioa) artekoa da.

«Agentzia» egotz dakieke kausazko sekuentzia partikularrak eragiten dituzten pertsoneri (eta gauzei), hau da, ekintza mentalek, nahimenek edo intentzioek eragindako gertakariak, egitate fisikoen kateatze hutsez gertatu beharrean. Agentzeak «gertakariak gertarazten» ditu bere inguruan. Agentziaren

ondorioz, zenbait gauza gertatzen dira, ez beti agenteak «nahi» zituenak. Ere mu fisikoan eta materialean kausa-efektu kateak, azken batean, unibertso osoa gobernatzen duten legeen bidez azal daitezkeen «egitateak» diren bitartean, agenteek beren asmoen ondorioz «abiarazten» dituzten «ekintzak» eragiten dituzte. Kausazko gertakarien iturria, jatorria dira, unibertso fisikoaren egoeratik aparte.

(Alfred Gell, *Arte Agencia*, 48. or.)

III Eskultura lau erregistro estetiko-sozial gisa sortu zen, artea eta modernitate eurozentrikoaren berezko espiritualtasuna bereizi ondoren. Materialki eta sinbolikoki, eskultura lauak ezaugarri asko ditu: etxeko aldareak, santuei eta hildakoei egiten zaizkien eskaintzak edota ausaz edo dibinitatearen eta haren inguruko kultuaren ondorioz sortutako irudi erlijiosoak (Hidalgoko Metroko Ama Birjina Mexiko Hirian, adibidez). Objektu horien izaera espiritual eta animista kulturaren aldetik arbuatu zenean —jada ez baitago mamurik, ez Jainkorik, ez Ama Birjinik, ez meigarik—, entitate horiei emandako boterea objektuetara transferitu zen, eta kredo kapitalistak ematen die boterea —Elizak erlikia katolikoei eta magiak kosmogonia animistari bezala—, nahiz eta biei bizia ematen dieten logikak bere horretan mantendu.

Har dezagun, esate baterako, gizakien eta ibilgailuen arteko harremana. Autoa ondasun bat eta garraio bide bat besterik ez da; berez, ez da jabearen ez autoaren beraren agentziaren *locus* bat. Hala ere, autoa daukanari asko kostatzen zaio bere gorputzaren zati gisa ez ikustea, eta hori bere gizarte-agentziarekin finkatzen du beste gizarte-eragile batzuen aurrean. [...] Autoa ez da jabearen agentziaren *locus* bat eta besteen agentziak —gidari txarrak, bandaloak— eragin diezaiokeen bide bat bakarrik, baita autoaren agentzia «autonomo» baten *locus* delakoa ere. [...] Adibidez, nik badut Toyota bat, guztizko maitasuna baino halako estimu bat diodana, baina Toyotak auto «zentzudunak» eta grinarik gabeak direnez, nireari ez zaio axola. [...] Baldin eta —Jainkoak ez ahal du nahiko—, gauaren erdian, artean etxetik urrun, matxuratuko balitz, goi mailako traiziotzat hartuko nuke; bera izango litzateke, eta ez beste inor, errudun pertsonal eta moral bakarra, ez ni, eta ez konpontzen duen mekanikaria.

Arrazionalki, badakit pentsatzeko modu hori arraro samarra dela, baina, era berean, autoen jabeen % 99k nortasuna egozten die beren ibilgailuei, nik bezala, eta irudipen horiek makinaren mundu batean *modus vivendi* asegarri bat lortzen laguntzen dute. Berez, halako «sinesmen erlijioso» bat da —ibilgailuen animismoa—, eta onartu egiten dut, «automobilaren kulturaren» parte delako.

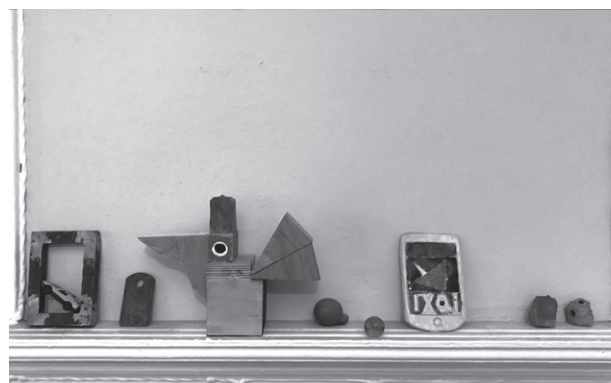
(Alfred Gell, *Arte y Agencia*, 50. or.)

Eskultura lauak ez dauka balio erlijioso edo espiritual zehatzik. Hala ere, egiten duenak edo jasotzen duenak ematen dion esanahi sinbolikoa «balio sentimental» gisa aipatzen den kategoria horren inguruan dabil.

IV *Ready made* delakoak ez bezala (kasu horretan, objektu konbentzional bat, eta askotan industrialki ekoiztua, kulturalki «artistiko» gisa adierazten den espazio batean sartzen da, eta, beraz, «artelan» bihurtzen da horrek dakartzen ondorio ekonomiko eta sozialekin), eskultura lauak gauza funtzionalak (edo ez) hartzen ditu, batzuetan naturalak edo organikoak, eta helburu estetiko-sentsorial-kontenplaziozkoarekin elkartzen ditu, baina arte gisa duen esanahiagatik gaitu gabe.

V Absurdoa, kontrastea, erresonantzia morfologikoa, ustekabeko justaposizioa eta poetika poetikoa dira eskultura lauak osatzen duten zatien artean sortzen diren harreman mota batzuk. Obra horiek osatzen dituzten askotariko materialak —eskuz egindako objektuak eta objektu industrialak barne hartzen dituztenak—, eraikuntza-bloke trukagarriak eta helburu estetikoak dira aldi berean.

Etxean aurkitutako eskultura lauaren adibide bat.



Diruaren adierazpen esplizituak bakarrik justifika dezake ibilgailu baten engranaje mekaniko konplexu eta funtzionalari *car mascot* delakoa, apaingarri bitxi hori, gehitzea. Baina autodeterminazio-ariketa horrek alderdi poetiko zabalagoa ere izan dezake, eta esan dezakegu, itsasontzietako

brankako irudiek bezala, hauek ere ibilgailuak aurrerantz bultzatzeko eginkizuna izan dezaketela.

(Sahatsa Jauregi, autoen aurreko panelean jarri ohi diren irudixoei buruz. Eskuizkribua)

VI Eskultura lauak zoriarekin eta planteatu gabeko erreberberazio formalekin jolasten du, baina ez da horren emaitza, artistak nahita egindako sorkuntza-eta konposizio-ariketa baten emaitza baizik. Eskultura lau itxura duten mihiztadurak egon arren —halaber hiri-ingurunean—, erakunde estetiko gisa sortutakoak eta kulturalki tratatutakoak bakarrik sailka daitezke talde horretan.



Arantzazura sarritan joan ohi zirenentzat paisaiaren parte izatera iritsi omen ziren.

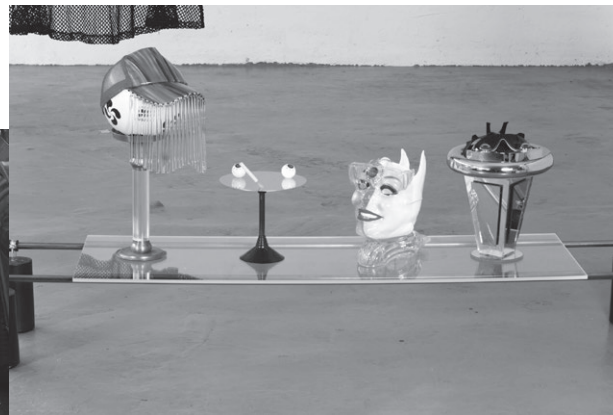
Era berean, zenbait instantzian, gaiaren berrantolaketa —hasierako asmoak gainditzen dituen multzo batean— eskultura lau gisa interpreta daiteke, forma edo erabilera material baten bertikaltasunean esku hartzen baita, eta horrek zaildu egiten ditu «goi mailako kulturaren» konnotazioak, eta ulergarriago egiten du «hartzaile» orokorrarentzat. Oteizaren apostoluen 15 urteko siesta Arantzazuko arekan eskultura lau gisa, adibidez.



VII Eskultura laua, beraz, politikoki horizontala den forma eskultoriko gisa irudikatzen da. Eskulturaren material tradizionalak eta haien konnotazio kulturalak baztertu edo galdu egiten dira, inguratzen gaituen ikusizko ahalmena zintzotasunez eta ludikoki aztertzen duen estetika baten bila: eklektizismoaren estetika, aniztasun materikoarena, irudikapenarena, artifizioarena, imitatutako ehundurarena edo euskarritik bereizitako irudi teknikoarena.

Behaketa eta elkarbizitza luzearen ondoren aurkitutako zatiz egindako *collage* gisa eraikitako eskulturak dira, eta objektuen ezaugarri morfologiko eta materialen ondorioz elkartzen dira beste batzuekin. Irudi berri bat sortzen da, non bai baitirudi zatiak ia desegin egiten direla, eta batzuetan zaila izaten da gauza bakoitza zer den bereiztea.

VIII Eskultura lauak lexikoa partekatzen du erakusleioarekin, frisoarekin, aldizkariarekin eta *scroll* delakoarekin, eta, aldi berean, guztien aurretik doa eta guztiak gainditzen ditu. Iruzkun garratz gisa, kritika egiten du «aipamen aldatua»-ren bidez. Bitarteko eta hizkuntza komertzialetan, espiritualetan eta oroitzapenezkoetan bilatzen du inspirazio-iturria, baina ez ditu errepikatzen, komentatzen baizik. Eta iruzkin hori herrikoitasunaren matrizean kokatzen da, ahozko ingurune jariakor horretan garatzen baitu eskultura lauak bere distira adierazgarria. «Klub kidak putibuelta bat eman ez pitiak erretzen eta festara iritsi berri den “leatheron”-a “fitxatzen”». «Gela ilunean izerdi usaina dago eta eskuak ugaltu egiten dira». «Txertatu zure elkarrekin hemen», artistak denak nahi ditu». «Zapa» batzuk geure egiten ditugun bezala, bigarren



larru bihurtzen den jaka bat —metonimia kapitalistaren barruan denok jokatzeko dugun «zatia osoaren orde»—, semiotika iheskorreko objektu horiek ihes egiten digute kontsumo-ondasun gisa duten hasierako esanahitik harago. Erretaulara igaro dira eta zirikatzen dituzte anima ditzagun, pixka batean entreteni ditzagun.

Sahatsa Jauregi
Los Fumadores
2020

IX Dorre falokratiko eta monolito ulertezinez nekaturik, eskultura lauak berriketa eta erotismoa proposatzen ditu. Masa-ekoizpenaren, erakusleioaren, atsegín eskopikoaren eta narratiba objetualizatuaren sedukzioa, baina atzeko aurrera. Mihiztadura paretatik, beira-arasatik, kutxatik eta euskarritik askatu da, eta kontsumo-gizarteak eskaintzen dituen aukera «infinituak» markatutako begiztan sartu da.

Koaderno horiek eta ondoren sortutako eskulturek *amateur* egikerari, distirari eta hautsari lotutako zerbaitetan jartzen dute interesa. Bertute horiek subjektuaren eta haren inguruaren arteko nolabaiteko funtsezko harremana erakusten dute agian. Hortik dator apaindurarekiko, berriki zaharkituarekiko, objektuen arteko lotura apetatsuekiko nire interesa. Logikarekikoa ere bai. Haren filia eta fobiekikoa. Denda zaharkituen (ez zaharren) erakusleihoak, Ikea aurreko etxeetako dekorazioak, baloi bat garaikur baten barruan, putetxeen iruditeria, alferreko objektuak, objektuen zatiak, erabilera bikoitzeko objektuak, apaingarridun apalak, bitxiak erakusteko standak, nerabeen gelak, material nobleak imitatzen dituzten material pobreak edo milanuncios.com bezalako salerosketa-orrietako argazkiak.

(Sahatsa Jauregi, <https://bilbaoarte.org/Artists/sahatsa-jauregi/>)



Sahatsa Jauregi
Su Tu Tumba
2017

Algoritmoak hobeto
egingo luke



X Eskultura laua, beraz, beti irakur daiteke nahi gabeko autoerretratuaren, erakusleho komertzialaren, irudi espiritualaren, fetitxearen eta jatorri zalantzagarriko dekorazio-iruditxoaren arteko gorabeheran.

Totem esekitoki fantasma, irudi esekia, arropa-iragarkien interpretazio surrealistik Instagramen, oihartzun berriak sortzean multzoak animatzen dituen artistaren borondate estetikoak perbertitutako algoritmoaren konbinazioa, objektuen arteko elkarriketa intimorako iradokizunak.



Gainjartzearen
ondoriozko
eskultura
lau kolektibo
erliebeduna.

XI Eskultura laua autorretratutzat jotzen da, biltegiko apalategiaren intimitatearekin, globalizazioak errazten duen hurbiltasunarekin eta horrek dakartzan materialen eskuragarritasunarekin jolasten baitu; eta baita lurra harrietatik hurbil egotearekin, entropiaren poetikarekin eta guztiak lotzen dituen hautsarekin ere. Eskultura laua beti dago inguruan dagoenaz osatuta, eskuragarri dagoenaz, bai lurraren arrasean, bai mahai gainean. Materiaren, kokalekuaren, proposizioaren eta subjektuaren arteko hurbiltasun horretan, eskultura lauaren sortzaileari buruzko hamaika informazio gordetzen da.

XII Eskultura laua arte gisa definitzen duten lekuetan

sartzen denean, argi dago hura osatzen duten oinarritzko printzipioen perbertsio bat dagoela (horrek ondorio praktikoetarako ia erabat deuseztatzen du bere izaera horizontala): maila politikoan, «arte» kategoria «ikusleria» kategoriatik bereizten baita arte-objektuen sisteman, objektua eskuraezin gisa kokatzen duen hesi ikusezin eta gaindiezin baten bidez; maila fisikoan, horrelako establezimenduetako objektuak beste objektu batzuen gainean eraiki ohi direlako (hitzez hitz), haien menderatze sinbolikoa bisualki azpimarratuz eta, aldi berean, haiek bereiziz, desiragarriago/baliotsuago bihurtuz (baita jendeak haiek ikusteko tolestu beharrik izan ez dezan ere, zutik ikus ditzan, «subjektu pentsatzaileak» lau oinean jarri behar izan ez dezan). Bere alde, eskultura lauak berezko joera horizontala du iradokizun eta materialei dagokienez. Eskultura lauak plano partekatzen du «zurekin», ikusleei dei egiten die modu herrikoi batean, begietara, maila berean, lotsagabe begiratzen duen sedukziora jokatuz. Ez goitik, bada ezpada ere, pixka bat behetik, makurtu zaitezten eta sirena batek bezala deitzen dizun hori gertutik hobeto ikus dezazun. Eskultura lauak «eskuekin ikustera» gonbidatzen du, bazar bateko edo Corte Ingleseko apalak bezala, maitale baten larrua bezala. Subjektu-entzuleak eskultura lauarekin elkarreraginean aritzeko izan dezakeen irekitasun potentzial hori, kontenplazio pasibotik harago dagoen

arte-objektu den aldetik, horizontaltasuna (ukimenarena, jolasarena, jakin-minarena) Artearen bertikaltasunaren barruan iragazten den arrakala da.

XIII Eskultura laua argazki bidez

«aipa» edo deskriba daiteke, azalpen-helburuekin, baina benetan existitzeko, bizitza

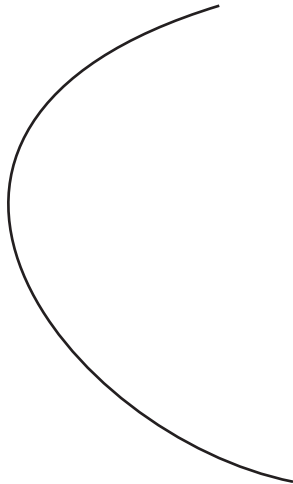
errealean esperimentatu behar da, errealtate sentigarrian; izan ere, bestela eskultura-izaera galtzen baitu eta bere hizkuntza-formulazioa poetika materialik gabea bihurtzen baita; bere inertzia komertzialik eza banaketa eta balorizazio kapitalistaren bilbadurara bideratzen da konpresioaren bidez, bere jpeg-era murriztuz. Jakina, testu honek hainbat itzulpen grafiko ditu (edo Juan Antonio Ramírezek «aipu grafikoak» deitu zituenak), eskultura lauaren instantzia batzuetakoak eta besteetakoak. Egileak lizentzia hau onartu du, betiereko adierazpen artistiko eta kultural baten ezaugarri orokorrak argitzeko.



Sahatsa Jauregi eta Julià Panadès beren eskulturen lautasuna probatzen.

XIV Eskultura lauak artea hondamendi kapitalista eta postmodernora darama; hautsez beteta dago baina hori bizitzea egokitu zaigu eta, zortea badugu, berreraikitzea.

NOTAS ALREDEDOR DE UNA «ESCULTURA LLANA». FUTURO Y MOVIMIENTO



Clara López Menéndez

¿Qué es la «escultura llana»?

Llano como horizontal, cercano al suelo, llano como popular sin artesanía, llano como plano y sus juegos.

I Escultura llana es aquella que surge del impulso creativo, combinatorio, lúdico y estético de cualquier ser humano, a veces ni siquiera.

«Cuando se contempla con calma cada objeto y se atiende a lo que ese objeto necesita, cuando se trabaja desde una actitud cercana al animismo la cual expresa que el objeto tiene una especie de alma propia y que la función del artista no es más que dejar de lado sus prejuicios y atender a estos reclamos».

(Sahatsa Jauregi, escrito de la artista no publicado)



Documentación
fotográfica de
un ejemplo de
escultura llana en
formato relieve,
encontrada en el
suelo de un taller
mecánico.

II La escultura llana es propuesta por un sujeto agente (lo que viene a ser una «artista»). Sin embargo —por su emplazamiento, contextualización cultural e integridad material— no se inscribe en el sistema de valoración de la «pieza de arte», sino que se sitúa en su periferia, radial que comparte con toda una categoría de objetos ornamentales que se suelen presentar en conjuntos (en vez de objetos aislados) y cuya función oscila entre la significación social, el placer estético y la fetichización a la que el objeto es sometido por el sujeto agente (identificación / proyección).

Se puede atribuir agencia a aquellas personas (y cosas) que provocan secuencias causales de tipo particular, es decir, sucesos causados por actos mentales, de voluntad o de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos. El agente es quien «hace que los sucesos ocurran» en su entorno. Como resultado de ejercer la agencia,

sucedan cosas, que no necesariamente tienen que ser las que «quería» el agente. Mientras que las cadenas de causa-efecto en el terreno físico y material consisten en «hechos» explicables por medio de leyes que, en última instancia, gobiernan el universo entero, los agentes provocan «acciones» que «inician» ellos mismos por sus propias intenciones. Son la fuente, el origen, de los sucesos causales de manera independiente al estado del universo físico.

(Alfred Gell, *Arte y Agencia*, p. 48)

III La escultura llana surge como registro estético-social tras la disociación del arte y la espiritualidad propia de la modernidad eurocéntrica. Material y simbólicamente, la escultura llana comparte muchas características con altares caseros, ofrendas a santos y difuntos o imágenes religiosas surgidas fruto del azar o la divinidad y su culto circundante (la Virgen del Metro de Hidalgo en Ciudad de México, por ejemplo). Una vez el carácter abiertamente espiritual y animista de estos objetos fue culturalmente denostado —porque ya no hay fantasmas, ni dios, ni la virgen, ni las meigas— el poder otorgado a esas entidades se transfirió a los objetos, siendo el credo capitalista el que los imbuye de poder, a diferencia de la Iglesia con la reliquia católica o la magia en la cosmogonía animista, aunque muchas de las lógicas que animan a ambos se mantengan descuidadamente intactas.

Tomemos, por ejemplo, la relación entre los humanos y los automóviles. Un coche es solo un bien y un medio de transporte; intrínsecamente no es un *locus* de agencia ni del dueño ni del coche mismo. Sin embargo, a quien tiene el automóvil le cuesta mucho no verlo como una parte de su cuerpo, algo a lo que imprime con su propia agencia social ante otros agentes sociales. [...] El automóvil no es solo un *locus* de la agencia del dueño y una vía a través de la que puede afectarle la agencia de los otros —malos conductores, vándalos— sino también un *locus* de agencia «autónoma» del coche en sí mismo. [...] Por ejemplo, yo tengo un Toyota al que profeso cierta estima más que un amor absoluto, pero, como los Toyota son coches «sensatos» y ciertamente desapasionados, al mío no le importa. [...] Si, Dios no lo quiera, se averiara en mitad de la noche todavía lejos de casa,

lo consideraría un acto de alta traición cuyo único culpable personal y moral, para mí, sería él y nadie más, ni yo ni el mecánico que lo revisa. Racionalmente, sé que esa forma de pensar resulta un tanto extraña, pero también que el 99 por ciento de los dueños de coches atribuyen una personalidad a sus vehículos igual que yo, y que esas imaginaciones contribuyen a un *modus vivendi* satisfactorio en un mundo de máquinas. En efecto, se trata de una forma de «creencia religiosa» —animismo vehicular— que acepto porque forma parte de la «cultura automovilística».

(Alfred Gell, *Arte y Agencia*, p. 50)

La escultura llana no tiene un valor religioso o espiritual definido. Sin embargo, el significado simbólico otorgado por quien la hace o recibe merodea los límites de esa categoría comúnmente referida como «valor sentimental».

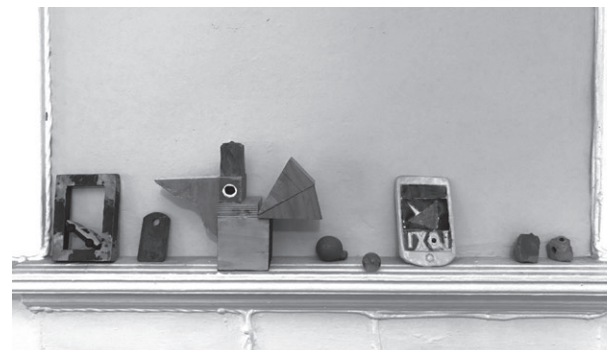
IV Contrario al *ready made*, en el que un objeto convencional y a menudo industrialmente producido es introducido en un espacio culturalmente significado como «artístico» y por tanto es transmutado en «obra de arte» con las implicaciones económicas y sociales que eso conlleva, la escultura llana toma cosas funcionales (o no), a veces naturales u orgánicas, y las conjuga con un fin estético-sensorial-contemplativo pero no cualificado por su significación como arte.

V Absurdo, contraste, resonancia morfológica, yuxtaposición inesperada y poética poética son algunos de los tipos de relaciones establecidas entre las partes que componen la escultura llana. Los materiales diversos que componen estas

obras, y que suelen incluir objetos manufacturados e industriales, son a la vez bloques constructivos permutables y fines estéticos en sí mismos.

Solo la manifestación explícita del dinero puede justificar la incorporación del *car mascot*, ese elemento decorativo

Un ejemplo de escultura llana encontrado en el entorno doméstico.

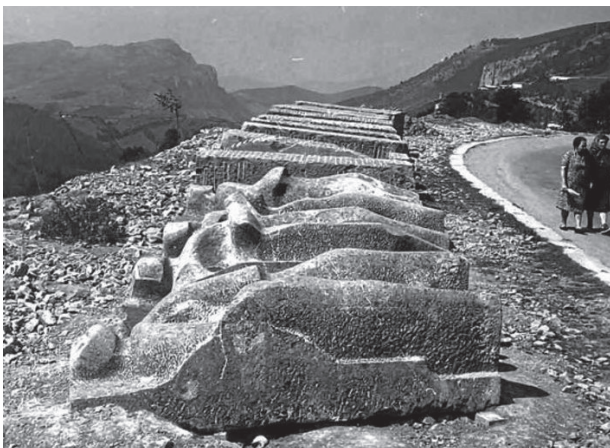


caprichoso al complejo y funcional engranaje mecánico de un coche. Pero ese ejercicio de autodeterminación puede tener también un aspecto más poético, y podemos decir que, al igual que las figuras de proa de los barcos, estas figuras pueden cumplir la función de propulsar los vehículos hacia adelante.

(Sahatsa Jauregi a propósito de las figuritas que se colocan por lo general en el salpicadero de los coches. Escrito de la artista no publicado)

VI La escultura llana juega con el azar y las reverberaciones formales no planteadas pero no es fruto de este, sino de un ejercicio creativo-compositivo intencional por parte de la artista. Aunque haya ensamblajes que casualmente se dan en el entorno urbano y que pueden parecer escultura llana, solo aquellos generados y culturalmente tratados como entes estéticos son clasificables como tal.

También hay instancias en las que la reorganización de la materia en un conjunto que excede sus intenciones iniciales puede interpretarse como escultura llana, al ser intervenida la verticalidad con la que estaba concebida una forma u uso material, lo cual complica sus connotaciones de «alta cultura» y la hace más asequible a un sentido general de «audiencia». La siesta de 15 años de los apóstoles de Oteiza en la cuneta de Arantzazu como escultura llana, por ejemplo.



Cuentan que, para los asiduos a Arantzazu, llegaron a formar parte del paisaje.

VII La escultura llana se imagina entonces como una forma escultórica políticamente horizontal. Existe un rechazo o pérdida de los materiales tradicionales de la escultura y sus connotaciones culturales en busca de una estética que explore honesta y lúdicamente la potencialidad visual que nos rodea: la estética del eclecticismo, de la multiplicidad matérica, de la representación, el artificio, la textura imitada, la imagen técnica divorciada de su soporte.

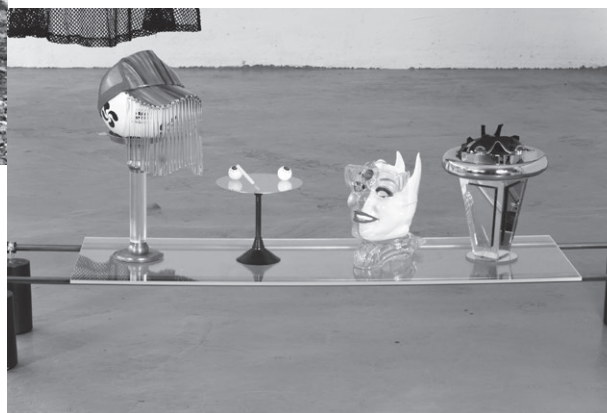


Esculturas construidas como *collages* de partes encontradas tras larga observación y coexistencia, siendo las características morfológicas y materiales de los objetos las que llaman a la imbricación con otros. Se genera una nueva imagen en la que las partes casi parecen disolverse, siendo a veces difícil discernir qué es cada cosa.

VIII La escultura llana comparte léxico con el escaparate, el friso, la revista y el *scroll*, y al mismo tiempo a todos los precede y excede. Como un comentario mordaz, critica por medio de la «cita modificada». Se inspira en medios y lenguajes comerciales, espirituales, conmemorativos, pero no los repite sino que los comenta. Y ese

comentario se sitúa en la matriz de lo popular, pues es en ese medio oral y fluido en el que la escultura llana desarrolla su esplendor significativo. «Club kids de putivuleta fumando pitis y “fichando” al “leatheron” que acaba de llegar a la fiesta». «En el cuarto oscuro huele a sudor y las manos se multiplican». «Inserte sus asociaciones “aquí”, la artista las quiere todas».

Como una hace tuyas unas «zapas», una cazadora que se convierte en segunda piel —la parte por el todo a la que jugamos todos dentro de la metonimia capitalista—, estos objetos de semiótica escurridiza se nos escapan más allá de su significado inicial como bienes de consumo. Han pasado al retablo y nos azuzan para que los animen, les entretengan un rato.



Sahatsa Jauregi
Los Fumadores
2020

IX Cansada de torres falocráticas y monolitos inescrutables la escultura llana propone cháchara y erotismo. La seducción de la producción en masa, del escaparate, del placer

escópico y la narrativa objetualizada, pero de vuelta. El ensamblaje se ha liberado de la pared, la vitrina, la caja, el soporte, y se adentra en el bucle marcado por las posibilidades «infinitas» ofrecidas por la sociedad de consumo.

Estos cuadernos y sus consiguientes esculturas, fijan su interés en algo relativo al hacer *amateur*, al brillo y al polvo.

Virtudes que pudieran revelar una especie de relación esencial entre el sujeto con lo que le rodea. De ahí mi interés por el ornamento, lo recientemente obsoleto, la relación caprichosa entre los objetos. También la lógica. Sus filias y sus fobias. Los escaparates de tiendas anticuadas (no antiguas), las decoración de las casas pre-Ikea, un balón dentro de un trofeo, el imaginario de los burdeles, los objetos sin función, las partes de los objetos, los objetos de doble función, las baldas con adornos, los *stands* para exponer joyas, las habitaciones de las adolescentes, los materiales pobres que imitan a materiales nobles o las fotos de la páginas de compra-venta como milanuncios.com.

(Sahatsa Jauregi, <https://bilbaoarte.org/Artists/sahatsa-jauregi/>)

X La escultura llana es por tanto siempre legible en la fluctuación entre el autorretrato involuntario, el escaparate comercial, la imagen espiritual, el fetiche y la figurita decorativa de dudosa procedencia.

Tótem perchero fantasma imagen suspendida interpretaciones surrealistas de anuncios de ropa en instagram combinatoria del algoritmo pervertida por la voluntad estética de la artista que anima los conjuntos al generar nuevos ecos, sugerencias de diálogo íntimo entre objetos.



Sahatsa Jauregi
Su Tu Tumba
2017



El algoritmo lo
haría mejor

Escultura llana
colectiva en relieve
por superposición



XI La escultura llana se entiende como autorretrato en cuanto que juega con la intimidad de la estantería de almacén, la proximidad facilitada por la globalización y la disponibilidad de materiales que conlleva; así como la de la tierra con las piedras, la poética de la entropía y del polvo que los conecta. La escultura llana siempre está compuesta de lo que hay alrededor, lo que está disponible, tanto a ras de suelo como sobre la mesa. En esa proximidad entre materia, emplazamiento, proposición y sujeto se encierra un sinfín de información sobre el creador de escultura llana.

XII Cuando la escultura llana es introducida en lugares que la determinan como arte, obviamente hay una

perversión de los principios fundamentales que la constituyen, lo que a efectos prácticos anula casi por completo su carácter horizontal: a nivel político, ya que la categoría «arte» se separa de la categoría «audiencia» en el sistema de objetos de arte por una barrera invisible e infranqueable que sitúa al objeto como inalcanzable; a nivel físico, ya que los objetos en este tipo de

establecimientos se suelen erigir encima de otros objetos (literalmente), subrayando visualmente su dominación simbólica a la vez que singularizándolos, convirtiéndolos así en más deseables/valiosos (también para que la gente no se tenga que doblar para verlos, los pueda ver de pie, no vaya a ser que el «sujeto pensante» se encuentre a cuatro patas). A su favor la escultura llana cuenta con su inherente tendencia horizontal en cuestión de sugerencias y materiales. La escultura llana comparte plano «contigo», apela a la audiencia de una manera popular, jugando a la seducción que mira descaradamente a los ojos, al mismo nivel. No desde arriba, si eso, un poquito desde abajo, para que te dobles y mires mejor de cerca qué es aquello que te llama como una sirena. La escultura llana

invita a «verla con las manos» como los estantes de un bazar o el Corte Inglés, como la piel de una amante. Esta apertura potencial del sujeto «audiencia» a interactuar con la escultura llana en tanto objeto de arte más allá de la contemplación pasiva es la brecha por la que la horizontalidad (del tacto, del jugar, de la curiosidad) se filtra dentro de la verticalidad del Arte.



Sahatsa Jauregi
y Julià Panadès
probando la llanura
de sus esculturas.

XIII La escultura llana puede ser «referida» o descrita mediante fotografías con fines explicativos, pero para existir realmente ha de ser experimentada en la vida real, en la realidad sensible, ya que sino pierde su carácter de escultura y se convierte en su formulación lingüística desposeída de su poética material; su falta de inercia comercial reconducida hacia el entramado de distribución y valorización capitalista mediante la compresión, su reducción al jpeg. Obviamente, este texto contiene varias traducciones gráficas (similar a lo que Juan Antonio Ramírez denominó «citas gráficas») de diferentes instancias de escultura llana. La autora se ha permitido esta licencia con el fin de tratar de dilucidar las características generales de una forma de expresión artística y cultural subyacente y eterna.

XIV La escultura llana lleva al arte a la ruina capitalista y postmoderna, que también es polvorienta y la que nos toca vivir y, con suerte, reconstruir.

NOTES ON “PLAIN SCULPTURE” :
FUTURE AND MOVEMENT

Clara López Menéndez



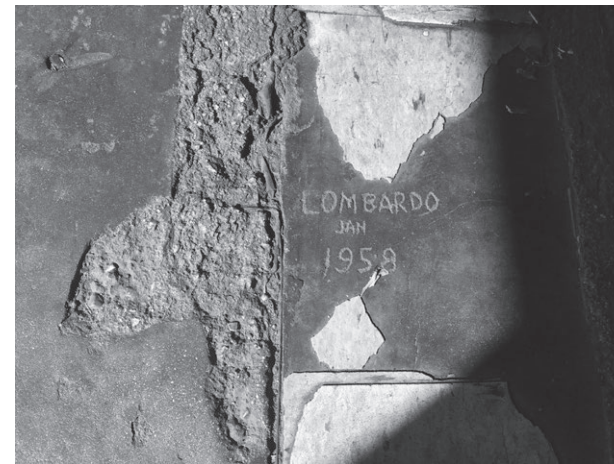
What is “plain sculpture”?

Plain as horizontal, close to the ground; plain as popular without craftsmanship; plain as plane, as flatness and its games.

I Plain sculpture arises from the creative, combinatory, playful and aesthetic impulse of any human being, sometimes not even that.

When one contemplates each object calmly and addresses what the object needs, when one works from a mindset akin to animism, which expresses that the object has a kind of soul of its own and that the artist’s function is nothing more than to put aside his/her prejudices and address these demands.

(Sahatsa Jauregi, handwritten notebook)



Photographic documentation of an example of plain sculpture in relief format found on the floor of a mechanical workshop. Los Angeles. 2022

II Plain sculpture is proposed by an agential subject (what’s commonly known as an “artist”). However – because of its location, cultural contextualisation and material integrity – it is not inscribed in the appraisal system of the “art piece.” It is instead located on its margins, a periphery it shares with an entire category of ornamental objects usually presented in sets (rather than as isolated objects), whose

function fluctuates between social significance, aesthetic pleasure and the fetishization to which the object is subjected by the agential subject (identification/projection).

Agency is attributable to those persons (and things, see below) who/which are seen as initiating causal sequences of a particular type, that is, events caused by acts of mind or will or intention, rather than the mere concatenation of physical events. An agent is one who ‘causes events to happen’ in their vicinity. As a result of this exercise of agency, certain events transpire (not necessarily the specific events which

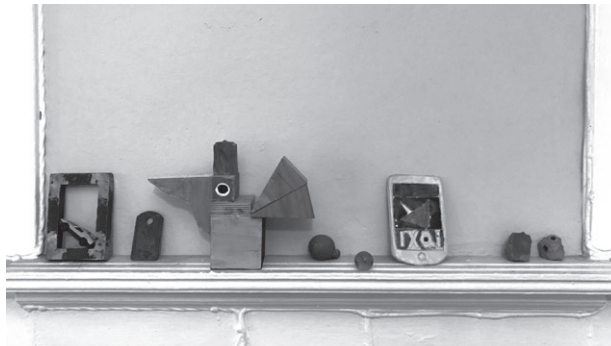
were 'intended' by the agent). Whereas chains of physical/ material cause-and-effect consist of 'happenings' which can be explained by physical laws which ultimately govern the universe as a whole, agents initiate 'actions' which are 'caused' by themselves, by their intentions, not by the physical laws of the cosmos. An agent is the source, the origin, of causal events, independently of the state of the physical universe.

(Alfred Gell, *Art and Agency*, p. 16)

III Plain sculpture emerges as an aesthetic-social register after the dissociation of art and spirituality typified by Eurocentric modernity. Materially and symbolically, plain sculpture shares many characteristics with homemade altars, offerings to saints and the dead, or religious images arising from chance or divine intervention and its associated cult (the Virgin of the Hidalgo Metro in Mexico City, for example). Once the overtly spiritual, animist nature of these objects became culturally reviled – for there are no ghosts now, no god, no virgin, no *meigas* – the power granted to these entities was transferred to objects, the capitalist creed imbuing them with power, unlike the Church with the Catholic relic or magic in animist cosmogony, although many of the logics animating both remain carelessly intact.

Take, for instance, the relationship between human beings and cars. A car, just as a possession and a means of transport is not intrinsically a locus of agency, either the owner's agency or its own. But it is in fact very difficult for a car owner not to regard a car as a body-part, a prosthesis, something invested with his (or her) own social agency vis-a-vis other social agents. [...] Not only is the car a locus of the owner's agency, and a conduit through which the agency of others (bad drivers, vandals) may affect him – it is also the locus of an 'autonomous' agency of its own. [...] For example, I possess a Toyota which I esteem rather than abjectly love, but since Toyotas are 'sensible' and rather dispassionate cars, my Toyota does not mind. [...] If, God forbid, my Toyota were to break down in the middle of the night, far from home, I

An example of plain sculpture found in a household environment.



should consider this an act of gross treachery for which I would hold the car personally and morally culpable, not myself or the garage mechanics who service it. Rationally, I know that such sentiments are somewhat bizarre, but I also know that 99 per cent of car owners attribute personality to their cars in much the same way that I do, and that such imaginings contribute to a satisfactory *modus vivendi* in a world of mechanical devices. In effect, this is a form of 'religious belief' (vehicular animism) which I accept because it is part of 'car culture' [...]."

(Alfred Gell, *Art and Agency*, pp. 18-19)

Plain sculpture has no defined religious or spiritual value. But the symbolic meaning attributed to it by the maker or receiver borders on the limits of the category commonly referred to as "sentimental value".

IV In contrast to the readymade, in which a conventional, often industrially produced object is introduced into a space culturally signified as "artistic", thereby transmuting it into a "work of art", with the financial and social implications that this entails, plain sculpture takes functional (or not) things, sometimes natural or organic things, and conjugates these for an aesthetic-sensory-contemplative purpose although not qualified by their significance as art.

V Absurdity, contrast, morphological resonance, unexpected juxtaposition and poietic poetics are some of the types of relationships established between the parts comprising plain sculpture. The variety of materials that make up these works, often including manufactured industrial objects, are both interchangeable building blocks and aesthetic ends in themselves.

Only the explicit manifestation of money is able to justify the incorporation of car mascots, those whimsical decorative elements, into the complex, functional mechanical workings of a car. But this exercise in self-determination can also possess a more poetic aspect, and it could be said that, like the figures on the prows of ships, these figures can fulfil the function of propelling vehicles forward.

(Sahatsa Jauregi on the figurines usually placed on car dashboards. Handwritten notebook)

VI Plain sculpture plays with chance and unplanned formal reverberations, although it does not arise from chance, but from an intentional creative-compositional exercise on the part of the artist. Although one might find casual assemblages in urban environments that may look like plain sculptures, only those generated and culturally treated as aesthetic entities are classifiable as such.

There are also instances in which reordering matter in an assemblage that exceeds its initial intentions can be interpreted as plain sculpture, the verticality with which a form or material use was conceived intervened, thereby complicating its connotations of “high culture” and making it more accessible to a general meaning of “audience”. For example, the 15-year long siesta of Oteiza’s apostles on the wayside in Arantzazu as plain sculpture.



It is said they became part of the landscape for regular visitors to Arantzazu.

VII Plain sculpture is therefore imagined as a politically horizontal sculptural form. There exists a rejection or loss of the traditional materials of sculpture and their cultural connotations in search of an aesthetic that honestly and playfully explores the visual potentiality surrounding us: the aesthetic of eclecticism, of material multiplicity, of representation, artifice, imitated texture, the technical image divorced from its support.

Sculptures constructed as collages of found parts after long observation and coexistence, the morphological and material characteristics of the objects calling for an intertwining with others. A new image is generated in which the parts almost appear to dissolve, sometimes making it difficult to discern what is what.



VIII Plain sculpture shares a lexicon with the shop window, the frieze, the magazine and the scroll, and it simultaneously precedes and exceeds them all. It criticises like a scathing comment by means of the “modified quote”. It is inspired by commercial, spiritual, commemorative media and languages, although it does not repeat but comments on these. And this commentary is situated in the matrix of the popular, because it is in this oral, fluid medium that plain sculpture develops its signifying splendour. “Club kids checking out the talent, smoking ciggies and ‘clocking’ the ‘leather boy’ who has just arrived at the party.” “It smells of sweat in the dark room and hands are multiplying.” “‘Fill in your associations here’, the artist wants them

all.” Just as one makes a pair of “kicks” her own, a jacket that becomes a second skin – the part for the whole that we are all playing at in capitalist metonymy – these objects of elusive semiotics escape us beyond their initial meaning as consumer goods. They have passed onto the tableau and they incite us to animate them, to entertain them a little.



Sahatsa Jauregi
Los Fumadores
2020

IX Tired of phallogocentric towers and inscrutable monoliths, plain sculpture suggests small talk and eroticism. The seduction of mass production, of the shop window, of scopical pleasure and objectified narrative, but on its back. The assemblage has freed itself from the wall, the display cabinet, the box and the support, as it enters into the loop of “infinite” possibilities provided by consumer society.

These notebooks and their subsequent sculptures set their interest on something related to amateur making, to shine and to dust. Virtues that could reveal a type of crucial relationship between the subject and its surroundings. Hence my interest in ornament, the recently obsolete, the whimsical relationship between objects. Logic too. Its phobias and its phantasies. The shop windows of old-fashioned (not antique) shops, the decoration of pre-Ikea houses, a ball inside a trophy, the imaginary of brothels, functionless objects, the

parts of objects, objects with a dual function, shelves with ornaments, stands for displaying jewellery, the bedrooms of teenage girls, poor materials imitating noble materials or photos on second-hand shopping sites such as milanuncios.com.

(Sahatsa Jauregi, <https://bilbaoarte.org/Artists/sahatsa-jauregi/>)



Sahatsa Jauregi
Su Tu Tumba
2017

X Plain sculpture is therefore always legible in the fluctuation between unintentional self-portrait, commercial shop window, spiritual image, fetish and decorative figurine of dubious provenance.

Totem phantom coat rack, suspended image, surrealist interpretations of clothing advertisements on Instagram, algorithm's combinatorics perverted by the aesthetic will of the artist who animates the ensembles by generating new echoes, suggestions of an intimate dialogue between objects.



El algoritmo lo haría mejor

XI Plain sculpture is understood as a self-portrait insofar as it plays with the intimacy of a warehouse shelf, the proximity facilitated by globalisation and the availability of materials that it entails, as well as that of the earth with stones, the poetics of entropy and the dust that connects all of them. Plain sculpture always comprises what is in the surroundings, what is available, both at ground level and on the table. There is a wealth of information about the creator of plain sculpture enclosed within this proximity between matter, location, proposition and subject.



Collective plain sculpture in overlapping relief.

Sahatsa Jauregi and Julià Panadès trying out the plainness of their sculptures.

XII When plain sculpture is introduced into places that establish it as art, there is obviously a perversion of the basic principles that constitute it (for all practical purposes almost completely nullifying its horizontal nature): on a political level, given that the category of "art" is separated in the system of art objects from the category of "audience" by an invisible, insurmountable barrier that positions the object as unreachable; on a physical level, given that objects in these types of establishments are often (literally) raised on top of other objects, visually underlining their symbolic dominance and also singling them out, thereby making them more desirable/valuable (also so that people do not have to bend down to view them, for they can

view them standing up, lest the "thinking subject" is found on all fours). In its favour, plain sculpture possesses its inherent horizontal tendency in terms of suggestions and materials. Plain sculpture shares a plane "with you", appeals to an audience in a popular way, a playful seduction that shamelessly stares at you at eye level. Not from above, but a little from below, so that you can bend down and take a closer look at what is it that calls to you like a siren. Plain sculpture invites you to "see it with your hands", like the shelves of a bazaar or a department store like El Corte Inglés, like a lover's skin. This potential openness of the "audience" subject to interact with plain sculpture as an art object beyond

passive contemplation is the gap through which horizontality (of touch, of playing, of curiosity) seeps into the verticality of Art.



XIII Plain sculpture can be "referred to" or described through photographs for explanatory purposes, although to really exist it has

to be experienced in real life, in perceivable reality, otherwise it loses its sculptural nature and becomes its linguistic formulation dispossessed of its material poetics; its lack of commercial inertia redirected towards distribution and capitalist valorisation through compression, its reduction to jpeg. This text obviously contains several graphic translations (or what Juan Antonio Ramírez dubbed “graphic quotes”) of various instances of plain sculpture. The author has allowed herself this licence in an attempt to elucidate the general characteristics of this underlying and eternal form of artistic and cultural expression.

XIV Plain sculpture brings art to its ruin, a postmodern, capitalist one, which is also dusty and the one we have to live, and hopefully rebuild.

Sahatsa Jauregi

Itaparica, 1984

Bilbon bizi eta lan egiten du.

Gaur egun irakaslea da EHUko BBAA Fakultatean, eta Okela gune independenteko kide izan da 2017-2022 urteetan, Bilbon.

Hainbat erakusketatan hartu du parte, bakarka zein taldeka, hala nola: The Ryder (Madril, 2022), Aparador Monteleón (Madril, 2022), Galería The Goma (Madril, 2022), Azkuna Zentroa (Bilbo), Artiatx (Bilbo, 2021), Tabakalera (Donostia, 2021), Galería Fran Reus (Palma, 2021), Horcasitas Jauregia (Balmaseda, 2021), Halfhouse (Bartzelona, 2019), Swamp Horses (Espin, 2019) edo Carreras Múgica (Bilbo, 2016).

Hainbat sari irabazi ditu: 2013ko Gipuzkoako Artista Berrien Programa, 2017ko Ertibil lehen saria, 2019ko Gure Artea saria eta ARCO Comunidad de Madrid saria. Egoitzak egin ditu Tabakaleran (Donostia, 2019), Halfhousen (Bartzelona, 2019), Bilbaoarte Fundazioan (Bilbo, 2016) edo Pacific Film Archiven (Berkeley 2012).

Vive y trabaja en Bilbao.

Actualmente es profesora docente en la Facultad de BBAA de la Universidad de País Vasco UPV-EHU y ha sido miembro del espacio independiente Okela durante los años 2017-2022, situado en Bilbao.

Ha expuesto de manera individual y colectiva en diferentes espacios como The Ryder (Madrid, 2022), Aparador Monteleón (Madrid, 2022), Galería The Goma (Madrid, 2022), Azkuna Zentroa (Bilbao), Artiatx (Bilbao, 2021), Tabakalera (San Sebastián 2021), Galería Fran Reus (Palma de Mallorca, 2021), Palacio Horcasitas (Balmaseda, 2021), Halfhouse (Barcelona, 2019), Swamp Horses (Espinavessa, 2019) o Carreras Múgica (Bilbao, 2016).

Ha ganado diferentes premios: Programa de Artistas Noveles de Guipúzcoa 2013, Primer Premio Ertibil 2017, Premio Gure Artea 2019 y Premio ARCO Comunidad de Madrid. Ha realizado residencias en Tabakalera (San Sebastián, 2019), Halfhouse (Barcelona, 2019), Fundación Bilbaoarte (Bilbao, 2016) o Pacific Film Archive (Berkeley 2012).

Lives and works in Bilbao.

She currently lectures in the Faculty of Fine Arts at the University of the Basque Country (UPV-EHU) and was a member of the Okela independent space, located in Bilbao, during the years 2017-2022.

She has had solo and group exhibitions in a variety of spaces, such as The Ryder (Madrid, 2022), Aparador Monteleón (Madrid, 2022), The Goma (Madrid, 2022), Azkuna Zentroa (Bilbao), Artiatx (Bilbao, 2021), Tabakalera (Donostia-San Sebastián, 2021), Fran Reus Gallery (Palma de Mallorca, 2021), Palacio Horcasitas (Balmaseda, 2021), Halfhouse (Barcelona, 2019), Swamp Horses (Espinavessa, 2019) and Carreras Múgica (Bilbao, 2016).

She has also won several prizes, including the Gipuzkoa New Artists Programme Award 2013, Ertibil Award 2017, Gure Artea Award 2019 and ARCO Madrid Community Award, and has had residencies at Tabakalera (Donostia-San Sebastián, 2019), Halfhouse (Barcelona, 2019), Fundación Bilbaoarte (Bilbao, 2016) and Pacific Film Archive (Berkeley 2012).

Superego Hiperactivo 2020

Instalazioa / Instalación / Installation

Neurri aldakorak / Dimensiones variables / Dimensions variable

Artium Museoa Bilduma / Colección Artium Museoa / Artium Museoa Collection, Vitoria-Gasteiz



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