

# Artea, sormenezko erresistentzia gisa. Txori-begizko ibilbidea



Toni Maraini

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2016

#### **Argazki-kredituak**

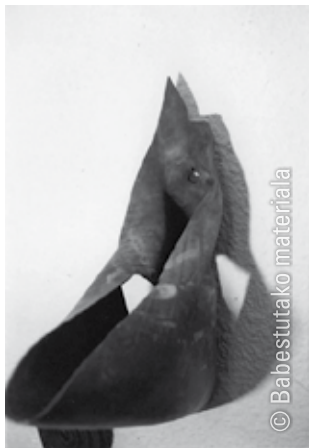
- © Serafino Amato: 6. or.
- © Giro Annen: 10. or.
- © Anna Maria Morbiducci: 7. or.
- © Susana Talayero: 4., 5. eta 9. or.

*Susana Talayero. Kronika geldiezina (1987-2016)* erakusketaren katalogoan argitaratutako jatorrizko testua; erakusketa Bilboko Arte Ederren Museoan egin zen, 2016ko martxoaren 4tik ekainaren 6ra.

Susana Talayero 1986. urtean iritsi zen Erromara, eta bertan gelditu zen 1995. urtea arte. Bidaia hura eta hiri hartako egonaldia erabakigarriak izan ziren, bai artistaren esperientziarentzat, bai lanarentzat. Laurogeiko hamarkadan, artistek, kritikariek eta galeriek hainbat mugimendu, ikerketa eta eztabaidarekin girotzen zuten erromatar kultura, errealismoaren eta abstrakzioaren artean sortutakoa barne. Gerraondoaz geroztik, isolamendu kulturean oinarritutako aldi luze hari erantzuteko, ikerketa berritzaileetan jardun zuen italiar arteak, eta, era berean, abangoardia historikoen intuizio aitzindari jakinetan sakontzen jardun zuen, futurismoan, besteak beste. Berehala, amerikar artearen (espresionismo abstraktua eta *pop art* mugimendua) eta errealismo berriaren eraginarekin batera, zenbait artistari memoria mediterraneoak berreskuratzeke interesa sortu zitzairen, bai eta, Capogrossirekin eta Origine (jatorria) taldearekin gertatu bezala, «funtsezko» memoriak, hau da, zeinu eta sinbolo arketipikoetan inspiratutakoak berreskuratzeke interesa ere. Ordutik, asko ekoiztu zen arte kontzeptualaren eta instalazioen eremuan, eta «arte povera» edo arte pobre izenekoaren eremuan, Germano Celantek hirurogeiko hamarkadan barneratuaren arabera. Joera horien arrastoan, gerora, mugimendu bat nabarmendu zen Erroman laurogeiko hamarkadan, Erromako Nuova Scuolaren mugimendua eta Transavanguardia edo abangoardiaz haratago izenez ezagutzen den mugimendua. Giro ofizialen eta egoera «ex-zentrikoen» artean, hainbat belaunaldik eta joerak jarduten zuten aurrez aurre eztabaida sutsuetan. Erromatar artearen mundua, irekia eta kosmopolita, ez zegoen oraindik post-modernitatearen mendekotasun eta merkantilismo giroak baldintzatuta.

Erroman, inguruari begiratzen zion Susanak, dena entzuten zuen, eta ohitu egin zen munduaren iparraldearen eta hegoaldearen arteko bidegurutzean sortutako errealitate multiforme horretara. Lehenik, estudio txiki bat jarri zuen Vicolo Santa Margheritan –Trastevere auzo ezagunean, garai hartan artista ugari ibiltzen zen inguru horretan–, eta pinturez, marrazkiez, objektuez eta mota eta formatu askotako sorkuntza lanez bete zuen. Ondoren, beste estudio handiago batera aldatu zen, Piazza Cairolin, eta, denbora luzean, txandaka jardun zuen han eta etxean bertan prestatutako gune batean. Esperimentatzeko eta gauzak adierazteko premia eutsiezinak bultzatuta, oihal handiak margotu zituen –pintura akrilikoa eta teknika mistoak erabiliz–, eta papera, kartoia, egurra eta material «pobreak» edo birziklatuak erabili zituen batez ere, linolioa, burdina, igeltsua, plastikoa eta beste hainbat. Euskarri guztiak –handi zein txikiak– baliatzen zituen muntatzeko,





Kautxuak, muntaketak Bilboko estudioan, 1994

itsasteko, zeinuak egiteko, teknikak eta materialak nahasteko, koloreak, irudiak, formak edo zeinu sintetikoaren bitartez bizkor hautemandako eszenak irudikatzeko, eta albumak, liburuak, «baldosak», «taulatxoak» eta askotariko objektuak osatzeko. Lan egiten zuen lekuetako hormen, altzarien eta zoruaren artean pilatzen den guztia eraketa eta bilaketa egoera iraunkorrean dagoen instalazio bat da. Are gehiago, «instalazioaren» leku zehatza —eta irudizko eszena— artistak gehien aztertzen eta lantzen duen eremu gisa agertzen da, eta ez «lan» itxi gisa, baizik eta iradokizun ugarrira zabalik dagoen gertaera gisa dagoen instalazio bat.

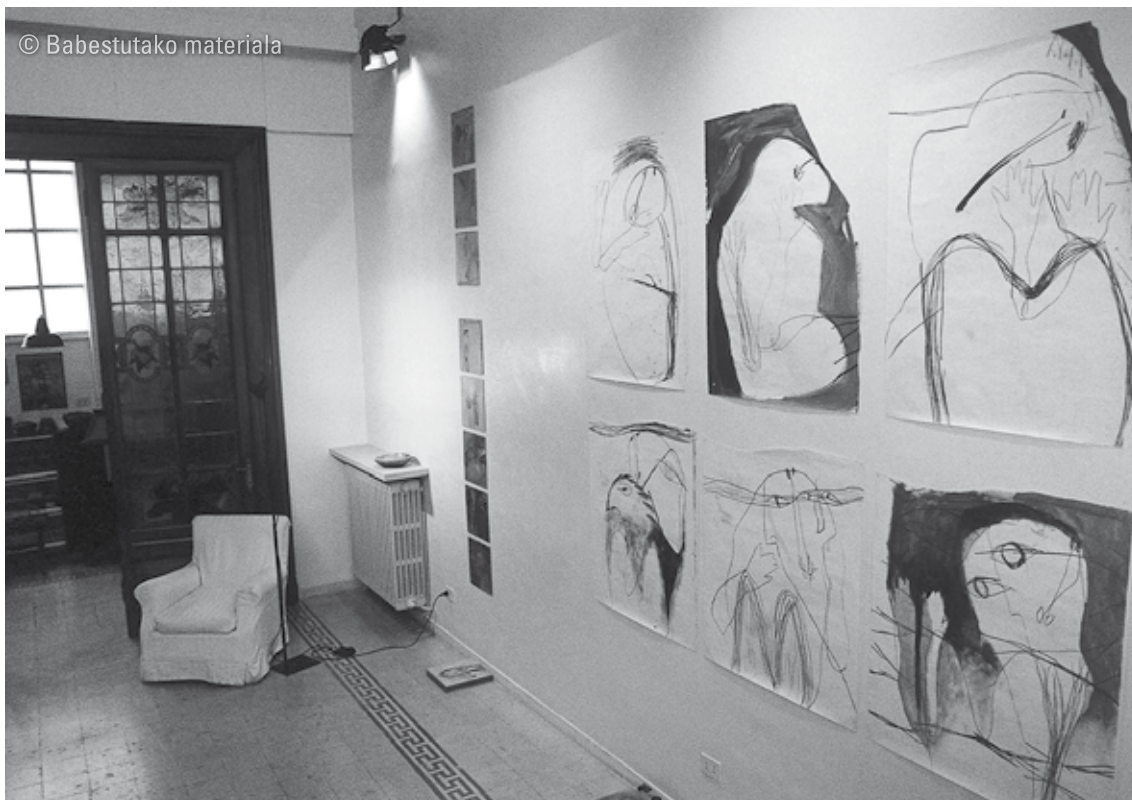
Susana erromatar testuinguru artistikoan murgildu zen orduan, nahiz eta kokaleku periferiko eta zeharkako batetik izan. Era askotako giroetan eta artistekin ibiltzen hasi zen, lagun berriak egin zituen, eta oso azkar, 1987an, banakako lehenengo erakusketa aurkezteko gonbita egin zioten, L'Ariete Galerian. Aldi hartarako aurkezpen testu labur bat idatzi nion. Haren lanak bizi energia handia zuen, eta hasierako erromatar aldi hartan jadanik antzematen hasiak ziren haren lanaren funtsezko zenbait ezaugarri. «Sormenezko brikolajearen» garrantziaz ari gara, lan bakoitzaren iheskortasun amaigabearen sentimenduaz eta, aldi berean, kaos inorganikotik abiatuta forma emateko nahiaz; hori guztia, marra informalen eta forma eta irudi marraztuen bitartez kontakizun zehatzak iradokitzeko helburuarekin. Landareen eta animalien arloaren eta gizakiaren arloaren artean dauden irudi sinbolikoen —surrealak, askotan— zereginaz ari gara; eta arlo horien mugak elkarri gainka jartzen zaizkie, ironia poetikoaz eta iradokizun irrigarriez. Gizakiek animalien osagaiak hartzen zituzten batzuetan, eta gizakiaren alegoria bihurtzen zen animalia. 1996an elkarrekin lan egiten hasi ginenean —Esther Flückiger pianistaren parte-hartzearekin batera— *L'oiseau prophète (Txori profeta)* gaiari eskainitako musika, marrazki eta poesia emankizunean, Erromako 1. Aretoan, txoriaren irudia «narrazio» haien protagonista interesgarrietako gisa azaleratzen zen. Arketipo zaharra izanik, askatasunaren eta bizi boladaren metaforaren balioa zuen, baina, *uccellaccio* baten (txoritzarra) —hala zen, halaber, margolan baten izenburua— jantziekin edo aurpegi ugari dituen eta inoiz hegan egiten ez duen txori eta txoritxoaren irudiarekin, metafora hura guztiz lurtarra bihurtzen zen. 1997an antolatutako *Aviarios e Insectorios (Hegaztiak eta Intsektuak)* gaiei buruzko lan sailari dagokionez Milton Gendelek egindako aurkezpen testuan adierazi zuenenez, sinbolismo zoomorfoak berebiziko garrantzia dauka Susanaren lanean; erakusketa hartan, hain zuzen ere, iruditxo oso bereziak pila-tzen ziren hormen eta beste gainazal batzuen gainean. Baina kontua ez zen hori bakarrik. Susanak gizakiaren eremua hautatzen zuenean, irudi oso irrigarriak marrazten eta margotzen zituen batzuetan, esate baterako, *Curiosidad (Kuriositatea)*, 1990), *Dibujos rotos (Apurtutako marrazkiak)*, 1991) eta *Retratos (Erretratuak)*, 1991-1994) sailetan, eta beste batzuetan, aldiz, bakanagoak eta ironikoagoak osatzen zituen. Dena dela, ez dira gauza inorganikoak ahaztu behar —garrantzizko faktorea haren lanean—, hau da, objektu polimorfoen zatiak, beste osagai batzuekin batera oso modu berezian eta irudi ohi ez bezalakoetan nahasten dituenak —*collageak*, marrazkiak eta pinturak—. Era horretakoak dira *Autoritratto visionario (Autorretratu ameslaria)*, 1991) edo *Visi vasi (Edalontzi aurpegiak)*, 1990) edo *Escuadra y cartabón (Eskuaira eta kartaboia)*, 1990).

Susanaren artea biziki kromatikoa eta piktorikoa izan liteke, nahiz eta efektu eta kemen handiz lantzen dituen, askotan, marrazkiak eta grafismoak –arkatzez, tintaz eta paper gaineko teknika mistoez eginak–, eta keinu arinaz baliatzen den formak marrazteko. Erroman igarotako garaian, espresionismoaren eta, bereziki, neoespresionismo alemanaren eragin handia igartzen zen haren lan askoren atzean. Beste batzuetan, «haurren» xalotasun urduria agertzen zen, *art brut* mugimenduko lan batzuetan bezala edo Osvaldo Licini XX. mendeko italiar artista bereziaren lanetan bezala; izan ere, garai hartan «ezagutu» zuen Susanak hura, eta ohar autobiografikoetan ere aipatzen du. Ohar horietan beste artista batzuk ere aipatzen ditu, eta horien artean Erroman bizi ziren Ipar Ameriketako bi margolari bikain: Cy Twombly eta Edith Schloss. Haien sorkuntza-lanek *pathos* handiarekin adierazten zituzten estilo eta modalitate ezohikoak. Garai hartan, italiar zinemagintzako pertsonaia nahiko berezi bat ezagutu zuen, Silvano Agosti, eta hari esker hasi zen arte horren begi birtualarekin trebatzen. Ez dago ezer berezirik horretan. Abangoardia historikoen, Transabangoardiaren, arte pobreaken espirituaren eta artista jakin batzuen lanaren artean, Susanak bere sentiberatasunera egokitutako zeinuen, tonuen eta irudien ironia aske eta poetikoa bilatzen zuen. Bilaketa hori bilakaeran egongo zen beti, talde edo joeren etiketarik gabe, estimulu eta *inputei* zabalik, eta, hala ere, bere funtsezko emozioei leial. Susanak bere *pathos* berezia eraman zuen aldean Erromara, bere ezagutza artistikoa, bere erreferentzia pertsonalak, «espainiar informalismoaren hurbilekoak batzuk –idatzi zuen–, esaterako, ikasle nintzenean José Guerreroren pinturarekin izandako topaketa». Bazekien «arrazoiaren ametsak munstroak sortzen dituela». Arao egiten zien eta erantzunak bilatzen zituen; bai eta argitasun batzuk ere. Baina asmo heroikorik edo transzendentalik gabe, baizik eta bizitzaren mitografia iheskorretan eta eguneroko bizitzaren itxuretan ezkututzen den guztian bilatzen dakienaren pazientzia sortzailearekin eta jakin-min liluragarriarekin.



*L'oiseau prophète*, instalazioaren bista,  
Centro per L'Arte Contemporanea  
1. aretoa, Erroma, 1996

Bere lanen argiak eta itzalak lausotzen zituen dimentsio mediterranea aurkitu zuen Susanak Erroman. Eta hori nabarmena da Piazza Cairoliren garaian margotutako koadro handietan –esate baterako, *Incrocio (Bidegurutztea)*, *Uccello bianco (Txori zuria)*, *Piazza Cairolì I* edo *Piazza Cairolì II*–; eszena zabaldu egiten da horietan, eta zabaltasun handiz margotzen eta osatzen du. Dena dela, beste koadro batzuetan –adibidez, *Canì per strada (Kale-txakurrak)* eta *4 canì per strada (4 kale-txakur)* lanetan edo *Eldarniozko mekanismoa* izenburukoan–, lanek metafora astunagoei edo irrigarriagoei egiten diete erreferentzia, espazio kromatiko trinko



© Babestutako materiala  
 Apurtutako marrazkiak seriea (1991),  
 instalazioaren bista, Studio Morbiducci, Erroma, 1993

eta konprimatuagoetan. Orduz geroztik, txandakatu egiten dira adeitsua eta irrigarria, ironikoa eta poetikoa, bai eta nahastu ere, elkarren kontrako pertzepzioen artean etengabe kulunkatzen den lanaren baitan.

«Narrazioaren» faktorea, oro har, garrantzikoa izan da Susanaren lanen dinamikan, eta antolatu ohi da bai sail tematiko baten segida balitz bezala, bai banakako lan baten barruan. Hau da, bai marrazkiak, taulatxoak, objektuak eta «liburuxketako» orriak biltzen dituzten instalazioetan, bai espazio bakar baten barrukoetan. Dena dela, zehaztu behar dugu «narrazio» hitza ez dela erabat zehatza... Izan ere, Susanaren diskurtsoa ez da lineala izaten, kontakizun batean edo koadro figuratibo batean gertatzen den moduan; aitzitik, dezifratzeko zeinu eta irudi puzzle batera jotzen du «kontatzeko», hieroglifiko batean bezala. Haren arteak egiteko modu enigmatiko eta surrealaren bitartez adierazten eta iradokitzen du, eta ez modu diskurtsiboan, eta egitura, hieroglifikoa hain zuzen, erreferentzia sinbolikoetan eta konbinazio heterogeneoetan oinarritua da. Zatiez itxuratutako diskurtsoa da berea, zeinetan «zaticakoa» osagai erritmiko eta estetikoa den, loturak sortzeko eta irudizko nukleoak lotzeko gonbita egiten duena. Eta beharbada horregatik, eta grina handiz barneratzen duelako adierazteko premia, zenbaitetan, artelanean bertan txertatu ohi du esaldi bat, hitz bat eta idatzizko osagai bat zerbait zehazteko, edo zintekin eta oharrekin laguntzen ditu bere lanak, bai eta izenburuekin ere.

Erromako egonaldiaren azken aldian, Susanaren bizitza familia bat osatzeko esperientzia existentzialarekin aberastu zen. Via Oreste Tommasiniko etxean bere adiskide eta herrikide Iñaki Aramberri psikologoarekin bizi izan zen. 1993an jaio zen lehenengo alaba, Leire; bigarrena, Juana, Bilbon jaio zen, 1998an. Gertaera horiek garrantzi handikoak izan dira, baita topologia espazialaren ikuspegitik ere; izan ere, etxea estudio eta lantoki alternatibo bihurtzen zuen. Garai hartan isolatuago sentitu zen Susana, baina erabat aldatu zelako bien bitartean Erromako ingurune artistikoa. Asko aldatu zen. Eta ez bakarrik Erroman. «Globalizazioaren»,

errealitate birtualaren, post-modernoaren eta post-post-modernoaren... etorrerari buruzko azterketa historiko ugariei erantsi behar zaizkie «arte sistema nagusi» batera bideratu zuten efektu frogatuak –Fredric Jameson kritikari eta historialariaren hitzetan–, zeinetan nahastu egiten diren, askotan, artearen, merkataritza-ahalmenaren eta politika mediatikoen arteko mugak.



*4 cani per strada*, 1991  
Akrilikoa, postalak eta elementu metalikoak mihisean. 200 x 200 cm

Erromatik alde egitea saihestezina izan zen, baina baita onuragarria ere Susanaren bizitza pertsonal eta artistikoarentzat. Hala ere, honela idatzi zuen berak: «Erromatik joan naiz, baina nire baitan daramat Erroma». Bilbon bere izatearen eta lanaren garrantzizko faseari ekin bazion ere, Erroma ez zen inoiz bere zerumugatik desagertu. Artista bakoitzak bere barne kartografia dauka, bere iniziatioko arimaren lekuak eta memoria. Erroman errotutako teknikak, gaiak eta gogoetak garatu zituen Susanak Bilbon. Bilbotik Erromarekin hitz egiten jarraitu du; maiz joan da bisitan, lagunei bidali dizkie bere lanari eta jardueri buruzko katalogoak eta informazioa, eta haiekin batera jardun du hainbat leku eta herrialdetako jarduera eta erakusketetan, Karin Eggers eta Primarosa Cesarini Sforza bere adiskide artistekin egin bezala. Niri dagokidanez, gure adiskidetasuna lehenengo urteetan eratu zen, Vicolo Santa Margheritako estudioan; denboran zehar bere ibilbide artistikoa jarraitu ahal izan dut, eta askotan aritu izan naiz berarekin arteari buruz hizketan. Erroman elkar ikusten genuen urteetan, *La murata* (Horma artean sartua) liburuaren edizio berri bat argitaratu nuen, eta Susanak behin baino gehiagotan aipatu izan du liburu hartako pasarteren bat bere katalogoetan; baita egin berri duen *La murata* bideoaren (2015) inguruan ere, zeinetan lotzen duen estudio barruko artearen jarduna «entzieroaren» fenomenologia espazialarekin. «Barruaren» eta «kanpoaren» arteko harreman horren osaeratik abiatuta sortu zen *Las muradas* proiektua, Isabel Álvarez abeslariarekin batera Casalarreinako Errukiaren Andre Mariaren monasteriorako (Errioxa) pentsatua. Zergatik, ordea, nire liburuaren aipamena? Liburuaren oinarria neska gazte baten istorioa zen, XV. mendearen lehenengo urteetan Errugabe Santuen hilerriko elizako hormaren kanpoaldean, Parisko erdigunean, eraikitako gelaxka batean bere burua giltzapetu





Buste seriea, muntaketak Erromako estudioan, 1998



Disegni vegetali seriea, instalazioaren bista, Galerie Kunstfalle, Berna, 1991

zuen neska gazte batena; eremu sakratu eta profano baten erdian, non elkartzen ziren, garai hartako dokumentuetan adierazten denaren arabera, erbesteratu, iheslari, eskale, emagalduek, kaleko artista, predikari eta fededun talde askotarikoak. Eta Susanak metafora bat aurkitu zuen horretan, inguruko munduari puntu neuralgiko batetik behatzen dion artistaren arimarena. Horrek asko lagundu dezake labur ulertzen haren irudizko «posizionamendua»: aldi berean gauzeekin era hunkigarrian konprometitua, baina kanpotik behatzeko gai beti. Urte askoan berezko «mediterraneotasuna» berreskuratzen tematuta, Susanak nire beste liburu baten pasarte batzuk aipatu ditu geroago –*Ultimo tè a Marrakesh (Azken tea Marrakeshen)*–, eta horrek ere erantzuten dio begirada gutxiengoei eta hegoaldeko kulturei zuzentzeko interes gero eta handiagoari eta konpromisoari; izan ere, esperientzia horrek hedatu eta aberastu egin du haren zerumuga.

Kiribilean doan prozesuan aurrera eginez, Susanak sendotu eta berregin egin du Bilbon bere hizkuntza, teknika berrietan sakonduz eta esperimentatuz. Enkaustika –argizaria pigmentuen aglutinatzaile gisa erabiltzen duen teknika– erara egindako margolan sailari buruz ari gara, eta horren adibide argia da *La rosa de nada (Ezerezaren arrosa)* formatu handiko eta izenburu ederreko lan handia –Paul Celanen poesia batean inspiratua–. Heldutasun prozesu horretan, edertasun handiko lanak sortu ziren, konposizio handiak, insta-



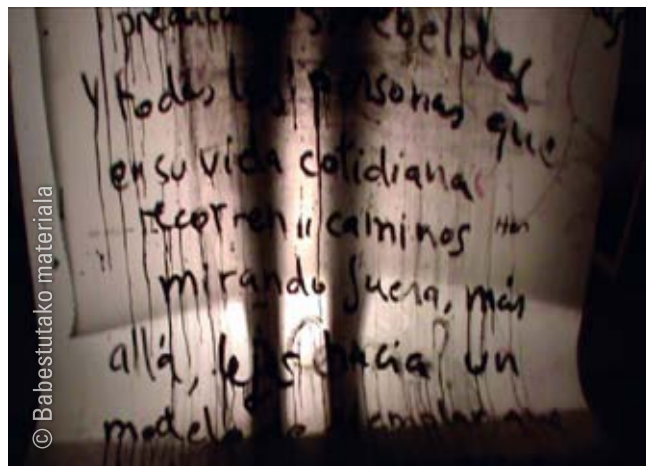
*Lorategia*, muntaketa Bilboko estudioan, 2015

lazio urratzaileak, esate baterako, haren estudioan antolatutako *Jardín (Lorategia)* izenburuko instalazioak. Erakusketa hau dela eta, Susanak hormetan kokatzea pentsatu zuen, enkaustikan ezezagunak ziren eta paper gainean 2000-2009 hamarkadan egindako lanekin batera, muntaia bateratu bat sortzeko helburuarekin, bizitzaren beraren antzera, «banakako pieza ugaritasun batez» osatua. Beste alde batetik, arte ez objektual deiturikoen –*les immatériaux*, Lyotard filosofoak bere garaian definitu bezala– aukera ematen dute irudien izaera iheskorra eta indarra biltzeko, eta, hori horrela izanik, logikoa zen Susanak ikus-entzunezko teknologia berriek eskaintzen duten guztia erabiltzea bere tekniken artean, eta bideo eta filmazio esperimentalak egitea. Gainera, ikusi bezala, Erroman egondako garaian ere izan zuen zinemarketiko eta argazkilaritzarekiko interesa, bai eta begi birtualaren ahalmenarekiko ere. Filmazio lanen artean, gogora dezagun *Domestic flights* proiektua, 2010. urtekoa, zeinetan Susanak kontatzen duen, bideo eta argazki bidez, bere definizioaren arabera, espazio bat «etxekoa, baina ez etxekotua». Eta erantsi dezakegu, halaber, Susanak sortzen dituen espazioak betidanik izan direla, funtsean, «etxekotu gabeak».

Laburbilduz, «kontakizun» berrien, instalazioen, objektuen, «liburuen» eta askotariko gertakarien artean, bere ibilbidea jarduera bizi eta kementsuz eraman du aurrera. Nahikoa da azken hamarkadako haren curriculumari begiratu bat ematea, egiaztatzeko, zein askotarikoa den haren lanen eta parte hartzen duen proiektuen tipologia. Alabaina, hori guztia bere irudizko unibertso konstanteekin koherentzian egin du, ikaragarriko hausturarik gabe. Hau da, «asmamenezko brikolaje» hari eutsiz, zatiak hautemateko, amaituaren eta amagabearen, iradokizun sinbolikoen eta forma zehatzen artean dauden osagaiak mugatzeko bere modu hain bereziarekin, Leire Vergarak «hondarrezko espazio» deiturikoa hartuz. Hau da, «tarteko lurraldeak», barruko nahiz kanpoko eremuak, edo publikoaren eta pribatuaren bazterretan, sozialaren eta existentzialaren arteko

anbiguotasunaren muinean. Ildo horretatik, aipagarria da, Susanak abian jarritako jarduera ugarien artean, haurrentzako tailerrak bultzatzen jardun izana eta parte hartu izana, idatzi duen moduan, «gizarteratze-programetan, saioak eskainiz eguneko zentroetan eta Arabako ospitale psikiatrikoan».

Puntu horretan, derrigorrezkoa da brikolaje hitzari buruzko gogoeta egitea. Arte pobrearen testuinguruan erabilia izan da batez ere, materialak artisau erara erabiltzearen eta irudikapen berritzaileak bilatzearen aldekoen eskutik –kontsumo gizarteari eta bateratze soziokultural, mediatiko eta industrialari aurre eginez–. Irudikapen horiek –Celantek idatzi zuenaren arabera– adi daude izakiaren alderdi intimoenetan diharduten sinbolo eta ikuspegi arketipikoei, eta adi daude, halaber, ironia begirunegabeari eta garrantzitsuagoa den sormenari, «erresistentzia» modutzat hartua. Azken urteotan, globalizazioak eta zientziaren, merkatuaren eta teknologiaren arteko aliantzak «diskurtso guztiak bereganatu dituen» garaian, Isabelle Stengers filosofo eta zientzialariak «sormenezko erresistentziaz» baliatzea aholkatzen du. «Ikasi behar dugu –idatzi du Stengersek– erakutsi diguten hura desikasten (...) banandurik baliatzen erakutsi diguten gauzen arteko loturak sortzen eta irudikatzen (...) narrazioaren arte berri bat lantzen (...) pentsamenduaren desjabetzeari aurre egiten...». Baina, nola? «Erantzun bat –zehazten du Stengersek– ez da sineste sendoaren adierazpen hutsera mugatzen: fabrikatu egiten da». Eta horretan parte hartzen du, filosofoaren azterketan, *bricoler* kontzeptuak. Ezinbesteko prozesua da erantzunak asmatzeko, «fabriquer de l'espoir au bord du gouffre» (itxaropena amildegia ertzean fabrikatu), gizabanakoek parte-hartze aktiboaren bitartez «batzuk besteekin, batzuk besteentzat» laguntzeko, non «kapitalismo neoliberalaren sistema (...) erabat arduragabeak, pertsonak erakartzen eta liluratzen dituen, gero zonbi bihurtzeko...». Oso gogorrak dira hitz horiek? Gogorregiak arteari buruzko testu batean? Badakigu, edonola ere, kontzientzia eta pentsamendu autonomia inoiz baino gehiago behar duen prozesu historiko baten aurrean dagoela artea gaur egun.



La murata, 2015, bideo grabazioak

Zer zerikusi du horrek guztiak Susana Talayerorekin eta Bilboko Arte Ederren Museoak eskaintzen dion erakusketarekin? Bada, Susanak, bere oharretako batzuetan, artea egiteko bere moduari buruz dihardueanean, «erresistentziako jardunbideen» etengabeko bilaketa prozesu bat dela adierazten du. «Mekanismoa eldarniozkoa bada», aurre egiteko estrategiak asmatu behar dira. Arteak egin dezake hori. Eta esan liteke hori izan dela, hain zuzen ere, Susanak bere jardunbide artistikoan egin duena: norbanakoaren irudimenaren desjabetzeari aurre egin, berezko hautemate guneak okupatu, bizitzaren instalazio gazi-gozaan askatasunez mugitu, zeinuak eta irudiak hautemateko.

## Aipatutako bibliografia

Milton Gendel. «Fantasías sobre Aviarios e Insectarios = Aviary and Insectarium fantasies», *Susana Talayero, 1996-97*. [Erak. liburuxka]. Bilbao : Galería Vanguardia, 1997.

Fredric Jameson. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona : Paidós, 1991.

Jean-François Lyotard ; Thierry Chaput. *Les Immatériaux*. [Erak. kat.]. Paris : Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1985.

Ives Citton. «La pharmacie d'Isabelle Stengers : politiques de l'expérimentation collective» ; Isabelle Stengers. «Fabriquer de l'espoir au bord du gouffre : a propos de l'oeuvre de Donna Haraway», *La Revue Internationale des Livres et des Idées*, Paris, 10. zenb., 2009ko martxo-apirila, 19.-23. eta 24.-29. or.

Leire Vergara. «Una escenografía doméstica (A domestic mise-en-scène)», *Susana Talayero. Domestic flights*. [Bilduma: Esci Projects 7]. Vitoria-Gasteiz : Espacio Ciudad Hiria Gunea-Gasteizko Udala, Kultura Saila, 2010.