



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Olave Duñabeitia, Elena

Historiaren ertzetan metaturiko materialetatik ibilbide bat, *Denboraren tolesak* erakusketa abiapuntu

AusArt, vol. 10, núm. 2, 2022, pp. 189-196

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.23918>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695874005012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

HISTORIAREN ERTZETAN METATURIKO MATERIALETATIK IBILBIDE BAT, 'DENBORAREN TOLESAK' ERAKUSKETA ABIAPUNTU

Elena Olave Duñabeitia

Ikertzaile independentea

Laburpena

Iragana orainalditik kontatzen den istorio bat da, orainalditik egindako errepresentazioa, alegia. Zentzu horretan, mapa iragana islatzen duen tresna izan daiteke, baina, baita iragan horretara beste bide batetik itzultzeko eta hura bestelako ikuspegi batetik irakurtzeko gailua ere. Definizio horretatik abiatuta, artikulu honetan, Iván Gómez artista irundarraren *Denboraren tolesak* (2022) erakusketa oinarrituta, praktika artistiko garaikideek historiaren berrinterpretazioan eta orainaldiaren berkonfigurazioan duten garrantziaz hausnartuko da. Izan ere, mostra hau mapa baten gisan funtzionatzen duen ariketa kuratoriala da, zeinetan, Faisaien uhartearen existentziatik abiatuta, gorputz ezberdinen kartografia bat osatzen den. Halaxe, historia beste modu batera kontatzeko saiakera bati buruz diharduen testua da hau, denboraren zimurretan gordetako material, murmurio eta arrasto ezberdinak berreskuratzeke xedez proposaturiko ibilbide bat.

Hitz-gakoak: FAISAIEN-UHARTEA (IRUN, GIPUZKOA); MUGAK; MEMORIA HISTORIKOA; ARTE GARAİKIDEA; GÓMEZ, IVÁN (1984-)

A WALK THROUGH THE MATERIALS ACCUMULATED AT THE EDGES OF HISTORY BASED ON THE EXHIBITION 'DENBORAREN TOLESAK'

Abstract

The past is a story, a representation, made from the present. In that sense, we can think of a map as a device to represent the past, but also to return to it taking a different route and read it from another perspective. Based on that definition, and taking Iván Gómez's exhibition 'Denboraren tolesak' (2022) as a starting point, this article aims to address the importance of contemporary artistic practices in the reinterpretation of history and the reconfiguration of the present. In fact, this exhibition is a curatorial exercise that ends up functioning as a map, in which a cartography of different bodies is made based upon the existence of the Pheasant Island. Thus, this text talks about an attempt to tell history differently, a journey proposed with the intention of recovering the materials, whispers and traces in the wrinkles of time.

Keywords: PHEASANT ISLAND (IRUN, GIPUZKOA); BORDERS; HISTORICAL MEMORY; CONTEMPORARY ART; GÓMEZ, IVÁN (1984-)

Olave Duñabeitia, Elena. 2022. "Historiaren ertzetan metaturiko materialetatik ibilbide bat, 'Denboraren tolesak' erakusketa abiapuntu". *AusArt* 10 (2): 189-197. DOI: 10.1387/ausart.23918

Sarrera

Mapa bat lurralde baten irudizko errepresentazio gisa uler daiteke, errealitatea islatu ei duen konposizio bat bezala. Jakina da hauek berezko iruditegia eta lengoaia dutela, eta mundua egituratzeko baliaturiko formak erakusten dituztela. Hortaz, esplizituki ez bada ere, politikek eta ideologiek antolakuntza geografikoan duten garrantziaz dihardute. Beste modu batera esanda, mapak hainbat mamu ezberdinen berri ematen duten irudizko tranpak dira, historiaren kontakizun hegemonikoei dagokienean, batez ere. Bestetik, mapa egiteko zientziari kartografia deritzogu, eta metodologia kartografikoa datuen bilketa, ikerketa eta analisisan oinarritzen da. Metodo horren bidez, espazio geografikoaz aparte, objektu, gorputz edo esperientzia ezberdinak ere kartografiatu daitezke, azken urteetan hainbat ikerketa eta proiektu antropologiko edo artistikok agerian utzi duten legez.

Gaur egun, kartografiak arte garaikideko praktiketan garrantzia nabaria lortu du metodologia gisa, maiz, obra bera ez ezik, erakusketa ere ikerketaren emaitza-mapa moduan kontzeptualizatzen delarik, espazialki zeharkatu eta okupatu daitekeena. Horren adibidetzat har dezakegu, besteak beste, testu honetan aztertuko den Ivan Gómezen *Denboraren Tolesak* erakusketa. Mostra horren kasuan, memoria historikoan arakatze eta sakontze aldera, Ivan Gómezek bere lurraldean bizi izandako gorputzen kartografia bat gauzatzen duela esan daiteke, zehazki, Pirinioetako tratatua sinatzeko lekua eta erritua oinarri gisa harturik: Faisaien irla eta Luis XIV. erregearen eta Maria Teresa infantearen arteko ezkontza. Halaber, erakusketako piezek garaiko gorputz ezberdinen kartografiak islatzeaz gain, nolabait, gaur egungo Estatu-nazioen eraikuntza eta horien irudikapena zalantzan jartzen dute, zientzia kartografikoaren izaera subjektibo eta ideologikoa agerian utzita. Horren ondorioz, gaur egungo mugek duten izaera artifiziala eta horiek interes politiko zein ekonomikoekin duten loturak azaleratzen dira erakusketan.

Proiektu honen bidez lurraldeen muga ezarpenen inguruan hausnartzean, gorputzen mugez ere gogoetatzen da. Izan ere, mugak ez-lekuak edota espazio lauso eta definitu bakoak bezala uler daitezke, beste aldean dagoenarekiko bereizketarako eta auto-definiziorako diseinatuak (Anzaldúa, 2016). Edonola ere, definizio hau gorputzen eta subjektuen identitate eraikuntzarekin ere arras loturik dago. Konpantzia edo Faisaiaen uhartea horren adibide argia da; lur zati sinboliko bat, non Espainia eta Frantziar inperio kolonialen botereak ezarri, bermatu eta hauen oinordetza ziurtatu baitzen. Gómezek historia interpretatzeko eta berrirakurtzeko gailu gisa baliatzen du uhartea, bestelako norabide historiko eta artistiko batetik gidatutako ibilbide bat proposatuz.

Corputzen memoriak kantatzen ditu ibaiak

Faisaien uhartea edo Konpantzia Bidasoa ibaiaren erdian kokatzen den lur zati bat da, non Pirinioetako bakea sinatu zen 1659. urtean, 30 urteetako gerrari bukaera eman eta Frantziar eta Espainiako koroen arteko bakea ahalbideratuta. Itun hau gorputz trukaketa baten bitartez gauzatu zen, hots, Luis XIV. erregea eta Maria Teresa infantaren ezkontza erritualaren bidez. Gaur egun, Bidasoa ibaian kokaturiko uhartea urtean zehar sei hila-bete espainiar Estatuaren eta beste sei hilabete frantziar Estatuaren esku dago, denboran eta espazioan norabide anitzetan sakabanatzen den gorputz bat bilakaturik (Gómez & Agirre 2018).

Bi koroen arteko bakea sinatzeko zein ezkontza aurrera eramateko lur zati hau hautatu izana ez zen erabaki arbitrarioa izan, aurretik ere, Konpantzia bi inperioen arteko harremanetarako lekuko izan baitzen. Horretaz gain, uhartearen izaera anbiguoak erabakia hartzerako orduan eragina izan zuen, bitarteko leku hura ez-identitatearen espazio sinboliko gisa irakurri baitzen: bi koroen arteko liskarrak ebasteko leku eta bidegurutze segurua. Tratatu horrek Frantzia eta Espainia Estatu-nazio modernoek sorrera sinbolizatzen badu ere (bertan erabaki baitzen non hasi eta bukatuko zen inperio bakoitzaren boterea), gaur egungo mapetan penintsulako ipar-ekialdeko mugak islatzen dituzten lerroak ez ziren 1868. urtera arte finkatu (Sáinz 2006).

Denboraren tolesak erakusketako katalogoan (2022) adierazten den lez, Konpantzia kokaturiko gertakizun hura, antzinako errituetan gertatzen zen moduan, ezin zen gorputz eskaintzarik gabe gauzatu. Izan ere, gertakari historiko oro gorputzen bitartekaritza eta existentziari esker gertatu izan da; gorputzik gabe ez bailegoke bizitzarik, eta bizitzarik gabe historiari ere ez. Aitzitik, jakin badakigu, historikoki gorputz guztiek ez dutela garrantzia edo balio bera izan, eta ondorioz, gorputz batzuen esperientziak ez direla kontuan hartu historiaren kontakizun hegemonikoak eraikitzeko.

Testuinguru honetan, Foucaultek garaturiko bioboterearen definizioa gogora ekartzea interesgarria izan daiteke. Izan ere, Estatu-nazioen existentzia bermatzen duen botere berberak gorputz batzuk 'bizitzen uzten' eta beste batzuk 'hiltzen uzten' dihardu. Kontrol modu horrek giza espeziea multzo ezberdinetan banatzea dakar, era berean, segregazioa zein talde eta azpitaldeen arteko ezberdintasunak areagotuta. Beste hitz batzuekin esanda, boterea edo mendebaldeko politika kolonialisten pentsamendu eta praxia historikoki arrazakerian oinarritu da, eta, oraindik ere, oinarritzen da. Zein gorputz bizi eta zein gorputz hil behar den erabakitzeko indarrak hausnartzeko bioboterearen nozioa darabilgun hein berean, nekropolitikaren nozioari erreparatzea ere ezinbestekoa da. Achille Mbembek (2006) garaturiko kontzeptu horrek heriotzaren politikaz dihardu, heriotzak arrazakeriarekin eta kolonialismoarekin duen harreman zuzena azpimarratuz, funtsean, arrazakeriaren ondorio gordinena heriotza-politika delako.

Halatan, garrantzitsua izan daiteke nekropolitikaren nozioak mugen, mapen eta Estatu-nazio modernoaren existentziarekin duen harremana agerian uztea. Izan ere, kontzeptu horrek gorputzak ekintza politikoen erdigunean kokatzen ditu Estatu-nazioen boterea gorputz indibidual eta kolektiboetan nola eragiten duen azaleratuta (Valencia 2010). *Denboraren tolesak* erakusketak ere, material ezberdinak baliatuz, gorputzak erdigunean jartzen ditu, posizio sozial eta ekonomiko ezberdinetako gorputzen kartografia bat gauzatzeko saiakeran. Beraz, arestian aipatu den moduan, gorputzek osatzen badute bizitza, eta bizitzak historia, historia ezagutzeko beste ibilbide bat proposatzeko kontuan hartu bako eta hiltzen utzitako gorputzen kartografia egin beharko litzateke.

Zentzu berean, esan beharra dago, Pirinioetako bake-itunean bi inperio kolonial nagusietako Frantziako erregea eta Maria Teresa infantearen gorputz-bateratzeak inperioen mugak eta boterea antolatzeako espazio berriak ahalbideratu izanagatik, beste hainbeste gorputzen isilaraztea, akatzea eta desagerpena ere eragin zuela. Gaur egun jarraitzen duen heriotza-politika da hau, kolonizatutako gorputzen heriotzak bestelako forma eta metodoen bidez gertatzen badira ere (beharturiko migrazio prozesuen bidez, baldintza irregularretan haien lan-indarrak desjabetuz...). Azken hamarkadetan, Bidasoa ibaian, Konpantziatik gertu, muga igaro nahian hildako migratuak horren adibide garbia dira. Beraz, ezin da ahaztu, arrazoi ezberdinengatik, gaur egun ere, mundu mailan hainbat direla mapetan ezarritako lerro-muga artifizialak igarotzeko saiakerak egiten dituztenak.

Pirinioetako bake-itunera itzuliz, erregearen eta infantaren gorputzek Konpantziara heltzeko, ez-toki horretara, ibaia era ezberdin batean zeharkatu zuten arren (boterearen babesarekin), egungo mugak gurutzatzen dituzten gorputz migratuekin guztiz lotuta daudela esan daiteke (Barcenilla in Gómez 2022). Halere, lotuta egonagatik, erregea eta infantaren gorputzek sinbolizatzen duten boterearen memoria modu zainduan, fisikoa eta iraunkorrean bermatu nahi izan da. Ordea, ez da gauza bera gertatu, ezkontza erritu horren egikaritzean parte hartu zuten langileen gorputz ezikusien kasuan, ezta, ondoren, muga hura zeharkatzen hildako gorputzen memoriarekin ere ez. Egitate horrek memoria historikoa eta ondarearekin lotutako eztabaidara garamatza, *Denboraren tolesak* erakusketak modu poetiko, artistiko eta politiko batean lantzen duena. Izan ere, gerora azalduko den bezala, historiaren kontakizun hegemonikoak baztertzen dituen denboraren toles horietan metatzen dira isilarazitako gorputzen memoriak, zauriak eta bizipenak.

Denboraren material eta zimurretan

Maria Teresa Austriakoa eta Luis XIV.aren arteko ezkontza Faisaien uhar-tean bertan gertatu zen, non, zeremonia aurrera eraman ahal izateko, Diego de Velazquezek eta Charles LeBrunek egitura arkitektoniko oso bat

eraiki zuten hainbat oihalekin eta tapizak bitartez. Egitura horrek elkarrengandik bereizitako zenbait espazio zituen (Gómez-en erakusketaren tankeran): bat Eguzki erregea eta bere kortearentzat, beste bat Espainiako koroarentzat, eta azken bat, Eskaintzen gela, erritua bera gauzatzeko aldea gordetzeko. Espazio guztiak hainbat motibo ikonografiko islatzen zituzten tapiz eta oihalekin estali ziren. Izan ere, textilen bidez eraikitako egitura arkitektoniko hura gertakariaren izaera eszenikoan arreta jarritzat antolatzen zen, nolabait, ezkontzaren zentzu teatral eta performatikoa agerian utzita (Sáinz 2006). Aldi baterako sortutako egitura prekario bezain aberats hura, hainbat olio pintura eta tapizekin dekoratua, gorputz bien eskaintzak egin eta gero desagertu zen, ostean gorputzak baino ez zirelarik (Barcenilla in Gómez 2022).

Denboraren tolesak ere behin-behineko espazio zein gailu artistiko eta kuratoriala da, zeina, funtsean, hiru espazio bereizietan egituratzen den. Mostra Iruneko Menchu Gal aretoan 2022ko uztailaren 8tik abuztuaren 28ra bitartean ikusgai egon da. Nolabait, 2018tik Konpantzia uhartearen inguruan eginiko proiektu ezberdinetatik eratorria dela esan daiteke, zeinetan Gómezek ‘tartekoaren’ ideia landu izan duen, besteak beste.

Erakusketa proiektu hau atontzeko, Iván Gómezek bere obra batzuk inguruko pieza etnografikoekin elkarriketan jarri ditu. Horrekin batera, Haizea Barcenilla komisarioaren laguntzaz, erakusketan zehar entzuteko testu bat ere eskaini da, *podcast* formatuan, non ahozko kontakizun baten bitartez objektu eta gorputz ezberdinen memorian arakatzeko ariketa poetikoa egiten den. Kasu honetan, Konpantziaren mito historikoa beste modu batera kontatzen da. Ahozkotasunean oinarritutako kontakizun hau hiru kapsuletan banaturik dago, bana erakusketa espazio bakoitzeko.

Erakusketa honen bitartez, aurretik “Intzura. Historia kontatzeko moduak” proiektuan egin bezala, historia bera auzitan jartzen da (Konpantziak egungo mapetan, zein antolakuntza geopolitikoetan duen toki sinbolikoa abiapuntu) iraganaren gaineko bestelako begirada bat eskaini eta historia nork, nola eta zeri garrantzia emanez eraikitzen duen kolokan jarritz.

Arestian esan bezala, erakusketa ibilbidea hiru espazioetan antolatzen da. Lehendabizikoak, “*Tolesten den ibaia, banatzen diren lurrak*” ahozko narrazioarekin batera, Pirinioetako bakea sinatzeko Konpantzian eraikitako pabiloiaz dihardu. Espazioa pabiloiaren erreplika bat da, oihale gorri batez egituratua, zeina bi isuriko teilatu moduko bat sortzen duen metalezko egitura baten baitan sostengaturik. Oihala Iruneko Pio Baroja BHko ikasleekin eginiko “*Tolestura gorria*” proiektuan erabilitako oihala dakarkigu gogora, zeina uhartea zeharkatzeko eta ibaiaren bi aldeak batzeko erabiltzen zen. Izan ere, pasabidean sartu aurretik, sarreran, proiektuaren erregistroa den ikusi-entzunezko pieza dago ikusgai. Beraz, pasabide funtzioa duen lehendabiziko espazioa oihalez egin dago, infantea eta Frantziako erregearen arteko ezkontzarako egitura arkitektonikoa lege, bere izaera prekario eta behin-behinekoa agerian utziz.

Pasabide gorria zuzenki zeharkatzean, bigarren espazioan barneratzen gara, gela txiki ilun batean “*Igarotzen diren gorputzak, agortzen diren so-roak*” ahozko kontakizunarekin batera. Bigarren espazioan altzairu herdoilgaitzeko mahai bat kokatzen da erdigunean, zeinaren goialdean Gómezen “*Sostener y sostenerse*” eskultura pieza ikus daitekeen. Eskultura pieza hori silikonaz eginiko bi giza-beso bateratuen erreprodukzio hiper-realista da, beheko eskuak mahaia eta goikoak zerbitzatzeko erretilu bat sostengatzen duelarik. Rekalde Aretoan eginiko “*La noche salva*” erakusketaren parte izandako piezak gorputz langilearen absentsiari egiten dio keinu, boterea zerbitzatzeko gorputz anomalo eta isilduak bilakatutakoei. Gela-ko piezek konposizio horren ezkerreko paretan kokatutako “*Antigua estación*” argazkiarekin elkarrizketan dihardute. Halaxe, Konpantziara bi-dean bi gorteei ostatu eman zieten herri xeheko gorputzak ekartzen dira akordura, baina, baita ezkontza eta itun-hitzarmena gauzatzearen albo kalte gisa Irungo zein Hendaiako arrantzaleek pairatu behar izan zuten gosotea eta heriotzak ere (Barcenilla in Gómez 2022).

Hirugarren espazioa, lehenbiziko pasabidetik eratorritako gela berde bat da, gorputzen balioa, iraunkortasuna eta memoria ardatz harturik harilkaturiko konposizio heterogeneo batek osatua. Espazioan barneratu bezain pronto, metalezko egitura laukizuzen bat ikus daiteke. Egituraren zoruan “*Todo vive vestido*” pieza eskultorikoa ageri da, kolore urdineko silikonaz eta hariz egina. Pieza hau gorputz baten moldea izan zitekeen, buelta emana, barneko josturak agerian. Horrekin batera, metalezko egituraren goialdean, Naiara Herrerarekin batera *Lurbira* proiekturako sortutako arropak daude eskegita, zeinak Pirinioetako tratatuaren garaiko Konpantziako mapak eta infantearen eta erregearen arteko ezkontzako legedi bisuala erakusten dituzten. Arropa hauek aretoko izkina batean, mostraren bukaera edo irteera litzatekeenean, lurrean nahaspilatuta daude.

Bestelako materialtasun eta gorputz-arrastoak erakusten dituzten apal bateko pieza txikiekin harremantzen dira silikonazko gorputz azala zein arropak: txerri-azalarekin, mango fruta azalarekin, kakalardo baten buruarekin, udarearen eta limoiaren azalarekin eta lore, zaldi-orno eta itsas belaki sikuekin. Horiek guztiak Konpantzian gauzaturiko ezkontza-aren arrasto sinboliko gisa irakur daitezke, erritu hartan parte hartu zuten gorputz iragankorren zeinu bilakaturikoak. Izan ere, aurretik esan bezala, historiaren hedapen material eta organiko moduan interpreta daitekeen mostra honek gertakizun hartan parte hartu zuten gorputz ezberdinen kartografia estetiko berri bat proposatzen du.

Hirugarren eta azken espazioari lotutako “*Zulatzen den lihoa, erditzen diren gorputzak*” kontakizunean, garai hartan Maria Teresa infantearen gorputza, gorteko beste emakumeekin gertatzen zen antzera, botereari ume-toki gisa soilik balio ziola adierazten da; ugaltze-makina moduan produztzeko, oinordekotza bermatzeko, zuen gaitasunaren arabera neurtzen zen emakumearen gorputza. Jakina da, maiz, umeak hilik jaiotzen zirela, beste hainbestetan, ordea, emakumearen gorputza zen, erditze prozesuan edo

aurretik, haurdunaldiaren albo kalteez hiltzen zena (Barcenilla in Gómez 2022). Aitzitik, bizitza eta heriotza eskutik doazen bi kontzeptu direnez, binomio horren arteko harremana gorpuzten dute azken areto honetako piezek: gorputz organiko ezberdinak egoera material zein formal anitzetan.

Ondorioak

Denboraren tolesak ibilbide historiko bat islatzen duela esan daiteke, Konpantzia gertaturiko ezkontza errituala eta sinaturiko tratatua abiapuntu. Halaxe, gertakizun historiko hura eta bere ondorioak berrinterpretatzeko mapa bat bilakatzen da erakusketa. Konpantziaren karga sinbolikoa eta historikoa probestuz, mostra jasotako historiaren errelatoa desagiteko saia-keraren emaitza estetikoak litzateke; irudizko kode berezko baten bitartez, kontakizun hegemonikoaren ertzetan, tolesetan, metaturiko ahotsak berreskuratzeko ariketa irudimenezkoa eta intelektuala.

Arestian aipatu den bezala, Gómezen lurraldearen kartografiari erreparatuta abiatutako proiektua da, begirada kokatu batetik iragana-oraina-etorkizunaren inguruan gogoetatzeko. Izan ere, denborak bihurritu ohi diren erakusketa espazioan, gaur egun bizi ditugun gorputz zein lurraldeen mugen jatorria eta egituratze ideologiak agerian geratzen dira, mostra bera muga-espazio anbiguo edota ez-leku gisa interpreta daitekeelarik. Edonola ere, erakusketak Pirinioetako tratatuak eragindako mugak, lurraldetasunak eta mendebaldeko inperio handien ondorioak azaleratzen ditu. Halere, horretarako, ohikoa ez den bezala, ez dira soilik historia hegemonikoaren protagonisten istorio handiak biltzen eta transmititzen; kontrara, fikzioaren bitartez, gertakizun historikoaren ertzetan kokatutako gorputzen bizipenak gaurkotasunera lekualdatzen dira.

Testu hau, bestetik, iragankorra izan den gertakizun artistiko baten idatzizko mapa bat izan nahiko luke, *Denboraren tolesak* erakusketarena, baina, baita idazten duen subjektuaren esperientzia emozional eta ideologiko zehatzarena ere. Halere, lurraldearen aurretik mapa baldin badago, hots, mapak egiten badu lurraldea (Baudrillard 1978), kartografiaturiko mostra zein mapeoaren emaitza den testu hau ez dira inoiz errealitatea bera izango, ezpada bere errepresentazio tranpatia baina egiazkoa. Mostrak Iván Gómezen iruditegi artistikoaren berri emateaz aparte, iheskorra beharko lukeen une bat biltzen eta kristalizatzen du. Ideia horri tiraka, testu hau ere helburu antzeko batekin egituratzen den errepresentazioa litzateke, gaur egungo lurralde antolakuntzak, politikak eta gertakizun artistikoak interpretatzeko mapa poetiko bat.

Erreferentzia bibliografikoak

- Anzaldúa, Gloria Evangelina. 2016. Borderlands [La frontera, la nueva mestiza]. Sarrera, Sonia Saldívar Hull; itzulpena, Carmen Valle Madril: Capitan Swing
- Baudrillard, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Itzulpena, Antoni Vicens & Pedro Rovira. Bartzelona: Kairós
- Gómez Gutiérrez, Iván & Iraitz Agirre Aranguren. 2018. Intzura: Historia kontatzeko moduak. Itzulpena, Naiara Herrera Ruiz de Eguino. Bilbo: egileek inprimatua
- Gómez Gutiérrez, Iván. 2022. *Denbora-tolesak* [Plis temporaires: Pliegues temporales]. Haizea Barcenillarekin solasean. Erakusketaren katalogoa, Menchu Gal Aretoan, 2022.07.08-08.28. Irun: Irungo Udala
- Mbembe, Joseph-Achille. (2006) 2011. *Necropolítica: Seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Itzulpena eta edizioa, Elisabeth Falomir Archambault. Santa Cruz de Tenerife: Melusina
- Sáinz Chávez, Luis Ignacio. 2006. "La isla de los Faisanes: Diego de Velazquez y Felipe IV; Reflexiones sobre las representaciones políticas". *Nueva Época* 51: 149-172
- Valencia Triana, Sayak. 2010. *Capitalismo gore*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina

(Jasota: 22-09-23; onartua: 22-11-03)

