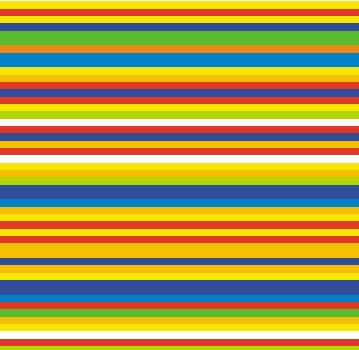




Maider Lopez



Fotografías / Argazkiak / Photography:

Maider López
Enrique Escorza
David Jiménez
David Rey

Textos / Testuak / Texts:

Ana Arregi
Marta Arzak
Maria Bella
Tania Pardo
Sergio Rubira

www.maiderlopez.com



Tel. +34 91 319 85 83 / Fax +34 91 308 34 85
www.distrito4.com
info@distrito4.com

Traducciones / Itzulpenak / Translations:

Paula Martínez Terán (Inglés)
Ibon Beristain (Euskara)

Diseño / Diseinua / Design:

Joaquín Gáñez
Maider López

Preimpresión / Imprenta:

Igara

Dep. legal:

XXXXXXXX



Katalogo hau Eusko Jaurlaritza eta
Gipuzkoako Foru Aldundiaren Kultur Sailaren
diru-laguntzarekin argitaratu da.

distr4
GALERIA DE ARTE











camuflaje. (Del fr. Camouflage.) m. Acción y efecto de camuflar.
camuflar. (Del fr. Camoufler.) tr. Mil. Disimular la presencia de armas, tropas, material de guerra, barcos, etc. dándoles apariencia que pueda engañar al enemigo. // 2. Por ext., disimular dando a una cosa el aspecto de otra.

disfraz. (De disfrazar.) m. Artificio que se usa para desfigurar una cosa con el fin de que no sea conocida. // 2. Por antonom., vestido de máscara que sirve para las fiestas y saraos, especialmente en carnaval. // 3. Fig. Simulación para dar a entender algo distinto de lo que se siente.

disfrazar. (De etim. disc.; cf. ant. desfrezar, disimular.) tr. Desfigurar la forma natural de las personas o de las cosas para que no sean conocidas. Ú.t.c. prnl. // 2. Fig. Disimular, desfigurar con palabras y expresiones lo que se siente. // 3. prnl. Vestirse de máscara.

El lenguaje siempre tiene trampas, trampas que me fascinan, y, a pesar de que muchas veces me reprochan que use en los textos que escribo el diccionario (las definiciones que incluye), no puedo evitarlo, siempre me resulta útil, es esclarecedor, un mapa que indica el camino. Tampoco puedo evitar –cada vez me cuesta más– el uso de la primera persona del singular: ese yo maldito del que por mucho que lo intentemos no

podemos librarnos. ¿Para qué continuar engañándonos? El modo impersonal es una mentira, y de las más viles, porque generaliza lo subjetivo, dando por palabras de la autoridad lo que simplemente es una opinión.

De nuevo, ojeando sus páginas, encontré lo que buscaba, dos palabras, o mejor cuatro, dos parejas de sustantivo y verbo, nombre y acción que se completan; pares que, para mí (otra vez ese inevitable y tembloroso yo), definen distintas estrategias, formas de actuar diferentes, aunque quizás la segunda –disfraz y disfrazar– pueda incluir por su amplitud a la primera –camuflaje y camuflar.

Como digo, quizás se trate de disfrazar en todas las obras, pero de camuflar, sólo en algunas, esa me parece que es la táctica adoptada, la que yo tengo que seguir, lo que me hace ser capaz de clasificar, no ya un falso y consensuado antes y después, sino un continuo en el que camuflaje y disfraz se yuxtaponen y simultanean, una coherencia que me ayude a explicarme y a explicarlo. En todas hay algo que se esconde, que se oculta, el espacio se disfraza unas veces con disimulo y otras distinguéndose, sin embargo, cuando se trata de objetos siempre se disimula, parecen algo que no son o puede que sean lo que parecen. Esa es la

diferencia, una simple connotación, porque la discreción es lo propio del camuflaje y la distinción lo que se une al disfraz. El camuflaje exige la absoluta integración, si no se corre el riesgo de ser descubierto; el disfraz, sin embargo, busca lo evidente, la exageración, el reconocimiento inmediato. Y así sucedía que al principio las paredes se camuflaban y sólo un ojo atento veía lo que se escondía a partir de reflejos, de cómo la luz coloreada por la pintura se proyectaba sobre las superficies blancas, pero ese camuflaje fue haciéndose disfraz y los muros pasaron a ocultarse detrás de placas de colores, ya no se escondían, sino que se evidenciaban, hacían evidente la estructura de otros muros llevándola al extremo, al fin y al cabo, exagerándola, y esta exageración dejaba al descubierto el simulacro. No obstante, los objetos –primero esos felpudos que marcaban las horas y después los muebles y las lámparas– siempre han mantenido su discreción confundiéndose, dándoles una utilidad que no les tendría por qué ser propia, siendo artesanales pero pretendiendo ser industriales, siendo arte pero pareciendo diseño, siendo acción (la de tener que cambiarlos, la de pisarlos, la de sentarse y apoyarse, la de encenderse) pero apareciendo estabilidad, siendo al mismo tiempo figura y fondo. A lo mejor, al final, resulta que ser y parecer son más sinónimos que camuflar y disfrazar.







—

—



Según John Berger si eres pintor los colores son tus enemigos, no porque pretendas controlarlos, sino porque tienes que alejarte de ellos, tienes que perderlos para que dejen de ser colores sin más y sean las cosas.

De pequeña tenía una obsesión: pintaba una casa y cada línea era de un color. Al lado de la casa aparecía mi nombre y un número: el cinco. Nada más. Con el paso de los años el pequeño dibujo crecía en misterio. ¿Qué relación había entre la casa, el nombre y el número?

Ya era mayor. Entré en la casa, despistada. De repente la casa era la del dibujo y yo estaba dentro. Las paredes son una de cada color. La puerta de dos hojas hace visible sus dos mitades; naranja para la hoja de arriba, amarillo para la de abajo. No es el zócalo el que divide los muros; es el color. Y sin embargo, el color va más allá de sí mismo para ser espacio. Un color olvidado de sí mismo que hace visible lo que ya no vemos, la estructura, lo que las casas son en su desnudez antes de dejar de verlas por la costumbre y las vestiduras.

Cada color, cada espacio de la casa enuncia sus medidas. Como en un plano, pero irónicamente, bien grandes. Tanto que uno llega a perderse en las multiplicaciones de la altura por la anchura. ¿Y si hubiera algo más detrás de esas cifras? O mejor al revés ¿si nos olvidamos del resultado de la multiplicación, y los números no son más que lo que son, tan pobres ellos al lado de los colores que dejan de ser ellos para ser las cosas? Me acuerdo de Berger; aquí el color es un aliado.

Vuelvo al dibujo infantil y a su cinco. ¿Y si el número no tuviera otro misterio que el de enunciar la edad de la mano que lo dibujó? Se acabaron las cábulas.













CONTROL DE
RONDAS









Puertas

La curiosidad se podría definir como, además de un deseo (en ocasiones irrefrenable e incluso peligroso) de saber o averiguar alguien lo que no le concierne, una especie de extraña virtud que permite descubrir e incluso imaginar mundos, aspectos u objetos que normalmente no nos vienen dados de per se.

Maider López creó, entre otras, la obra de ubicación específica *Puertas* con motivo de su exposición en la galería Max Estrella en 2003. En una de las salas de la exposición construyó otras puertas exactamente iguales a las ya existentes: blancas, de madera y correderas, a modo de grandes paneles móviles, que el visitante podía mover libremente, variando sus posiciones según terciaria; al abrir una puerta, podía encontrar otra puerta, un muro o determinados espacios de la galería (almacenes, zonas de trabajo...). Ello supuso que durante la muestra se generaran multiplicidad de combinaciones en la disposición de las puertas-paneles así como de encuentros entre los diversos espectadores y la obra en cuestión.

Además de una descripción meramente formal, en *Puertas* podemos aludir a tres aspectos relacionados con los conceptos de interlocución y de percepción muy diferentes entre sí. Esto es: el diálogo, o mutismo, producido por el

Marta Arzak

encuentro, o desencuentro, entre la obra y el público visitante, la relación de la misma con el espacio arquitectónico para el que ha sido creada y el desarrollo de este tipo de proyectos no sólo en el tiempo sino también en el ámbito del espacio privado y doméstico.

Está claro que la interacción con el público forma parte de la naturaleza y evolución de la obra. Tanto el hecho de interactuar con esta como el no hacerlo puede provocar en el espectador curiosidad, incertidumbre, inquietud o incluso divertimento. La idea de no saber qué nos vamos a encontrar detrás de cada puerta es una constante, tanto si movemos los paneles físicamente como si optamos por la contemplación directa de los mismos. Sin embargo, poco a poco esa relación espectador-obra se extiende al propio espacio arquitectónico de la galería, interviniendo directamente en este, alterando su morfología y conformando así un laberinto de múltiples direcciones.

Ello nos lleva a pensar inevitablemente en la fluidez espacial de la arquitectura de Mies van der Rohe o en los espacios "trampa" de Lewis Carroll, pero, en este caso, no se trata sólo de espacios habitables (en nuestra imaginación o en el mundo real) sino de espacios artísticos aparentemente

habitables y accesibles. En estos Maider López, a través de una ambigüedad disciplinar, juega con todas las posibilidades que la pintura, la arquitectura, la escultura y el arte de instalación le permiten. Esos grandes paneles monocromos, en cuyos perfiles la artista aplica finas capas de pintura de diversos colores, albergan a su vez otros espacios intermedios. El espectador sólo puede llegar a ellos a través de un movimiento intencionado o de su propia fantasía, ya que en un determinado momento resultan físicamente inalcanzables.

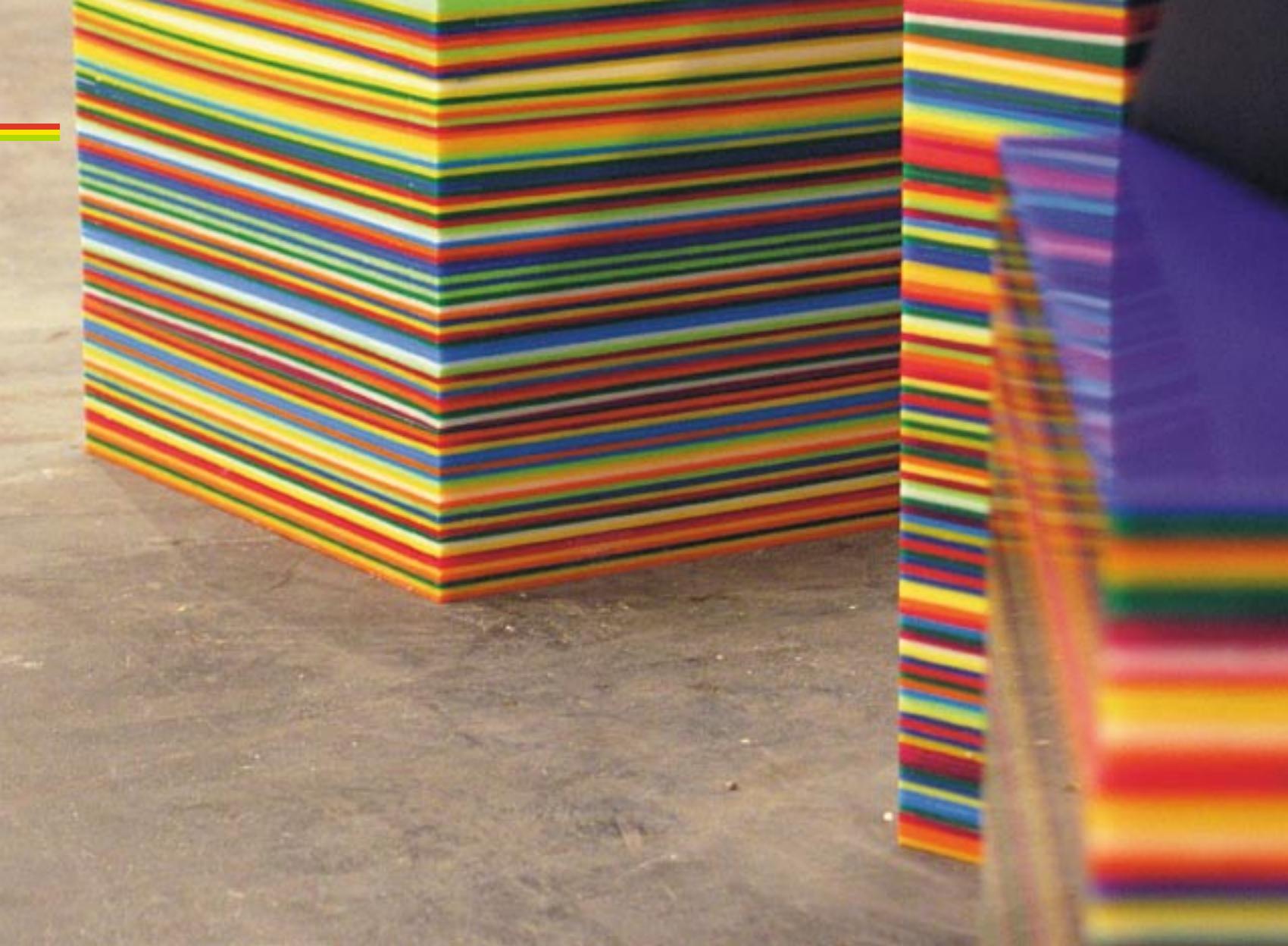
Asimismo, obras como *Puertas* se suelen generar como un proyecto artístico temporal para un espacio público o comercial específico. Tras su exhibición pasan de nuevo a estado de proyecto, susceptible de ser mostrado en otro lugar y momento, e incluso de evolucionar, en función del nuevo espacio expositivo. En el ámbito del colecciónismo privado este tipo de proyectos adquiere connotaciones similares, tal y como podemos observar en algunas de sus obras como *Sin título (Armario)* de 2004 [ver fichas técnicas]. No obstante, es esa curiosidad constante, esa permanente estimulación de los sentidos, la que nos permite ver el mundo que nos rodea de una manera diferente a como lo hacemos habitualmente.





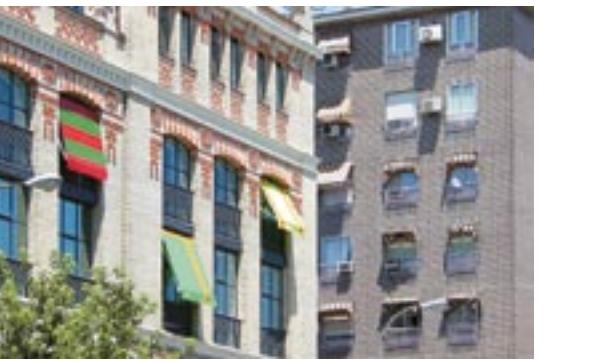






1







{...}

María Bella

El mapa representa el conocimiento intelectual, la convención lingüística, mientras que el territorio se refiere a la experiencia física, al hecho sensorial.

Javier Maderuelo.

La ciudad que caminamos y habitamos nos condiciona cada día que pasamos moviéndonos por su geografía. Ciudades tan inmensas como Madrid implican movimientos muy diversos, según el lugar donde uno se encuentra y el momento del día o la noche. Madrid es una ciudad difícil de abarcar y las definiciones de sus particularidades acabarán por componer una visión compleja y sin unidad.

El juego es una manera de imaginar, de inventar historias a partir de elementos que están a nuestra disposición. Cuando somos pequeños y aprendemos a familiarizarnos con nuestro alrededor, jugamos a que todo pueda existir bajo infinidad de combinaciones.

Los parques puede que sean el primer acercamiento de un niño a la metáfora de una ciudad, a ese lugar donde confluyen acciones y reacciones. Su primera experiencia a través de una fisonomía espacial en el ámbito de lo público, en el que sus códigos son los únicos válidos ya que todo ha sido diseñado

en torno a él. Arquitecturas concentradas en un espacio que incitarán su movimiento: el niño aprenderá a establecer sus preferencias, a encontrar los lugares donde se encuentra cómodo o incómodo, se relacionará con el otro y defenderá su territorio.

Con el paso del tiempo, aquello que tenemos aprehendido resulta que lo hemos definido a base de rutina y nada supone algo nuevo en nuestra experiencia de cada día. Conocemos nuestro cuerpo, conocemos la geografía de nuestro alrededor, conocemos nuestros movimientos. Tenemos definido el itinerario de cada día, sabemos las calles que cruzamos antes de llegar a los mismos sitios. Llevamos mucho tiempo repitiéndolos.

Otorgamos confianza demasiado absoluta a los códigos con los que hace ya bastante tiempo hemos decidido guiarlos a nosotros mismos, y aunque las estructuras se alteren y nos envíen nuevas señales, seguimos repitiendo los códigos de entonces, sin cuestionarlos, como si el mapa que aprendimos para guiarnos, hubiera dejado de funcionar como territorio de la experiencia.













Paseando por ahí...
La historia de una ventana

Cuando paseo sin rumbo nunca suelo mirar hacia arriba, hasta que al final, cansada de buscar líneas que me marquen la horizontalidad comienzo a pensar en la verticalidad y en todos los espacios y épocas que me remitan a ella.

Una ciudad tan grande como Nueva York es lo que ofrece: muchas líneas de fuga y demasiada información visual para alguien acostumbrada a pequeños formatos, a calles estrechas, a semáforos reconocibles, a ruido de coches... Yo seguía buscando, perseguía todas aquellas líneas y al final pensé que para atraparlas era yo la que debería inventármelas.

Dejé de obsesionarme y llegué a pensar que la mejor manera de encontrarlas era medir las ventanas, observar lo que pasaba al otro lado, inventarme el espacio y perseguir las luces. Parecía fácil. Sólo tenía que aguardar que la noche cayese y entonces las luces iluminaran los edificios, observar las otras ventanas a través de la mía y pensar en cada una de las vidas que se encontraban al otro lado. Así me inventé mi propio paisaje y yo misma delimité mi entorno. Una fotografía donde mi ventana -la misma delimitación de mi espacio- me sirvió para encerrarme y enmarcar todo aquello que veía.

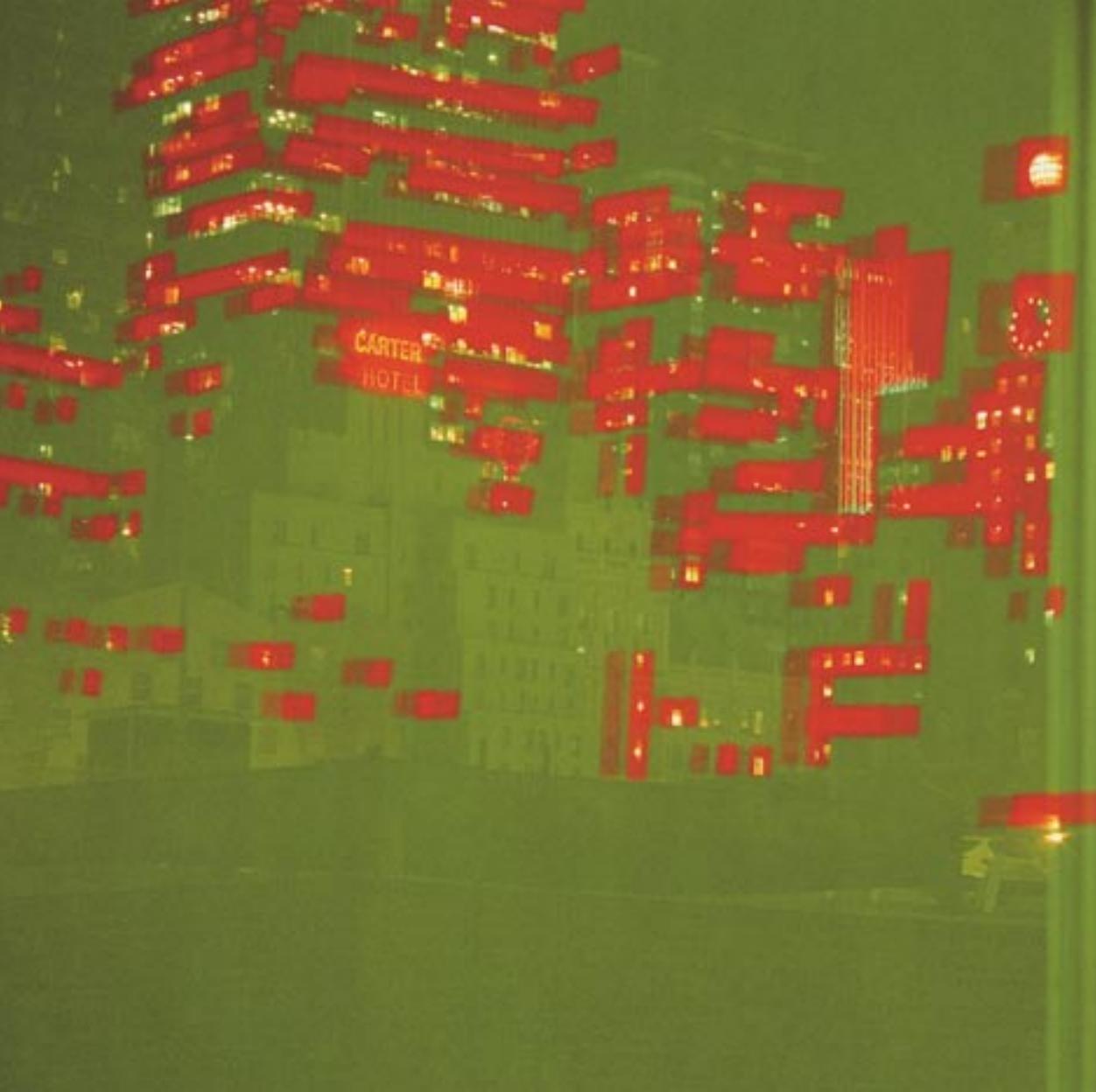
Tania Pardo

Ahora era mucho más sencillo. Si en otros tiempos los colores han marcado parte de mi geografía artística, ahora sólo tenía que atrapar las luces reales... Apropiarse del sentido de la geometría utilizando una cinta naranja podría servirme, así nada sería como antes.

Esta es la historia de una ventana y de cómo alguien comenzó a utilizarla para reconstruir el paisaje exterior, el otro lado. Como ese ejercicio vanidoso que trata de observar al otro porque en realidad nos observamos a nosotros mismos. Ahora, aquí utilizamos un objeto para observar el otro lado sin dejar de contemplar el nuestro.

La delimitación de las formas geométricas, las líneas horizontales y verticales enmarcando parte de esa cartografía remiten a todos y cada uno de los trabajos de Maider López para quien la contemplación no es sino la mirada hacia las líneas, la persecución y la búsqueda de la alteridad de conceptos geométricos que como tantas otras veces, y paradójicamente, no dejan de ser, al fin y al cabo, reflexiones entorno al espacio.









Fichas técnicas / Fitxa teknikoak / Technical specifications



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

300 x 244 x 4 cm.

Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Chelsea College of art and Design. London, 1999.



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

360 x 244 x 40 cm.

Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Chelsea College of art and Design, London, 1999.
Koldo Mitxelena. Gure Artea, 2000.



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

Medidas variables / Neurri aldakorrak / Variable dimensions.
Papel sobre pared / Papera horman / Paper on the wall.
Chelsea College of art and Design, London, 1999.
Galería Trayecto. Vitoria-Gasteiz, 1999.



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

600 x 380 x 4 cm.

Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Chelsea College of art and Design. London, 1999.



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

Medidas variables / Neurri aldakorrak / Variable dimensions.
Cinta adhesiva sobre ventanas / Zinta eransgarria leihotan /
Tape on windows.
Chelsea College of art and Design. London, 1999.



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

Medidas variables / Neurri aldakorrak / Variable dimensions.
Papel sobre pared / Papera horman / Paper on the wall.
Chelsea College of art and Design. London, 1999.
Galería Trayecto. Vitoria-Gasteiz, 1999.



Sin título / Izenbururik gabe / Untitled.

Medidas variables / Neurri aldakorrak / Variable dimensions.
Galería Trayecto. Vitoria-Gasteiz, 1999.



Columna.

40 x 40 x 300 cm.
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint
Galería Trayecto. Vitoria-Gasteiz, 1999.
Fundación Botín. Santander, 1999.



Sin título / Titulorik gabe / Untitled.

Medidas variables / Neurri aldakorrak / Variable dimensions.
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Bienal de Pontevedra, 2000.



Suelo.

68 m². (Variable / Aldakorra / Variable)
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Galería DV. Arco 2001. Madrid.
Las representaciones del andar. Koldo Mitxelena.
Donostia-San Sebastián, 2001.



Tejavana.

505 x 63 cm.
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Galería DV. Donostia-San Sebastián, 2001.



65 x 90 cm.

65 x 90 cm.
Felpudo / Lanpasa / Doormat.
Galería DV. Donostia-San Sebastián, 2001.



Sin título/ Izenbururik gabe / Untitled.

Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint
Galería DV. Donostia-San Sebastián, 2001.



Sin título/ Izenbururik gabe / Untitled.

Medidas variables / Neurri aldakorrak / Variable dimensions.
Formica y pintura / Formika eta pintura / Formica and paint.
Galería DV. Donostia-San Sebastián, 2001.



Sin título/ Izenbururik gabe / Untitled.

Formica y pintura / Formika eta pintura / Formica and paint.
Galería DV. Donostia-San Sebastián, 2001.



Horario: De 12:00 a 14:00 / De 17:30 a 21:30
110 x 80 cm.
Felpudos / Lanpasak / Doormats.
Puntos de Encuentro '01. Galería Cruce.
Madrid, 2001.



13,2 cm=Verde, 13,5=Azul, 13,8=Naranja,
14,1=Amarillo, 14,4=Verde, 14,7=Rojo, 15,2=Rosa.
Metacrilato / Metakrilatoa / Methacrylate.
Muestra de arte joven. Círculo de Bellas Artes.
Madrid, 2001.



Portal, baño, aula.
Pintura y vinilo / Pintura eta biniloa / Paint and vinyl.
Doméstico '01. Madrid, 2001.



Zócalo.
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Galería Trayecto. Vitoria-Gasteiz, 2002.



Techo.
710 x 295 cm. (Variable / Aldakorra / Variable)
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
Muestra de arte joven. Círculo de Bellas Artes.
Madrid, 2001.



Sin título/ Izenbururik gabe/ Untitled.
Franja en la pared/ Zirrikita horman/ Strip on the wall.
Galería Trayecto. Arco 2002. Madrid.



Sin título/ Izenbururik gabe/ Untitled.
260 x 830 x 20 cm.
Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.
La Caixa. Lleida, 2002.



Sin título/ Izenbururik gabe/ Untitled.
Metacrilato sobre la pared / Metakrilatoa horman /
Methacrylate on the wall.
Zona 0. Canal Isabel II. Injuve. Madrid 2002.



Señales de tráfico.
Aluminio / Aluminio / Aluminium.
Sala Amadis. Injuve. Madrid, 2002.
Torre de Ariz. Basauri, 2002.



Mesa y Bancos.

Metacrilato / Metakrilatoa / Methacrylate.

75 x 65 x 120 cm.

40 x 40 x 40 cm.

Galería DV. Arco 2002. Madrid.

Galería Distrito 4. Arco 2005. Madrid.



Puertas correderas.

340 x 185 x 4 cm / 340 x 114 x 4 cm / 340 x 86 x 4 cm.

Madera y pintura / Egurra eta pintura / Wood and paint.

Galería Max Estrella. Madrid, 2003.



Campo de fútbol.

10 x 5 m.

Fibra de vidrio / Beira-zuntz / Fiberglass.

Mientras Tanto. Centro Conde Duque. Madrid, 2003.



Fachada.

330 x 510 cm.

Metacrilato sobre la pared / Metakrilatoa horman /
Methacrylate on the wall.

Galería Max Estrella. Madrid, 2003.



Toldos.

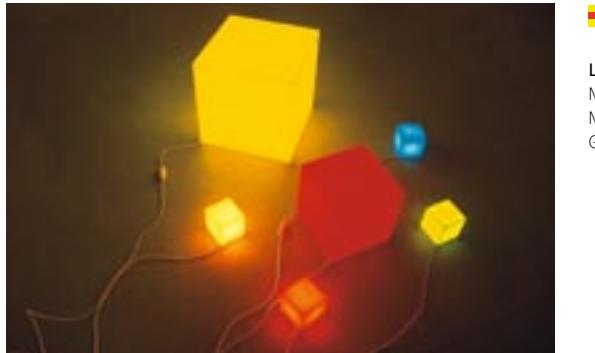
Toldos / Tolodoak / Awnings.

Casa Encendida. Madrid, 2003.



Señalética.

Aluminio y vinilo / Aluminio eta biniloa / Aluminium and vinilic.
Indisciplinados. Marco. Vigo, 2003.



Lámparas.

Metacrilato y bombilla / Metakrilatoa eta bonbila /
Methacrylate and bulb.

Galería Max Estrella. Madrid, 2003.



Campo de fútbol.

Pintura sobre suelo / Pintura lurrean / Paint on the floor.

Mientras Tanto. Universidad de Ingenieros.

Centro Conde Duque. Madrid, 2003.



Sin título/ Izenbururik gabe/ Untitled.

Cinta adhesiva sobre la pared / Zinta eransgarria horman /
Tape on the wall.

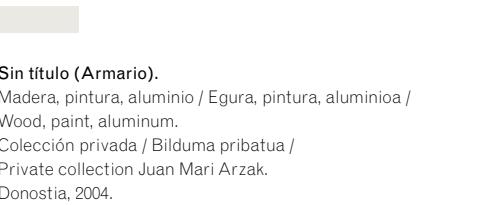
ISCP. New York, 2004.



Ventanas.
100 x 67 cm.
Fotografía / Argazkia / Photograph.



Banderolas publicitarias.
Madrid Abierto. Paseo Colón.
Madrid, 2004.



Sin título (Armario).
Madera, pintura, aluminio / Egura, pintura, aluminioa /
Wood, paint, aluminum.
Colección privada / Bilduma pribatua /
Private collection Juan Mari Arzak.
Donostia, 2004.

Itzulpenak



Zertan desberdintzen
da kamuflaia mozorroaz?
Sergio Rubira

kamuflaia: kamuflatu aditzaren akzioa.
kamuflatu: Armak, tropak, gerra material, itsasontzi...presentzia disimulatu etsaia engaina daitekeenaren itxura emanaz // 2. Gauza bat beste baten itxura emanez disimulatu.

mozorroa: Gauza bat itxuraldatzeko erabiltzen diren iaiotasunak ezagutua izan ez dadin. // 2. Ihauterietan eta bestelako jai batzuetan norbaiten itxura izateko jartzen diren jantzi eta bestelako elementuen multzoa. // 3. Sentitzen dugunarekiko desberdina den zerbaiz azalaraztea.

mozorrotu: Pertsona edo gauzen itxuraldaketa ezagutuak izan ez daitezten. // 2. Disimulatu, hitzez eta adierazpenez sentitzen dena itxuraldatu. // 3. Ihauteri jantzik jaztea.

Hizkuntzak beti ditu trampak, iluratzenten nauten trampak, eta idazten ditudan testuetan hiztegia (barneratzen dituen esanahiak) erabiltzearen erantzute egiten nauten arren ezin dut sahestu, baliagarri gertatzen zait, argigarria da, bidea erakusten duen mapa baten gisan. Lehenengo pertsona singulararen erabilera ere ezin dut sahestu; libratzen saiatu arren askatza ezinezkoa gertatzen zaigun ni madarikatu hori alegia. Zergaitik jarraitu ordea, gure

buruak engainatuz ? Gezur handi eta zitala da modu impertsonala, subjetiboa orokor bihurtzen du, soilik eritz bat dena aginpide, autoritate bihurtuz.

Beraren orrialdeak begiratuz berriro ere, aurkitu nuen bilatzen ari nintzena. Bi hitz, edo... hobeto lau, sustantibo eta aditzen bi bikote alegia. Osagarri diren izena eta ekintza beraz. Estrategia desberdinak zehazten dituzten bikoteak, jarduera forma desberdinak, nahiz eta agian bigarrenak (mozorro eta mozorrotu) bere zabaltasuna dela eta lehenengoa (kamuflai eta kamuflatu) barneratu.

Baliteke beraz obra edo ekintza guztietan mozorrotzeaz aritzea eta soilik batzuetan bakarrik kamuflatzeaz tratatzea. Hau da nire ustez jarraitu beharreko taktika, sailkatzea ahalbidetzen duen taktika, kamuflaia eta mozorroa elkarren ondoan jarri eta aldi berean egiten dira, esplikatzea posible

egiten duen etengabeko koherentzia bat sortuz. Ez da beraz adostutako eta faltsua den lehenaldia eta geroa, etengabeko jarraipena baizik. Guztietan dago gordetzen den zerbaiz, ezkutatzen den zerbaiz. Espazioa adibidez disimulatuz mozorrotzen da batzuetan eta beste batzuetan aldiz nabarmenduz. Bestalde, objektuei dagokionean beti disimulatu ohi dira, ez diren zerbaiz diruditte edo diruditena izatea ere baliteke. Hori da desberdintasuna

zeren zuhurtasuna da kamuflaiaaren berezko ezaugarria eta bereizketa aldiz mozorroarena. Kamuflaia erabateko integrazioa exigitzen du zeren eta bestela agerian gelditzearen arriskua dago; mozorroak aldiz begi- bistako bilatzen du, gehiegikeria, berehalako ezagutza. Eta horrela gertatzen zen non hasiera batetan hormak kamuflatu egiten ziren eta soilik begi erne batetik ikus zezakeen isladen bitarte ezkutatzen zena, nolatan margoek koloreztutako argia gainazal zurietan proiektatzen zen, baina kamuflaje hori mozorro egiten joan zen eta hormak koloredun plaken atzean ezkutatzera pasa ziren. Iada ez ziren gordetzen, nabarmendu egiten ziren, beste hormen estruktura agerian jartzen zuten, exageratuz, gaineratuz, eta exagerazio honek irudikapena, simulakroa, agerian uzten zuen, nabarmen. Dena den, objektuek -orduak markatzen zituzten lanpasek lehendabizi eta altzari eta lanparek ondoren- beraien zuhurtasuna nahasmenean mantendu dute beti; berezkoa ez zuten erabilpen bat emanez, industrialak izan nahirik eskuz egindakoak direnean, diseinu itxura izanik benetako artelan direnean, akzio (aldatu, zapaldu, eseri, piztu, konektatu) izan eta orekaren plantak, itxurak eginez, aldi berean irudi eta atzelde izanik. Azkenik baliteke, izan eta iruditu, mozorrotu eta kamuflatu baino sinonimoagoak izatea..



Koloreak eta zenbakiak Ana Arregi

John Berger-en arabera margolaria bazara koloreak zure etsaiak izango dira, ez bereziki koloreak menperatzen saiatuko zarela, haiengandik urrundu beharra izango duzulako baizik; koloreak galdu behar izango dituzu kolore besterik izateari utzi diezaiotan eta gauza dagoen-dagoenean izan daitezen.

Txikitán tematuta nengoeng marrazki batekin: etxe bat margotzen nuen behin eta berriro eta marra bakoitza kolore ezberdinez egiten nuen. Etxearren ondoan nire izena idazten nuen eta zenbaki bat: bosta. Besterik ez. Denborak aurrera egin ahala, marrazki ttipiaren misterioa hazten zihoan. Zer nolako lotura zegoen etxea, izena eta zenbakiaren artean?

Heldua nintzen. Ohartu gabe sartu nintzen etxeen. Bat-batean etxea marrazkiarena zen eta ni barruan nengoeng. Hormek kolore bana dute oraingoan ere. Bi orriko atean koloreak zati bakoitza bereizten du; laranja goiko aldean, horia behekoan. Zokaloak ez ditu hormak bi zatitan banatzen, koloreak baizik. Bainak, kolorea kolore izatetik haruntzago doa, espazio bilakatzeko. Koloreak, kolore dela ahazturik, agerian uzten du ikusten ez duguna, estruktura, alegia, etxeak bere biluztasean diren hori, ohiturez eta

jantziez estalita ikusi aurretik. Etxearren espazio bakoitzak, kolore bakoitzak, bere neurriak adierazten ditu. Plano batean bezala, baina ironiaz, zenbaki izugarri handiekin. Hain dira handiak zenbakiak ezen galtzen garela altuera eta zabalaren arteko biderketan. Eta ... zerbait balego zenbaki horien atzean? Edo hobeto esanda *¿biderketaren emaitzaz ahazten bagara, eta zenbakiek direnak baino ez badute adierazten, hain pobreak zenbakiak koloreen aurrean, kolore izateari utzi diotela gauzak bere nolakotasunean izateko?* Berger datorkit burura berriro: hemen kolorea laguna dugu.

Txikitako marrazkiren aurrean nago berriro eta bere bosta begiratzen dut. Eta zenbakiaren misterio bakarrak marraztu duenaren eskuaren adina adieraziko balu, besterik gabe? Akabo kabala guztiak orduan.

Ateak

Marta Arzak

Ez dagokiguna ezagutu eta jakiteko desiraz gain (eutsiezina eta arriskutsua batzueta) mundu berriak aurkitu eta irudikatzea baimentzen duen bertute modura ere definitu dezakegu kuriositatea edo jakinahia.

Maider Lopez-ek sortua da, 2003. urtean Max Estrella galerian erakutsi zuen,

Ateak izeneko lana. Erakusketa geletako batean lehendik bertan zeuden ateen beste ate berdin berdinak sortarazi zituen; panel-mugikor moduko egurrezko ate zuriak. Horrela, bisitariak atea libreki mugi zitzazkeen beraien posizioak aldaraziz. Ate hauetako bat mugitu eta beraren atzean beste ate bat aurki genezakeen, edo galeriaren hormarekin topo egin edo eta gune (espazio) pribatu edo erdi-publikoak (biltegiak, lamerremuak...) atzman. Guzti honek, ateen konbinatzeko moduan zein bisitariak obrarekin zuen enkontruetan, konbinazio anitzen aukera eman zuen.

Ateak izeneko lan honetan beraien artean oso desberdinak diren oharmen eta solaskidetasun kontzeptuekin erlazionaturiko hiru ikuspegi aipatu genitzazke; obraren eta bisitariaren arteko enkontru edo desenkontrua dela eta bien artean sortutako elkarriketa edo mututasuna, obraren eta sortua izan den espazio arkitektonikoaren arteko erlazioa eta azkenik, proiektu hauen garapena bai denboran zein gune pribatu eta etxetiarrean. Garbi dago beraz ikusleekiko elkarreragina obraren izatearen eta bilakaeraren parte dela.

Beraz, bai elkarreragiteak zein ezak, kuriositatea, ziurgabetasuna, ezinegona eta dibertimendua ere sortu dezake ikuslearen. Bai ate hauek fisikoki mugitzea aukeratu edota berainen behaketa edo kontenplazio zuzena aukeratu, atearren atzekaldean zer

Hau horrela, *Ateak* bezelako lanak gune publiko edo komertzial jakinetarako sortzen diren proiektuak izaten dira. Beraien erakusketa ondoren, proiektu

aurretik dugun ez jakitearen edo ez dakigunaren ideia etengabekoa da. Poliki-poliki, ikusle-obra erlazioa galeriaren gune (espazio) arkitektonikora zabalduz doa ordea; bertan zuzenki parte hartuz, beraren morfologia aldatuz eta norabide anitzeko labirinto bat araberatuz.

Guzti honek Mies van der Rohe-ren arkitekturen jarriotsun espazialera edo Lewis Carroll-en "trampa" gunetan pentsatzen garamatza halabeharrez. Bainak kasu honetan ez da espazio edo gune habitagarrietaz soilik ari (irudimenean edo mundu errealean) baizik eta itxuraz habitagarri eta eskuraerrazak diren gune edo espazio artistikoetaz. Hauetan zalantzagarritasun araubidetuaren bidez pinturak, arkitekturek, eskulturak eta ezarketa arteak baimentzen dizkion posibilitate guztiekin jolasten du Maider Lopez-ek. Kolorebakar edo monokromoak diren panel handi horiek, non beraien profiletan kolore desberdinene pintura geruza finak aplikatzen dituen artistak, beste bitarteko-espazio batzuk jasotzen dituzte bere baitan. Mugimendu apropos edo norbere irudimenez soilik iritsi daiteke ikuslea gune horietara, zeren momentu jakin batetan fisikoki eskurazezinak gertatzen baitira.

Jolasa, gure eskueran dauden elementuetatik abiatuz istorioak asmatzea da. Jolasa, imaginatzeko, irudikatzeko modu bat da. Umetan,

egoerara pasatzen dira berriro beste leku eta momentu batetan erakusgarri izateko prest, agergarri diren gune berriaren arabera aldagari edota bilakagarri suposatuz egiten dugu jolas. Dena existitu daiteke eta konbinaketa anitzekin gainera. *Ume batek hiriaren metaforarekin duen lehen hurbilketa parke bat izan daiteke. Bertan bateratu ohi dira akzio-erreakzioak. Bertan izango du lehen esperientzia esparru publiko bateko espazioarekin. Baliozko araudi bakarra umearena izango da non dena beraren inguruaren diseinatua izan den. Esparru horretan konzentratzen diren arkitekturek umearen mugimendua bultzatuko, kitzikatuko dute. Umeak bere lehentasunak finkatzen ikasiko du, erosoa eta deseroso aurkituko den lekuak naizenetan soilik, hasi ohi naiz gora begiratu eta bertikaltasunaren bila. Jakina, New York bezalako hiri baten lurraldetza, ingurua defendatuko du.*

{...}

Maria Bella

Jakintza intelektuala, hitzarmen linguistikoak irudikatzen du mapak. Esperientzia fisikoa, zentzumenezko ekintza aldziz, lurrardeak. Javier Maderuelo.

Bizi garen hiriak baldintzatu egiten gaitu bertatik mugitzen garen bakoitzean. Madril bezalako hiri erraldoiek mugimendu oso desberdinetara halabehartzen gaituzte norbera aurkitzen den leku eta orduaren arabera. Madrilek duen zailtasuna ezaguna da eta dituen berezitasunak hiri konplexu eta unitate gabeko bihurtzen dute.

Jolasa, gure eskueran dauden elementuetatik abiatuz istorioak asmatzea da. Jolasa, imaginatzeko, irudikatzeko modu bat da. Umetan,

inguruarekin etxekotzen garenean, ingurura ohitzen garenean, dena posible dela eta dena existitu daitekeela suposatuz egiten dugu jolas. Dena existitu daiteke eta konbinaketa anitzekin gainera. *erabakita ditugu eta konfidantza itzela dugu beraingen. Inguruoko egiturak, estrukturak, aldatu daitezke eta seinale berriak bidali diezazkigukete, baina guk betiko kodigoak errepikatuz jarraituko dugu. Gure kodigoak ez ditugu zalentz jarriko, ez ditugu kuestionatuko. Gure pausoak gidatzeko ikasiriko mapak dagoeneko ez du lekukir esperientzia berrien lurraldean.*

Paseoan... Leihoko istorioa

Tania Pardo

Norabiderik gabeko ibilaldia egitera irtenetan naizentan ez dut sekula ere goruntz begiratzen. Horizontaltasuna marratzen duten lerroez nazkatzen naizentan soilik, hasi ohi naiz gora begiratu eta bertikaltasunaren bila. Jakina, New York bezalako hiri baten eskaintza ugaria bezain anitza da;

Denbora pasa ahalia, ikasita daukagun guztia ohitura edo errutina bilakatu ohi da. Ezer ez da berria gure eguneroko esperientziaren. Gure gorputza ezagutzen dugu, gure inguruoko geografia ezagutzen dugu, gure mugimenduak ezagutzen ditugu... Eguneroko ibilbidea definitua dugu, betiko lekuetara iristeko gurutzatu beharreko kaleak ezagutzen ditugu. Denbora asko daramagu berdina errepikatuz.

Itsutzeari utzi eta lerro hauek bilatzeko erakusketa etxekotzen garenean, dena posible dela eta dena existitu daitekeela suposatuz egiten dugu jolas. Dena existitu daiteke eta konbinaketa anitzekin gainera. *zirudien. Gaua iritsi heinean hiria argiz beteko zen, eraikuntzak argiztatuko zituzten, beraz, leihora hurbildu eta beste leihok batzuk nitzazkeen eta pentsatu... bestaldean aurkitu zitekeen bizitza bakoitzari buruz pentsatu. Modu horretan nire paisai propioa sortu nuen eta nola ez, nik neuk mugatu nuen nire ingurua. Nire leihoa, ikusten nuen guztien marku bilakatu zen, nire espazioaren mugan. Orain dena zen errazagoa. Aspaldidanik kolorea izan da nire geografia artistikoaren norabidea, orain ordea argia bihurtu da nire kezka, gauak sorturiko argiak harrapatu beharra. Horretarako, zentzu geometriko guzti hori jasoteko, nahikoa zatekeen laranja koloreko zinta bat, ezer ez zen izango lehen bezala.*

Hau beraz, leihoko istorioa da. Bestaldean dagoena, kanpokaldeko paisaia, sortu eta isladatzeko erabilitako leihoren istorioa. Bestaldea (bestea) behatz gu geu behatzzen, ikusten, garenaren ariketa. Hemen eta orain objetu bat erabiltzen dugu bestaldea ikusteko, bestaldea behatzeko, baina beti ere gure aldea (norbera) behatzeari utzi gabe. Lerro horizontal zein bertikalen erabilera, forma geometrikoen mugapena, ohikoa dugu Maider Lopezen lanetan. Non lerroen erabilpena, forma geometrikoen bilatze nahia, espazioaren inguruko erreflexioak besterik ez diren.

Translations

What is the difference between camouflage and disguise?

Sergio Rubira

camouflage. -n. The action and effect of camouflage.

camouflage. -v.t. Mil. To hide the presence of arms, troops, war material, ships, etc. giving them an appearance that could deceive the enemy. // 2. By ext., to pretend by giving something the appearance of another thing.

disguise. -n. Artful device used to distort something so as for it not to be recognized. // 2. The make-up, mask or costume used in parties and specifically in carnival. // 3. Simulation to try and imply something different to the real state or character.

disguise. -v.t. To change the appearance or guise of so as to conceal identity or mislead, as by means of deceptive garb. // 2. To conceal or cover up the real state or character of by a counterfeit form of appearance, through words or expressions. 3. The act of disguising.

Language always has many tricks that I find fascinating, and even though on many occasions I am reproached for making use of the dictionary in the texts I write (the definitions I include), I really can't avoid doing so. I find it very useful; it is illuminating and a map that shows me the way. Another thing I can't avoid -it becomes even more difficult with time-

is the use of the first person singular: the accused I. As much as we try to get rid of it, it is not possible. Why keep fooling ourselves? The impersonal mode is a lie, one of the vilest, as it generalizes what is subjective, giving authority to words that are simply an opinion.

Once again, going through its pages, I found what I was searching for, two words, or to be more exact: four, two sets of noun and verb, name and action that complete each other. In my opinion (again the unavoidable and quivering I), they define different strategies, different ways of behaving, even though maybe the second one – disguise and to disguise – may include, because of its range, the first one – camouflage and to camouflage.

As I was saying, maybe the point is to try to disguise in all works, but to camouflage only in some of them. I believe this is the tactic I've adopted, the one I must follow, the one that allows me to classify not a false and agreed by consensus before and after, but a continuum in which camouflage and disguise are juxtaposed and act simultaneously, a consistency that helps me explain myself and to explain it to others. There is something hidden in all of them, concealed, space is sometimes disguised surreptitiously and other times by being distinguished, however, whenever it is relative to

objects it is always hidden, they seem to be something they are not or may be what they appear to be. That is the difference, a simple connotation, because discretion is common to camouflage and distinction is linked to the disguise. Camouflage requires complete integration, if not, you risk being found out; however, the disguise seeks the obvious, the exaggeration, immediate acknowledgement. And so it occurred that at the beginning the walls were camouflaged and only an alert eye could see what was hidden

through the reflections, how the light coloured by the paint was projected on the white surfaces, but that camouflage became a disguise and the walls where hidden behind colour panels, they were no longer hidden but clearly shown, they made obvious the structure of other walls

by taking it to the limit, in the end, by exaggerating it, and this exaggeration left the simulacrum uncovered. However, the objects – first of all those doormats that show time and then the furniture and lamps – have always maintained their discretion by blending together, giving them a usefulness that should not be their own, being handcrafted but trying to be industrial, being art but seeming to be design, being action but giving the impression of stability, being at the same time form and background. Maybe, in the end, being and seeming act more like synonyms than camouflaging and disguising.

Colours and numbers

Ana Arregi

According to John Berger if you are a painter, colours are your enemy, not because you try to control them but because you need to maintain a distance from them, you need to get rid of them so they stop being simply colours and become things.

When I was a girl I had an obsession: I drew a house and each of the lines was in a different colour. Next to the house I wrote my name and a number: number five. Nothing else. With time the small drawing gained in mystery. What was the relationship between the house, the name and the number?

Doors

Marta Arzak

Curiosity could be defined not only as someone's wish (on occasions uncontrollable and even dangerous) to know or find out that which does not concern you, a kind of rare virtue that allows discovery and even imaginary worlds, aspects or objects that usually do not come as given per se.

For her exhibition at the Max Estrella gallery in 2003, Maider Lopez created, amongst other work, the site specific piece *Puertas* (Doors). In one of the exhibition rooms she created some more

Each colour, each space in the house expresses its dimension. As in a map, but ironically, being quite big. So big that you can get lost in the multiplications of height times width. What if there is something else behind these figures? Or the other way round, if we forget the result for the multiplication, and numbers are nothing else than what they are, so impoverished next to the colours that they stop being themselves to become things? I remember Berger; here the colour is an ally.

I go back to the child's drawing and its number five. What if the only mystery of the number was to express the age of the hand that drew it? No more speculations.

doors that are exactly like the already existing ones: white, wooden, sliding doors like big mobile panels. Thus, the visitors could move the doors freely, altering their positions as they wished; moving one door revealed another one, the gallery's wall or certain private or semi-public spaces (storage, office areas...). This meant the creation of as wide a variety of combinations of door-panel arrangements as encounters between the various visitors and the work of art in question.

It simply and unavoidably brings to our minds the spatial flow of Mies van der Rohe's architecture or Lewis Carroll's "trap" spaces, but in this case they are not only habitable spaces (in our imagination or in the real world) but apparently habitable and accessible artistic spaces. Through a disciplined ambiguity, Maider Lopez, plays with all the possibilities that painting, architecture, sculpture and installation art allow her in these spaces. Those big monochrome panels to whose edges the artist applies thin layers of paint in various colours which provides, once again, other intermediate spaces. The visitor can only reach these spaces through a deliberate movement or his/her own fantasy because at a certain moment they will be physically unachievable.

Likewise, works like *Puertas* (Doors) tend to be created as a temporal art project for a specific public or commercial

space. After their exhibition they take on another state in the project, with the possibility they can be shown in another place and time and can be changed or can even evolve responding to the new exhibition space. These type of projects acquire similar connotations in the sphere of private collections, as can be observed in works such as *Sin título (Armario)* [Untitled (Wardrobe)], 2004 [see technical specifications]. Nevertheless, it is this constant curiosity, this permanent stimulation of the senses, which allows us to see the world around us differently to the way we usually do.

...

Maria Bella

The map depicts intellectual knowledge, linguistic convention, while territory makes reference to physical experience, to the sensorial fact.

Javier Maderuelo

The city through which we walk and that we inhabit limits us a bit more each day we move through its geography. Cities as big as Madrid imply diverse movements, according to the location where one finds oneself and the time of day. Madrid is a difficult city to embrace and the definitions of its peculiarities will end up being a complex vision with no unity.

Playing is a way of imagining, making up stories from available elements. When we are children familiarising ourselves with our surroundings we play games in which everything can exist in infinite combinations.

Parks can be the child's first encounter with a metaphor of the city, the place in which actions and reactions converge. Their first experience through a special physiognomy within the scope of the public, in which their codes are the only valid ones as everything has been designed around them. Architectures concentrated in a space that will encourage the child to move: the child will learn to lay down their preferences, to find places where they are comfortable or uncomfortable, they will relate to others and will protect their territory.

As time goes by, it seems as if what we have learned has been defined through routine and nothing is new in our daily experience. We know our body, we know the geography around us, we know our movements. Our itinerary for each day is defined; we know the streets we will be crossing before getting to already known places. We have been repeating them for a long time.

We grant too much trust in the codes with which we decided, a long time ago, to guide ourselves by, even if the

structures are altered and send us new signs we will continue repeating those same codes, without questioning them, as if the map we learned to be able to guide ourselves had stopped working as territory of experience.

Going for a Walk...

The Story of a Window

Tania Pardo

When I go for a walk I never look upwards, until I am finally tired of searching for lines that point out horizontality, then start thinking about verticality, and all those spaces and times that bring me back to it. This is what a city as big as New York offers: many escape lines and too much visual information for someone used to small formats, narrow streets, recognisable traffic lights, the noise of cars... I kept searching, I pursued all those lines and in the end I thought in order to trap them it should be me who invented them.

I stopped obsessing and got to thinking that the best way to find them was to measure the windows, to observe what was happening on the other side, to invent the space and pursue the lights. It seemed easy. I just needed to wait for night fall when the lights would illuminate the buildings, then I could observe other windows through mine and consider each of the lives to be found on

the other side. This is how I invented my own landscape and delimitation of my surroundings. A photograph in which my window – the same delimitation of my space – was useful to shut myself away and to frame everything I was watching. Now it became more simple. If during other periods colours have marked part of my artistic geography, now I only had to trap real light... Appropriate the sense of geometry using an orange tape could be useful to me, this way nothing would be as it was before.

This is the story of a window and of how someone started to use it to reconstruct the external landscape, the other side. As in the vain exercise in which we try to observe others whilst the truth is that we are observing ourselves. Here and now we use an object to observe the other side without stopping to contemplate ours.

The delimitation of geometric shapes, horizontal and vertical lines that frame a part of that cartography refer to all of Maider López's art works, for whom contemplation is nothing else than the look towards lines, the pursuit and search for alterity of geometric concepts that as in many other occasions, paradoxically, are nothing more, after all, than meditations about space.