



AZTARNAK
DENBORAN ZEHAR
SIGNOS
EN EL TIEMPO

María Jesús Cueto

AZTARNAK
DENBORAN ZEHAR
SIGNOS
EN EL TIEMPO

María Jesús Cueto



ERAKUSKETA IBILTARIA / EXPOSICIÓN ITINERANTE
Ortuella. Basauri. Sestao. Durango
MMXIX-MMXX

*“A Josué, Juan, Pablo, Ramón, Ana, Elena, Ana Lara, Isabel Cecilia, Paco, Ramón y Massimiliano.
A los invisibles que siempre me acompañan”*

ERAKUSKETA IBILTARIA / EXPOSICIÓN ITINERANTE



2 0 1 9 B i z k a i a 2 0 2 0

AURKIBIDEA ÍNDICE

Eskultorea bere labirintoan **5** La escultora en su laberinto
Miguel Cereceda Miguel Cereceda

Espazioaren zeharkakortasuna eskulturan **17** Transversalidad del espacio en la escultura
María Jesús Cueto María Jesús Cueto

Eskultura eta Arkitektura **21** Escultura y Arquitectura

Espazioa, isiltasuna eta eskultura **33** Espacio, silencio y escultura

Eskultura eta paisaia **45** Escultura y paisaje

Diziplinarteko sorkuntza **57** Creación interdisciplinar

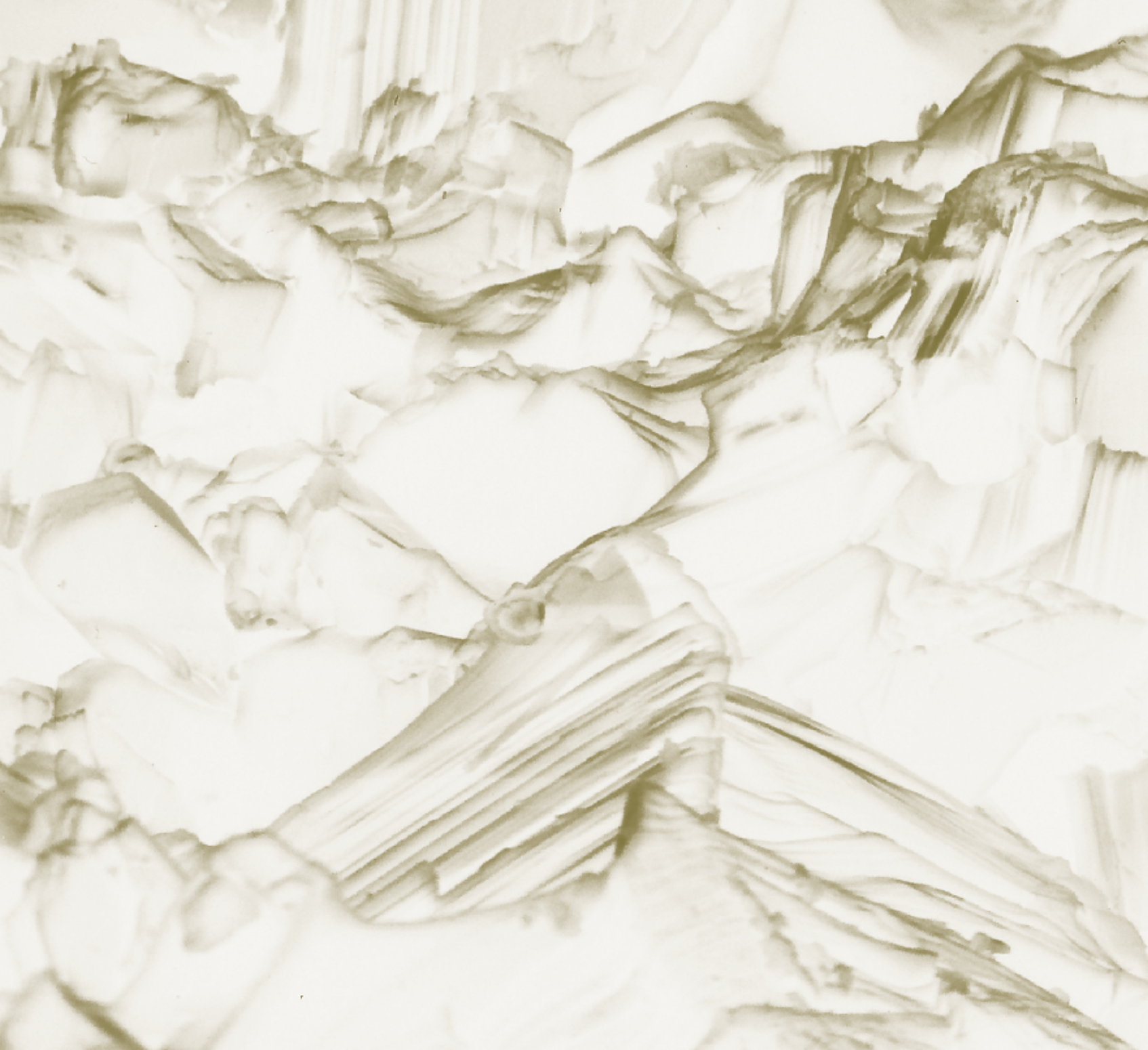
Lan grafikoa **69** Obra gráfica

Berritutako curriculum vitae **75** Curriculum vitae abreviado

Erreferentzia bibliografiko hautatuak **77** Selección referencias bibliográficas

Egitaraua **79** Programación

Kredituak **80** Créditos



Miguel Cereceda

Eskultorea bere labirintoan

1. Igarotzak

María Jesús Cueto eskultoreak, bere ibilbide artistikoa ezaugarritzeko, zer eta “igarotzak” hitza erabiltzea erabaki du, agian. Hala ageri da eskultoreak berak bere ibilbideari buruz egin dituen bi laburpenetan, bere eskulturrako sorkuntza-lanen errepaso egin duen “Zeharkakotasun igarotzak” izenburukoan eta ekintzarekin, performancearekin eta parte-hartzearekin lotutako lanak jasotzen dituen bestean, “Diziplinartekotasun-igarotzak” izenburukoan.

Itxuraz, igarotza generikoa gauzak gure aurrean pasatzea eta jazotze hutsa da, ez besterik. Areago, modu hutsal batean, azkenean hitzak gure erripide eta hirietako ibilgailuen zirkulazioa ere izendatzen du. Hala ere, berba horrek bere barnean beste zentzu asko gordetzen ditu, traspasenteagoak, erlijiosoak, are mistikoak ere. Ibilera hutsa gisa, igarotzea ere aipatzen du. “Baina geurea igarotzea da”, dio poetak. Eta horrekin, igarotzak bere barnean heriotzaren aipamen inplizitua ere gordetzen du.

Ez dut uste María Jesús Cueto kontzeptu horren alderdi deitoragarrietan interesa duenik, baina ziur nago haren oihartzun traspasenteak ez dituela batere gutxien. Dena dela,

La escultora en su laberinto

1. Tránsitos

“Tránsitos” es tal vez la palabra con la que la escultora María Jesús Cueto ha decidido caracterizar su propia trayectoria artística. Ello es evidente en los dos resúmenes que ella misma ha elaborado de su propio recorrido, el uno titulado “Tránsitos de transversalidad”, y dedicado a repasar sus creaciones escultóricas, y el otro titulado “Tránsitos de interdisciplinarietà”, en el que recoge sus trabajos relacionados con la acción, la performance y la participación.

Aparentemente, el tránsito genérico no es más que el mero pasar y discurrir de las cosas por delante de nosotros. De un modo incluso banal, la palabra termina designado hasta el tráfico rodado de nuestras carreteras y ciudades. Sin embargo, el vocablo tránsito oculta en su interior muchos otros sentidos, más trascendentes, religiosos e incluso místicos. Como mero paso, alude también al pasar. “Pero lo nuestro es pasar”, dice el poeta. Y con ello el tránsito oculta también en su interior una referencia implícita a la muerte.

No creo que María Jesús Cueto esté interesada por los aspectos lucuosos del concepto, aunque estoy seguro de que no desdeña en absoluto sus resonancias trascendentes. Hay sin embargo en la palabra “tránsito”

The Sculptor in her Labyrinth

1. Transits

“Transits” is perhaps the word the sculptor María Jesús Cueto has decided best characterises her own artistic trajectory. This much is evident in the summaries she has prepared of her own journey, one entitled “Transits of transversality”, devoted to a review of her sculptural creations, and the other entitled “Transits of interdisciplinarietà”, in which she gathers her works related to action, performance and participation.

Apparently, the generic transit is no more than the mere passage and flowing of things before us. Banal though it may seem, the word transit –*tránsito* in Spanish– also refers to the vehicular traffic on our roads and in our cities. However, the word transit hides inside many other meanings, which are more transcendent, religious and even mystical. As merely passage, it also refers to passing. “But our fate is to pass”, wrote the poet Machado. And thus, transit also hides within itself an implicit reference to death.

I don’t think María Jesús Cueto is interested in the mournful aspects of the concept, although I’m sure that she by no means disdains its transcendental resonances. However, there is a characteristic within the word “transit”

“igarotza” hitzan badago ezaugarri bat, haren lanaz aritzeko berba hori beziki apropos bihurtzen duena. Izan ere, igarotzan bat datoz espazioan desplazatzea eta denborak igaro eta joatea. Eta hain zuzen ere, dimentsio bikoitz horren (espazio eta denboraren) ikerketa hartu du artistak bere ekoizpenaren funtsezko orientazioaren ardatz. Hori berresten da, alde batetik, bere lana materialen ikerketa eskultorikora nahiz prozesuen eta kontestuen miaketara bideratzen delako; eta, bestetik, artistak berak horren gainean behin eta berriz gogoeta egin duelako bere ibilbidean.

1986an Burgosen egin zuen banakako erakusketa zela-eta idatzitako “Formen elkarrizketa eta giro-sorkuntza” izenburuko testuan zera zioen:

Ez zait interesatzen eskultura, berez, baizik eta multzoaren eszenografia eta multzo horren erlazio eta interferentzien didaktika. Materiala, adierazpenaren bideratzaile gisa esperimentatzen dut, eta bideratzaile horri etekina ateratzen eta egokitzapena aurkitzen saiatzen naiz.

Aurkezpen-abentura horretan protagonistatzat hartzen direla: «ideia, materiala, forma, geometria, hiru dimentsioko espazioa, espazio-denbora, argiztapena...»; ingurune artifizial, alferrikako eta espiritual honen koordenatuak ...¹.

¹ M^a Jesús Cueto Puente, “Formen elkarrizketa eta giro-sorkuntza”, *María Jesús Cueto: eskultura, obra grafikoa* izenburu duen erakusketa-katalogoan, Burgosko San Juan Monasterioa, Burgosko Udala, 1986, 3. or.

una característica que la hace particularmente adecuada para referirse a su trabajo. Pues en el tránsito confluyen el desplazamiento en el espacio con el fluir y el discurrir del tiempo. Y es precisamente en la indagación de esta doble dimensión (la del espacio-tiempo), en la que la artista ha centrado la orientación fundamental de su producción. Ello se confirma, por un lado, en la ordenación de su obra hacia la investigación escultórica de los materiales, tanto como a la exploración de los procesos y de los contextos; y, por otro, en las propias reflexiones de la artista, manifestadas reiteradamente, a lo largo de su trayectoria.

En un texto titulado “Diálogo de formas y creación de ambiente”, escrito con motivo de su exposición individual en Burgos, en 1986, afirmaba lo siguiente:

No me interesa una escultura por sí sola, sino la escenografía del conjunto y la didáctica de sus relaciones e interferencias. El material lo experimento como vehículo expresivo, que trato de exprimir y adecuar en la representación de la idea.

Considerando protagonistas en esta aventura presentativa: «la idea, el material, la forma, la geometría, el espacio tridimensional, el espacio-tiempo, la iluminación...»; coordenadas de este entorno artificial, inútil y espiritual...¹.

¹ M^a Jesús Cueto Puente, “Diálogo de formas y creación de ambiente”, en el catálogo de la exposición *María Jesús Cueto: escultura, obra gráfica*, Monasterio de San Juan de Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1986, p. 3.

which makes it particularly appropriate to refer to her work. Since within transit there is a confluence of movement in space with the flow and passage of time. And it is precisely on the investigation of that double dimension –that of space-time– that the artist has focused the fundamental orientation of her production. That is confirmed, on the one hand, in the ordering of her work towards the sculptural examination of materials, both in the exploration of processes and contexts; and, on the other hand, in the artist’s own reflections, repeatedly manifested, throughout her career.

In a text entitled “Dialogue of Forms and Creation of Environment”, written for her solo exhibition in Burgos in 1986, she wrote the following:

I’m not interested in a sculpture on its own, but rather the overall scenography and the didactic of its relationships and interferences. I experience the material as a vehicle of expression, which I try to exploit and adapt in the representation of the idea.

She considers the following to be the protagonists of the presentational adventure: “the idea, the material, the form, the geometry, the three-dimensional space, the space-time, the lighting, etc.”; coordinates in this artificial, useless and spiritual environment...¹.

¹ M^a Jesús Cueto Puente, “Dialogue of Forms and Creation of Environment”, in the catalogue for the exhibition *María Jesús Cueto: sculpture, graphic works*, Monastery of San Juan in Burgos, Burgos City Council, 1986, p. 3.

2. Interferentziak

Beraz, artistaren ibilbidera hurbildu nahi badugu, ez dugu ahaztu behar berak kontuz ibiltzea erabakitzen duela eta, horren haritik “ez zaiola eskultura berez interesatzen”. Izan ere, argi dagoenez, lehenengoz eta ezeren gaitetik, María Jesús Cueto eskultorea da. Eta bere lan osoa eskulturaren inguruan egituratzen dela ulertu behar da. Eta, hala ere, argi dago, halaber, eskultura ez dela materia, ezta harria ere, ez da objektu geldoa, baizik eta –artistak behin eta berriz errepikatzen duenez– “haren erlazio eta interferentziak”. Horretan, gaur egungo eskulturak aintzat hartu dituen erlazioen eta konpromisoen joritasunaz jakitun den artista baten portaera agertzen du. Igaro den mendeko hirurogeiko hamarkadan, orduan ere, Minimalismoa pil-pilean zegoela, arteen funtsezko obsesioa beren kontzeptua definitzen saiatzea zen eta, horrekin batera, beste arteekin zeukaten diferentzia espezifikoa ere ezartzen saiatzea; laurogeiko hamarkadan, aldiz, –garai hartan gertatu zen gure eskultorearen heldutasun artistikoa– agerian geratu zen arte bakoitzaren benetako aberastasun espirituala beste arteekiko interferentzian eta erlazioan datzala.

Ziurtasun hori lagun izan du bere ibilbide osoan. Eskulturan eta Grabatuan lizentziatua da, eta hasieratik izan zuen arteen interrelazioari buruzko interesa. Hain zuzen ere, bere lehen lan garrantzitsuak eskulturaren eta arkitekturaren arteko elkarreraginari eskaini zizkion. Horren erakusgarri ona dira 1979an eta 1981ean buztin erregogo-

2. Interferencias

Si queremos por tanto aproximarnos a la trayectoria de la artista, no debemos olvidar esta cautela que ella misma establece, según la cual “no le interesa la escultura por sí sola”. Pues es evidente que, en primer lugar, María Jesús Cueto es, antes que nada, escultora. Y en torno a la escultura debe entenderse la articulación de todo su trabajo. Y, sin embargo, también es evidente que la escultura no es la materia ni es la piedra, no es el objeto inerte, sino, como reiteradamente insiste la artista, “sus relaciones e interferencias”. En ello se comporta como una artista plenamente consciente de la riqueza de relaciones y de compromisos que ha adquirido la escultura contemporánea. Si todavía, en los años sesenta del pasado siglo, durante el apogeo del Minimalismo, la obsesión fundamental de las artes era la de tratar de definir su concepto y, con ello, establecer su diferencia específica con respecto a las otras artes, ya en los años ochenta —época en la que se produce la madurez artística de nuestra escultora— se hizo evidente que la verdadera riqueza espiritual de cada arte consiste en realidad en su interferencia y en su relación con las otras.

Esta es una certeza que le ha acompañado a lo largo de toda su trayectoria. Licenciada en Escultura y Grabado, desde el principio estuvo interesada en la interrelación de las artes. De hecho, sus primeras obras importantes están consagradas a la interacción entre la escultura y la arquitectura. Dos grandes relieves mu-

2. Interferences

If, therefore, we wish to get close to the artist's career, we must not forget this note of caution which she herself establishes, stating that “she is not interested in sculpture for its own sake”. Since it is evident that, in the first place, María Jesús Cueto is, above all, a sculptor. And the articulation of her entire work must be understood around sculpture. However, it is also evident that the sculpture is not the material or the stone, it is not the inert object, but rather, as the artist repeatedly insists, “its relationships and interferences”. In that, she behaves as an artist fully aware of the richness of relationships and commitments contemporary sculpture has acquired. In the 1960s, at the height of Minimalism, the fundamental obsession of the arts was still to try to define their concept and thus establish their specific difference with regard to other arts. But in the 1980s—the era in which María Jesús Cueto reached her artistic maturity—it became evident that the true spiritual richness of each art in fact consisted of its interference and in its relationship with other arts.

This is a certainty that has accompanied her throughout her career. A graduate in Sculpture and Engraving, from the outset she was interested in the interrelationship of the arts. In fact, her first major works are dedicated to the interaction between sculpture and architecture. Two large relief murals, made in fire clay during 1979 and 1981, are good examples of this. With a relatively small space in which to work, the artist was nevertheless able to tackle

rez egindako bi horma-erliebe handi. Lan egiteko eremu murrizt samarra zuela, artista, hala ere, artelan eskultoriko handi bat egiteko gauza izan zen – artelanik handiena bi metro eta erdi altu eta bost metro zabal da–, 1978an Sargadelosen egindako ikastaro batean zeramikari buruz jasotako ezagutza eta ikasketari esker. Honela marraztu zuen horma-irudia: banaka egositako xafla zeramikotan deskonposatu zuen eta, azkenik, puzzle baten erara horma gainean berrosatu. Hala, interes handiko behe-erliebe eskultoriko bi sortu zituen; zoritxarrez, biak ere Santanderreko bi eraikin partikularren sarrerako atondoan daude, eta jende ororentzat ez da erraza haiez gozatzea.

Apaindurazko lehen eskultura haie-tan, artean, artistak ondo erakusten zuen arte batzuen eta besteen arteko elkarreaginari buruzko interesa zuela. Bada, hasteko, horma-irudi biak eremu arkitektoniko zehatz bati egokitzeko diseinatu zituen, baina hori ez ezik, kontu handiz marraztu ere egin zituen. Jatorrizko iruditik abiatuta, xaflak modelatu ziren apurka, zeramista baten erara, eta ez eskultore baten erara, baina hala ere, multzoan eskulturaren ezaugarri diren modelaketa eta bolumena bilatuz. Hortaz, azken emaitza kasu bietan erabat eskultorikoak diren behe-erliebeak dira; horietan, arte batzuen eta besteen emaitza eta agregazio gisa agertzen da eskultura, gehienbat. Era berean, zeramikazko bi behe-erliebe horiek figurazioaren eta abstrakzioaren artean nabigatzen zuten, eta lengoia plastiko batzuen eta besteen arteko elkargunea ere nahita bilatzen zuten. Baina, gaine-

rales, realizados en arcilla refractaria, durante los años 1979 y 1981, son una buena muestra de ello. Contando con un espacio relativamente reducido para trabajar, la artista pudo abordar sin embargo la ejecución de una ambiciosa obra escultórica —siendo la mayor de ellas de dos y medio metros de alto, por cinco de ancho—, gracias a sus conocimientos y sus estudios de cerámica, adquiridos en un curso que hizo en 1978 en Sargadelos. Así dibujó el mural, descomponiéndolo en placas cerámicas, que fueron cocidas individualmente, y que recompuso finalmente como un puzzle, sobre la pared. De este modo, produjo un par de bajorrelieves escultóricos de un gran interés que, por desgracia, se encuentran en el hall de entrada de dos edificios particulares de Santander, y no pueden ser fácilmente disfrutados por el público.

Ya en aquellas primeras esculturas ornamentales, la artista daba buena muestra de ese interés suyo por la interacción de las distintas artes. Pues, en primer lugar, ambos murales no solo habían sido diseñados pensando en su adaptación a un espacio arquitectónico específico, sino que habían sido también cuidadosamente dibujados. A partir del dibujo original, se fueron modelando las distintas placas, más a la manera de un ceramista que de un escultor, pero buscando sin embargo en el conjunto el modelado y el volumen característicos de la escultura. De modo que el resultado final son sendos bajorrelieves plenamente escultóricos, en los que la escultura aparece más bien como el resultado y la agrega-

the execution of an ambitious work of sculpture —the largest one being two and a half metres tall and five metres wide—, thanks to her knowledge and studies of ceramic, acquired on a course she took in 1978 in Sargadelos. She drew the mural, breaking it down into ceramic plates, which were fired individually and then finally rearranged on the wall, like a puzzle. In this manner, she produced a couple of sculptural bas-reliefs of great interest which, unfortunately, are in the entrance halls of two private buildings in Santander and cannot easily be enjoyed by the public.

Already, in those first ornamental sculptures, the artist clearly showed her interest in the interaction between the different arts. Because, in the first place, both murals have not only been designed with their adaptation to a specific architectural space in mind, but they have also been carefully drawn. The different plates were modelled from the original drawing, more in the manner of a ceramicist than a sculptor, yet still seeking overall the characteristic modelling and volume of sculpture. So that the final result is two completely sculptural bas-reliefs, in which sculpture appears more as the result and aggregation of the different arts. Equally, those two ceramic bas-reliefs sailed between figurativism and abstraction, also deliberately seeking the confluence of different plastic languages. But, in the contemplation of these two murals, it is also decisive for the artist to take into account the different point of view adopted by the spectators, so the spectators themselves also become

ra, artistarentzat, bi horma-irudi horien kontenplazioan, erabakigarria da aintzakotzat hartzea ikusleak hartzen duen ikuspuntu diferentea. Hala, ikuslea bera artelanaren ekoizpen-prozesuan integratzen da. Izan ere, ez da gauza bera horma-irudiok eraikinaren barrutik edo kanpotik ikustea. Ez da gauza bera egunez edo gauzez ikustea, igogailutik irteten ari garela edo garajeetatik igotzen ari garela. Horregatik, horma-irudi, eskultura edo behe-erliebe deitu beharrean, artistak kasu batean “Giro-sorkuntza, hormatik eta ikuslearen espazio-denborazko pertzepziotik abiatuta” eta bestean “Giro-sorkuntza, hormatik abiatuta, bolumenen mugimenduarakin” deitzea erabaki zuen.

3. Materialak

Horrenbestez, azkenik artistak bere bizitzan, doktorego-tesian eta bere eskultura-ekoizpenaren zatirik handienean kuttunentzat izan behar zuen materialarekiko, alegia, alabastroarekiko topaketa gertatu zenerako, harentzat nahiko agerikoa zen eskultura norberak lantzen duen materia hutsa baino gehiago —askoz gehiago— dela. Berak esan digu hori: “materiala, adierazpenaren bideratzaile gisa esperimentatzen dut”. Eta, hala ere, inolako zalantzarik gabe, alabastroarekiko topaketa hura bat-bateko maite-mina izan zen benetan.

Laurogeiko hamarkada ia-ia osoan artistak alabastroaren azterketa, esperimentazio eta lanketan eman zuen. 1986an, Santanderreko Arte Ederren Museoan bere banakako erakusketa handia aurkeztu zuen, “Espazioa, isiltza-

ción de las diversas artes. Igualmente, aquellos dos bajorrelieves cerámicos navegaban entre la figuración y la abstracción, buscando también deliberadamente la confluencia de diferentes lenguajes plásticos. Pero además para la artista resulta decisivo, en la contemplación de estos dos murales, el tener en cuenta el diferente punto de vista adoptado por el espectador. De modo que el espectador mismo se integre también en el proceso productivo de la obra. Pues no es lo mismo verlos desde dentro que desde fuera del edificio. No es lo mismo verlos de día que de noche, saliendo del ascensor o subiendo desde los garajes. Por eso, más que murales, esculturas o bajorrelieves, la artista decidió denominarlos “Creación de ambiente a partir del muro y de la percepción espacio-temporal del espectador”, en un caso y “Creación de ambiente a partir del muro, con movimiento de volúmenes”, en el otro.

3. Materiales

De modo que, cuando finalmente se produjo el encuentro con el material al que la artista había de consagrar su vida, su tesis doctoral y la mejor parte de su producción escultórica, el alabastro, ya le resultaba bastante evidente que la escultura es bastante más —mucho más— que la mera materia con la que uno trabaja. Ella misma nos lo ha dicho: “el material lo experimento como vehículo expresivo”. Y sin embargo, no cabe la menor duda de que su encuentro con el alabastro fue un verdadero flechazo.

part of the productive process of the work. Because it is not the same thing to see them from inside as opposed to outside the building. It’s not the same thing to see them by day as opposed to by night, coming out of the elevator or coming up from the car park. That’s why, rather than murals, sculptures or bas-reliefs, the artist decided to call them “Creation of Environment from the Starting Point of the Wall and the Spatial-temporal Perception of the Spectator” in one case, and “Creation of Environment from the Starting Point of the Wall, with Movement of other Volumes” in the other case.

3. Materials

Thus, when the artist finally encounters the material to which she would devote her life, her doctoral thesis and the best part of her sculptural production, alabaster, it was already fairly evident that sculpture is quite a lot more —much more— than the material with which one works. The artist herself has told us: “I experience the material as a vehicle of expression.” And yet, there is no doubt that her encounter with alabaster was love at first sight.

Practically throughout the 1980s, the artist focussed on study, experimentation and work with alabaster. In 1986, she presented her big individual exhibition at the Santander Municipal Museum of Fine Art, entitled “Space, Silence, Sculpture”, in which she exhibited a large part of her works executed in this material between 1982 and 1986. There one could see some of the artist’s best creations, the majority

sunak, eskultura” izenburukoa; erakusketa hartan, 1982 eta 1986 bitartean material horrekin egin zituen lan gehienak erakusgai jarri zituen. Bertan ikusi ahal izan ziren artistaren sorkuntza-lanik onenetako batzuk, gehienak alabastroz soilik eginak, baina beste batzuk egurrez eta alabastroz, edo metakrilatoa eta alabastroa erabiliz.

Hala eta guztiz ere, artista bere erakusketaren esangura orokorrari buruzko gogoeta egiten saiatzen zenean, ez zuen interes izpirik ere agertzen piezei buruz, bereziki, edo pieza horien kalitate, esangura edo ezaugarri espezifikoek buruz, baizik eta, orokorrean, proiektuari buruz, bere iritziz funtsean giro mota baten sorkuntza baitzen proiektua. Hain zuzen ere, erakusketa osoari “Giro-eskultura” deitzen zion eta, orduan adierazi zuenez, arreta handiagoa jarri zuen ikusleak espazioarekin izan zezakeen elkarreaginean eta obrak multzo gisa zeukan antolanean, piezaren batek edo bestek bereziki izan zezakeen nabaritasun edo garrantzian baino. Harentzat, “giro-eskultura ibilgarri” horren garrantzirik handiena zen “ikusleek materiak eta espirituzko harri-lorategi batean hara-hona ibiltzera eta gogoeta egitera gonbidatzea”².

Urte hartan, 1986an, Burgosen alabastrozko eskulturen eta grabatuen erakusketa bikoitza aurkeztu zuen; erakusketa horren eskultura-atalari artistak “Formen elkarriketa eta giroen

² María Jesús Cueto Puente, “Espazioa, isiltasuna, eskultura: artelanaren azalpen laburra, artistak egindakoa”, 1986.

Prácticamente durante toda la década de los ochenta se centró la artista en el estudio, la experimentación y el trabajo con el alabastro. En 1986 presentó su gran exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Santander, titulada “Espacio, silencio, escultura”, en la que mostraba buena parte de sus trabajos ejecutados en este material, entre 1982 y 1986. Allí pudieron verse algunas de las mejores creaciones de la artista, la mayor parte realizadas únicamente en alabastro, pero también algunas otras, ejecutadas en madera y alabastro, o con metacrilato y alabastro.

A pesar de ello, cuando la artista trataba de reflexionar sobre el sentido general de su exposición, no mostró el más mínimo interés por las piezas en particular, por sus calidades, sus significados o sus características específicas, sino más bien por el proyecto en general, al que consideraba fundamentalmente como la creación de una especie de ambiente. De hecho, denominaba a toda su exposición “Escultura ambiental” y, según declaraba entonces, le prestó más atención a la posible interacción del espectador con el espacio y a la disposición de la obra como un conjunto, que a la relevancia o a la importancia que pudiera tener una u otra pieza en particular. Para ella, lo importante de esta “escultura ambiental transitable” residía en “que invitara al público a deambular y reflexionar en un jardín pétreo de materia y espíritu”².

² María Jesús Cueto Puente, “Espacio, silencio, escultura: breve descripción de la obra por la artista”, 1986.

made only in alabaster, but also some others executed in wood and alabaster, or with methacrylate and alabaster.

Despite this, when the artist tried to reflect on the general meaning of her exhibition, she did not show the least interest in the pieces in particular, in their qualities, their meanings or their specific characteristics, but rather in the project in general, which she considered to be fundamentally the creation of a kind of environment. In fact, she called her whole exhibition “Sculptural environment” and, as she states at the time, she paid most attention to the possible interaction of the spectator with the space and layout of the work as a whole than the relevance or importance that might accrue to one or another piece in particular. To achieve this, the important thing about this “walkable environmental sculpture” lay in “that it will invite the public to wander and reflect in a stone garden of material and spirit.”²

That same year, 1986, she presented in Burgos a double exhibition of sculptures in alabaster and engravings. She named the sculptural part “Dialogue of forms and creation of environments”, once again insisting that what most interested her was the scenography of the whole, not the execution or the material qualities of the pieces separately.

The next year, 1987, she made another sculptural mural, this time

² María Jesús Cueto Puente, “Space, silence, sculpture: brief description of the artist’s work”, 1986.

sorkuntza” izena jarri zion; berriz ere azpimarratu zuenez, berarentzat interesik handiena multzoaren eszenografiak zeukan, ez burutzapenak edo pieza bakoitzak banaka zeuzkan kalitate materialak.

Hurrengo urtean, 1987an, beste horma-irudi eskultoriko bat egin zuen, orduan alabastroz osorik burutua, Bilboko maristen El Salvador ikastetxearen sarrerako atondoan jartzeko. Lehengo bi horma-irudiak banakako elementu zeramikoetatik abiatuta taxutu zituen; bada, horiekin gertatzen den modu berean, artistak hemen alabastrozko blokeak hainbat piezatan deskonposatu zituen, eta haiekin, halaber, halako puzzle geometriko eta abstraktua osatu zuen. Baina orduan, alabastroaren propietate zeharriak baliatu zituen, eta iluntasunean goi-erliebeari perspektiba berria ematen zion barneko argi batekin konbinatu zuen. Artelanaren izenburua *Argi-erliebea, leiho pertzeptibo gisa eta hormaren desmaterializazio gisa* da. Izenburu horrek argi eta garbi agerian jartzen zuen artistak eskulturaren arazoei ekitean askotariko asmoak zeuzkala. Izan ere, berarentzat, lehenengoz, berezko argia zeukan erliebea zen. Kasu honetan barneko argia oso garrantzitsua da; “izan ere, ikastetxe horren atondoa leku itzaltsua da, leihorik gabea, eta zorua nahiz hormak granito grisaxka ilunez estalita daude eta sabaia kolore okrea dauka”³. Beraz, kasu horretan eskultu-

Ese mismo año, de 1986, presentó en Burgos una doble exposición de esculturas en alabastro y grabados, a cuya parte escultórica, la artista dio el nombre de “Diálogo de formas y creación de ambientes”, insistiendo de nuevo en que lo que más le interesaba era la escenografía del conjunto, no la ejecución ni las calidades materiales de las piezas por separado.

Al año siguiente, 1987, realizó otro mural escultórico, esta vez ejecutado íntegramente en alabastro, para el hall de entrada del Colegio de los hermanos maristas, El Salvador, de Bilbao. Al igual que en los dos murales anteriores, contruidos a partir de elementos cerámicos individuales, la artista descompuso aquí en diferentes piezas los bloques de alabastro, componiendo también con ellos una especie de puzzle, geométrico y abstracto. Pero, en esta ocasión, aprovechó las propiedades traslúcidas del alabastro, para combinarlo con una luz interior que, en la oscuridad, le daba una nueva perspectiva al altorrelieve. El título de la obra, *Relieve-Luz como ventana perceptiva y desmaterialización del muro*, también apuntaba claramente a la pluralidad de intenciones de la artista, al abordar los problemas de la escultura. Pues para ella se trataba, en primer lugar, de un relieve dotado de luz propia. La luz interior en este caso es muy importante, “pues el hall del citado colegio es un lugar sombrío, caracterizado por la falta de ventanas y porque el suelo y las paredes están recubiertas de granito grisáceo oscuro y el techo tiene un

made entirely in alabaster, for the entrance hall of the College of the Marist Brothers, El Salvador, in Bilbao. Like the two previous murals, built from individual ceramic elements, the artist here broke down the alabaster blocks into different pieces, also composing with them a kind of puzzle, geometric and abstract. But, on this occasion, she took advantage of the translucent properties of alabaster to combine it with an interior light which, in darkness, gave a new perspective to the high relief. The work’s title, *Relief-Light as Perceptive Window and Dematerialisation of the Wall*, also clearly points towards the plurality of intentions of the artist when tackling problems with sculpture. From her point of view, it was, first and foremost, a relief equipped with its own light. The interior light in this case is very important, “since the entrance hall of said college is a gloomy place, characterised by the lack of windows, and because the floor and walls are covered with dark greyish granite and the ceiling is ochre-coloured.”³. Thus, the sculpture in this case must not only act as a mural, but rather as a window of light, capable of “dematerialising the wall.” Therefore, once again it was the perceptive conditions of the work, more than its material component, which took precedence for her. And yet, neither was the material a negligible element here. So far from negligible that the ar-

³ María Jesús Cueto Puente, “ESKULTURA - ARKITEKTURA, Erakusgai dauden María Jesús Cuetoren horma-erliebeak”, artistar-entestua.

³ María Jesús Cueto Puente, “SCULPTURE - ARCHITECTURE, Commissioned Relief Sculptures by María Jesús Cueto”, text by the artist.

rak horma-irudi ez ezik argi-leiho ere izan behar du, “horma desmaterializatzeke gai den” leihoa. Hortaz, berarentzat, obraren pertzepziozko inguruabarrak erabakigarriagoak ziren berriro ere, haien osagai materiala baino. Eta, hala ere, hemen materiala ez zen gutxiesteko gauza. Ez zen batere gutxiestekoa, hainbestearino non artistak, bere doktorego-tesiaren ardatz gisa, alabastroa aztertu baitzuen, euskarri material gisa eta sorkuntzarako bitarteko gisa. Doktorego-tesi hura 1992an irakurri zuen, eta Euskal Herriko Unibertsitatearen Giza Zientzien Aparteko Saria jaso zuen.

Nolanahi ere, eskulturaren materiala gauzarik erabakigarriena ez delako frogatu artistak berak eman zigun bere laugarren horma-irudian; orduko hartan, burdin urtuz egin zuen, Azterlan Metalurgia ikerketa Zentroarentzat, Durangon (Bizkaia). Artelanaren izenburua *Burdinazko arima* (1995) zen; izenburu hark, esplizituki, material horren berezko ezaugarriei buruzko meditazioa egiteko gonbitea luzatzen zuen. Eraikuntzaren prozedura, hemen, beste horma-irudietan entseututako berbera izan zen, multzoa lodiera diferentetako moduluetan deskonposatzea eta, modulu horietatik abiatuta, horma-irudi orokorra berrosatzea. Multzo osoa tautzeko oinarri hartzen ziren “burdinaren metalurgiatik –bere elementu, metodo eta prozesuetatik, alegia– abiatuta asmatutako eta sortutako ideiak”⁴.

Burdinaren arimari heltzea, Bizkaian, ez da huskeria bat. Ez soilik Blas de Oterok zorragarriro kantatzen

⁴ Id.

color ocre”³. De modo que la escultura en este caso no solo debe actuar como un mural, sino más bien como una ventana de luz, capaz de “desmaterializar el muro”. Por tanto, de nuevo eran para ella las condiciones perceptivas de la obra, más que su componente material, lo que le parecía decisivo. Y, sin embargo, no era tampoco el material aquí una cosa despreciable. Tan poco despreciable que, al estudio del alabastro, como soporte material y medio de creación, consagró la artista su tesis doctoral, que había de ser leída en 1992, y por la que obtuvo el Premio Extraordinario de Humanidades, de la Universidad del País Vasco.

En cualquier caso, la prueba de que el material tampoco es lo decisivo en la escultura nos la vino a proporcionar ella misma, con su cuarto mural, realizado en esta ocasión en hierro fundido, para el Centro de Investigación Metalúrgica Azterlan, en Durango (Vizcaya). El título de la obra, *El alma del hierro* (1995), invitaba explícitamente a una meditación sobre las características propias de este material. El procedimiento constructivo siguió siendo aquí el mismo que el ensayado en los otros murales, descomponiendo el conjunto en módulos de diferentes grosores, y recomponiendo a partir de ellos el mural general. Configurando todo el conjunto a base de “imágenes ideadas y concebidas a partir de la metalurgia del

³ María Jesús Cueto Puente, “ESCULTURA-ARQUITECTURA, Relieves murales comisionados de María Jesús Cueto”, texto de la artista.

tist devoted her doctoral thesis to the study of alabaster as material support and creative medium. It was presented in 1992 and she received the Extraordinary Doctoral Award for Humanities of the University of the Basque Country.

In any case, the proof that material is not the decisive factor in sculpture was provided for us by the artist herself, with her fourth mural, made on this occasion with wrought iron, for the IK4-AZTERLAN Metallurgy Research Centre, in Durango (Biscay). The title of the work, *The Soul of Iron* (1995), explicitly invited a meditations on the characteristics of this material itself. The constructive procedure continued to be the same here as that practised in the other murals, breaking down the whole into modules of different thicknesses and recomposing the general mural from them, setting up the whole based on “images designed and conceived from the starting point of the metallurgy of iron: its elements, methods and processes.”⁴

Taking an interest in the soul of iron is no trivial matter in Biscay. Not just for the mining and metallurgic tradition, beautifully written about by the poet Blas de Otero, but also (of course) for the impressive Basque tradition of sculpture in iron, with Oteiza and Chillida as outstanding figures. Perhaps that was also a way for the artist to free herself for a while from her fascination with alabaster, or perhaps an homage to the best of the Basque sculptural tradition. But, in any case, it was also a new les-

⁴ Id.

zuen meategi- eta metalurgia-tradizio harengatik, baizik eta, jakina, burdinazko eskulturaren euskal tradizio ikaragarriarengatik ere, arlo horretan figura nabarmenak Oteiza eta Chillida direla. Artistarentzat, agian, bera lilurapean zeukan alabastrotik libratzeko modua izan zen hori, edo agian euskal tradizio eskultorikoaren onenari egindako omenaldia. Baina, nolana-hi ere, beste irakaspen bat izan zen, gaur egungo eskultura hain zuzen ere prozesu diferenteen integrazioan datzala erakustekoa. Alde batetik, hemen prozesurik agerikoena da eskulturaren eta siderurgiaren arteko integrazioarena, baina arkitekturarekiko joko esplizituarena ere bai eta, artistarentzat zeharo garrantzitsua dena, ikuslearekiko elkarreaginarena.

4. Labirintoak

Horregatik ez da batere harrigarria, Euskal Herriko Unibertsitateko eskulturrako irakasle titular izan arren, bere lanaren funtsezko beste atala gehienbat performancearekin eta giroak sortzearekin lotuta egotea. Izan ere, berak beti azpimarratu duenez, bere eskultura-lanak benetan giro-sorkuntza dira, besterik gabe. Hala, eskultura arloan egin dituen esku-hartzerik handienak, esaterako 1988an Pombo plazan egindako *Labirintoa* izeneko eta 1990ean Coruña-ko Méndez Núñezen lorategietan egindakoa, ezinbestean performance batekin batera zihoazen, zeinak, ahal zen neurrian, gainera bestelako adierazmolde batzuk bilduko baitzuten, hala nola poesia, musika, dantza, eta baita mimoa ere.

hierro: sus elementos, métodos y procesos”⁴.

Ocuparse del alma del hierro, en Vizcaya, no es cosa baladí. No solo por la tradición minera y metalúrgica, bellamente cantada por Blas de Otero, sino desde luego también por la impresionante tradición vasca de la escultura en hierro, con las destacadas figuras de Oteiza y de Chillida. Tal vez para la artista aquello era también un modo de liberarse, durante una temporada, de su fascinación por el alabastro, o tal vez un homenaje a lo mejor de la tradición escultórica vasca. Pero fue también en cualquier caso una nueva lección de que la riqueza de la escultura contemporánea consiste precisamente en la integración de distintos procesos. Por un lado, aquí el más evidente, es el de la integración entre la escultura y la siderurgia, pero también el juego explícito con la arquitectura y, no menos importante para la artista, la interacción con el espectador.

4. Laberintos

No constituye por ello ninguna sorpresa el hecho de que, a pesar de ser profesora titular de escultura de la Universidad del País Vasco, la otra parte fundamental de su trabajo esté más bien relacionada con la performance y con la creación de ambientes. Porque de hecho ella siempre ha insistido en que también sus obras escultóricas no son en realidad más que otra creación de ambientes. Así, sus intervenciones escultóricas más ambiciosas, como la

⁴ Id.

son that the richness of contemporary sculpture lies precisely in the integration of different processes. On the one hand, most evidently, it is the integration between sculpture and the iron and steel industry, but also the explicit playing with architecture and, no less important for the artist, the interaction with the spectator.

4. Labyrinths

So it is no surprise that, despite being Head Professor of Sculpture at the University of the Basque Country, the other fundamental part of her work is more closely related to performance and the creation of environments. Because in fact she has always insisted that her sculptural works are not really anything other than another creation of environments. Thus, her most ambitious sculptural interventions, such as the installation *The Labyrinth*, executed in Plaza de Pombo, Santander, in 1988, and in the gardens of Méndez Núñez, in A Coruña, in 1990, had the necessity to be accompanied by a performance, which, as far as possible, also brought together different expressive media, such as poetry, music, dance and even mime.

The work *The Labyrinth* consisted of an immense ziggurat 25m long and 11m tall, with a labyrinthine floor plan which could be walked around by the spectator, climbing both up and down. In the idea of the labyrinth, the essential is the journey and entering inside it, and the possibility of getting lost. And all these elements were gazed upon by the artist, and by the musicians, poets

Obra hura, *Labirintoa*, egundoko zigurata zen, alborik albo 25 m eta 11 m garai, labirinto itxurako oinplanokoa, ikusleak gorantz zein beherantz barnean ibiltzeko modukoa. Labirintoaren ideian, funtsezkoena ibilbidea da, barnealdean sartzea, eta norbera galtzeko posibilitatea. Eta elementu horiek guztiak kontuan hartu zituen artistak, baita Ariadnaren, Teseoren eta Minotauroren omenaldi modura egindako ekintza batean berarekin batera aritu ziren musikari, poeta eta dantzariak ere. Berez eskultorikoa zen ekintza hura performance gisa burutu zen Santanderren nahiz Coruñan, eta Carlos Cruz de Castro (musika), Luis Miguel Malo (poesia), Rosmary Enrich (dantza) eta Massimiliano Tonelli (mimoa) izan ziren parte-hartzaileak.

Hori dela-eta, zalantzarik gabe, uste dut artistak bere ibilbidean egindako beste ekintza eta performanceak ere eskulturaren zentzu zabal horretan ulertu behar direla, bestelako jardunbide artistikoak ez ezik ingurunea nahiz ikuslearen partaidetza barnean hartuta.

Hori, adibidez, bereziki nabarmena da berak antolatutako beste hiru performance handietan, hirurak ere labirintoaren ideiarekin lotuak. *Biziaren lanpara* izenburukoa, 1993an Santa María de Cayónen (Kantabria) burutua. Partaidetza kolektiboko ekintza bat, esnari dedikatua, esnea material eskultoriko gisa, produktu natural gisa, elikadura-iturri eta eskualde jakin batean bizimodua ateratzeko bitarteko ekonomiko gisa ulertuta. Ekintza horretan, labirintoa besterik gabe lurzoruan marraztu zen, zinta itsaskorra erabiliz.

instalación *El laberinto*, realizada en la plaza de Pombo, de Santander en 1988, y en los jardines de Méndez Núñez, de La Coruña, en 1990, necesariamente habían de estar acompañadas de una performance, que, en la medida de lo posible, aglutinase además distintos medios expresivos, como la poesía, la música, la danza y hasta el mimo.

La obra, *El laberinto*, consistía en un inmenso zigurat de 25 m. de lado por 11 m. de alto, con una planta laberíntica, que podía ser recorrida por el espectador, tanto en sentido ascendente, como descendente. En la idea del laberinto, lo esencial es el recorrido y entrar en su interior, y la posibilidad de perderse. Y todos estos elementos fueron contemplados por la artista, y por los músicos, poetas y bailarines que la acompañaron, en una acción propiamente escultórica, realizada como una especie de homenaje a Ariadna, a Teseo y al Minotauro, en una performance que se ejecutó tanto en Santander, como en La Coruña, con la participación de Carlos Cruz de Castro (música), Luis Miguel Malo (poesía), Rosmary Enrich (danza) y Massimiliano Tonelli (mimo).

Por eso, no me cabe la menor duda de que las otras acciones y performances ejecutadas por la artista, a lo largo de su trayectoria, deben ser también entendidas en este sentido amplio de la escultura, que integra consigo no solo las otras prácticas artísticas, sino también el entorno, así como la participación del espectador.

Esto es por ejemplo particularmente notable en las otras tres grandes

and dancers who accompanied her, in a truly sculptural action executed as a kind of homage to Ariadne, Theseus and the Minotaur, in a performance held in both Santander and A Coruña, with the participation of Carlos Cruz de Castro (music), Luis Miguel Malo (poetry), Rosmary Enrich (dance) and Massimiliano Tonelli (mime).

That's why I have no doubt that the other actions and performances carried out by the artist throughout her career must also be understood in this wide sense of sculpture, which includes with it not only other artistic practices, but also the environment, as well as the participation of the spectator.

This is particularly noticeable in the other three great performance art works organised by her related to the idea of the labyrinth, such as the work entitled *The Lamp of Life*, carried out in Santa María de Cayón, Cantabria, in 1993. A group participation action, devoted to milk, considered as sculptural material, as natural produce, as a source of nutrition and as a financial way of life for a certain region, in which the labyrinth was simply traced on the ground, by means of the use of adhesive tape. The work entitled *Knosos-Sestao*, carried out in Sestao, Biscay, in 1996, in which the labyrinth was this time recreated by means of the use of an aluminium tube, and in which, in addition to the participation of the public, two dancers exemplified the relationships between nature and industry. Or the work entitled *Soft Coal Labyrinth*, recreated in Mieres, Asturias, in 1996, where, once again with the participation of the public, a

Knosos-Sestao izenburukoa, 1996an Sestaon (Bizkaia) egindakoa. Orduan, labirintoa birsortzeko aluminiozko hodiak erabili ziren, ikusleek parte har zaketen eta, horrez gain, andrazko bi dantzarik naturaren eta industriaren arteko harremanak adierazi zituzten. Edo *Harrikatx Labirintoa*, 1966an Mieresen (Asturias) birsortua. Bertan, berriro ere ikusleek parte hartu zutela, "hamalau eskailera-mailaren bitartez deambulazio-errituala" sortu zen, ikatzaren meatzaritzaekin lotutako hainbat objektu-erakunde elkarreraginean.

Eskulturaren kontzeptu diziplinarteko horrek, artearen kontzeptu hedatu horrek, ezinbestean erakusketaren eremu klasikoa hautsi behar zuen eta, azkenik, naturarako bidea egin. Hori, lehenengoz, Elche de la Sierran (Albacete) paisaian egindako ekintza eskultorikoan egin zen. Ibilbide eskultorikoan egin zuen, letra larri handiz markatutako harri handi batzuekin. Edo 2004an, Orzinuoviko Rocca di San Giorgion (Brescia, Italia) egindako *Paisaiaren ikuspenak* izenburuko instalazioan, planeta osoan zehar egindako ibilbide geografiko hartan, arreta berezia jarrita planeta horretan bizi diren gizon, emakume eta kulturetan.

Laburbilduta eta, amaitzeko, María Jesús Cuetoaren lanak, diziplinartekotasunaren ideia ezaugarri izanik, hitzez hitz ezartzen du igarotza bat, materialikiko lengoaia formal huts bati lotutako eskulturaren ideia zaharretik artearen ideia hedatu batera, zeinean arte batzuek eta besteek, baita publikoak ere, ezinbestean parte hartzen duten. Hala, ber, bigarrenez, beste igarotza bat ere

performances organizadas por ella, relacionadas con la idea del laberinto. La titulada *La lámpara de la vida*, ejecutada en Santa María de Cayón, Cantabria, en 1993. Una acción de participación colectiva, dedicada a la leche, considerada como material escultórico, como producto natural, como fuente de alimentación y como medio económico de vida para una determinada comarca, en la que el laberinto se trazaba simplemente sobre el suelo, mediante la utilización de cinta adhesiva. La titulada *Knosos-Sestao*, y realizada en Sestao, Vizcaya, en 1996, en la que el laberinto se recreaba esta vez mediante la utilización de tubo de aluminio, y en la que, además de la participación del público, dos bailarinas ejemplificaban las relaciones entre la naturaleza y la industria. O la titulada *Laberinto Hulla*, recreada en Mieres, Asturias, en 1996, donde, de nuevo con la participación del público, se establecía un "ritual de deambulación, a través de catorce escalones", interactuando con diversos objetos relacionados con la minería del carbón.

Esa concepción interdisciplinar de la escultura, esa concepción ampliada del arte, necesariamente tenía que romper con el espacio expositivo clásico y abrirse finalmente a la naturaleza. Ello se hizo en primer lugar en la acción escultórica en el paisaje, realizada en Elche de la Sierra, Albacete, consistente en crear un recorrido escultórico, a base de grandes piedras marcadas con grandes letras capitales. O en la instalación realizada en 2004, en la Rocca di San Giorgio, Orzinuovi,

"ritual of wandering, through fourteen steps" was established, interacting with diverse objects related to coal mining.

That multi-disciplinary understanding of art, needed to break with the classical exhibition space and, in the end, open itself to nature. This was done in the first place in the sculptural action in the landscape, carried out in Elche de la Sierra, Albacete, consisting of the creation of a sculptural route, made from large stones marked with big capital letters. Or in the installation carried out in 2004, at the Rocca di San Giorgio, Orzinuovi, Brescia, Italy, entitled *Visions of the Landscape*, a geographical tour around the entire planet, paying particular attention to men, women, and the different cultures inhabiting it.

In short, and to finish, the work of María Jesús Cueto, marked by multi-disciplinarity, literally establishes a transit, from the old idea of sculpture, tied to a purely formal language with materials, to an expanded idea of art, in which different arts, as well as the public, are directly invited to participate. She also establishes, in second place, a transit from the solitary work in the workshop to and expansion of the concerns of art to the whole planet.

ezartzen du, lantegian bakarka egin-
dako lanetik, artearen kezka planeta
osora hedatu arte.

Brescia, Italia, titulada *Visiones del paisaje*, un recorrido geográfico por todo el planeta, con atención especial a los hombres, a las mujeres y a las diferentes culturas que lo pueblan.

En resumen y, para terminar, la obra de María Jesús Cueto, marcada por la idea de la interdisciplinariedad, establece literalmente un tránsito, desde la vieja idea de la escultura, vinculada a un lenguaje puramente formal con los materiales, hasta una idea expandida del arte, en la que las distintas artes, así como el público, están directamente llamados a participar. Establece también, en segundo lugar, un tránsito, desde el trabajo solitario en el taller, hasta una expansión de las inquietudes del arte a todo el planeta.

Espazioaren zeharkakotasuna eskulturari

Espazioaren zeharkakotasuna ulertzean funtsezkoa da abiapuntu hartzea beste hainbat esparrutatik jasotako eragina, ikuslearen zereginean izandako aldaketak, eszena-eremua, eszenaratzea eta teknologia berriak, horiek guztiak funtsezkoak izan baitira gu geu geure garaikidetasun hone-tan kokatu ahal izateko. Hala ere, eta esparru horiek eskultura-jardunetan behatzeko modukoak izan arren, daukaten zeregin erabakigarria oraindik ez da behar bezala agerian jarri, ez teoriaren aldetik, ez esperimentazio artistikoarenetik. Artearen baruko ikerketaren/sorkuntzaren gai hori arakatzea bidezkoa da, garatzen ari den eremu artistiko bat definitzen eta taxutzen lagun dezaketen ekarpenak egin daitezkeelako teoriaren nahiz esperimentazioaren arloetan. Gai hori bere testuinguruan sartzean, 60ko eta 70eko hamarkaden artean jarri beharko gara; orduan, neoabangoardiako¹ diziplina anitzeko artistek artean jarrera berri baten etorrera sumatu zuten; alde horretatik, tradizioarekin eta historiarekin lotutako euskarriari eta taxuera-prozesuei zegokienez

¹ Amerikako postestrukturalismoko kritikari batzuek "neoabangoardia" terminoaren kategoria garatu zuten, minialetik eta kontzeptualetik abiatuta egin zituzten eztabaidetan oinarrituta, ikus liburu hau: H. FOSTER, R.E. KRAUSS, Y.-A. BOIS, B.H.D. BUCHLOH, *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y postmodernidad*. Madrid, Akal (A. C.), 2006.

La transversalidad del espacio en la escultura

Es fundamental entender la transversalidad del espacio a partir de la influencia recibida desde otros ámbitos, los cambios en el papel del espectador, el espacio escénico, la puesta en escena y las nuevas tecnologías, que han sido fundamentales para poder situarnos en nuestra contemporaneidad. Sin embargo, aunque estos ámbitos sean observables en las prácticas escultóricas, su rol determinante no ha sido todavía suficientemente desvelado, tanto en la teoría como en la experimentación artística. Explorar en este tema de investigación/creación en arte se justifica por las contribuciones, tanto teóricas como experimentales, que pueden ayudar a definir y constituir un campo artístico en desarrollo. Al contextualizar este tema, hemos de situarnos entre las décadas de los 60/70, cuando los artistas multidisciplinares de la neovanguardia¹ vislumbraron el advenimiento de una nueva actitud en el arte, prononciando criterios de exclusión de prácticas y formas artísticas en relación al soporte y procesos de configuración rela-

¹ Críticos del postestructuralismo americano desarrollaron la categoría del término neovanguardia a partir de sus discusiones a partir del minimal y del conceptual, véase el libro: H. FOSTER, R.E. KRAUSS, Y.-A. BOIS, B.H.D. BUCHLOH, *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y postmodernidad*. Madrid, Akal (A. C.), 2006.

The transversality of space in sculpture

It is fundamental to understand transversality of space from the influence received from other fields, the changes in the role of the spectator, the scenic space, the mise-en-scène and new technologies, which have been essential to situate ourselves in our contemporaneity. However, although these fields can be seen in sculptural practices, their crucial role has not yet been sufficiently revealed, both in theory and in artistic experimentation. Exploring this theme of research/creation in art is justified by the contributions, both theoretical and experimental, which can help to define and constitute an artistic field in development. To contextualise this subject, we have to place ourselves between the 1960s and 1970s, when multidisciplinary artists of the New Vanguard¹ began to see the coming of a new attitude in art, proposing criteria of exclusion of artistic practices and forms with regard to the support and processes of configuration related to tradition and history. That is why its critical dimension abandoned the structuring of spaces and their con-

¹ Critics of American post-structuralism developed the category of the term New Vanguard out of their discussions starting from the minimal and the conceptual, see the book: H. FOSTER, R.E. KRAUSS, Y.-A. BOIS, B.H.D. BUCHLOH, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Post-modernism*. New York, Thames and Hudson, 2004.

jardunbide eta molde artistiko jakin batzuk baztertzeko irizpideak proposatu zituzten. Horregatik, hain zuzen ere, jarrera horren dimentsio kritikoak baztertu egin zuen espazioen eta forma geometrikoak erabiltzen zituen taxuera hura; hala, proposamenarekin batera hasi zen artearen sistema kulturalen tempo berrietarako aproposagoak ziren jardunbideen aldeko joera; alegia, komunikaziorako, irudietarako eta emozioetarako joera. Artea sentsazioen leku bihurtzen zen, hasieran kanpoalderako hedapena izan behar zuen barnealdeko espazio, bere eremu esperimentala zeharkakotasun-printzipioaren indarrez eraldatu baitzen, paradigma errizomatiko baten erara². Harmonia eta oreka bilatu beharrean, subjektuaren edo norbanakoaren ezaguera konplexu eta dramatikoak ikertzeari ekiten zaio. Irauteko asmoa duten formak proiektatzearen ideiarekin ordez, irudien eta materiaren aldi baterakotasun-asmoa ezartzen da. Hala ere, izaera efimeroaren, aldi baterako edo iragankor denaren aurrean iraunkortasuna jartzean da; gainera, denboragabea dena, “betiereko oraina”, artearen funtsezko ezaugarria da, “aldaketaren legearekin” batera. Espazioaren zeharkakotasunaren kontzeptu horren bidetik heldu gara, orobat, taldeko sorkuntzari buruzko eta talde-lan eta parte-hartze³ izaera duen arakaketari buruzko ikerketa egitera.

² Ikus G. Deleuze-k eta F. Guattari-k garatutako teoriak: *Rizoma: Introducción*. Valencia, Pre-textos argitaletxea, 1977. Teoria horietan, autore horiek (Lacanekin zerikusia dute) 70eko hamarkadan “zeharkakotasun” terminoa lantzen hasi ziren, baita kontzeptua garatzen ere.

³ Ikus F. POPPER: *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Madrid, Akal, 1989, IX. kapituluak, (175-199. or.).

cionados con la tradición y la historia y es por ello, que su dimensión crítica abandona la estructuración de los espacios y su configuración con formas geométricas; iniciándose así un decantamiento con la propuesta prácticas idóneas a los nuevos tempo del sistema cultural del arte, como la comunicación, las imágenes y las emociones. El arte se transformaba en un lugar de sensaciones, un espacio interior que en principio debería trascender hacia el exterior, habiendo sido transformado su campo experimental por el principio de transversalidad, como paradigma rizomático². La búsqueda de la armonía y del equilibrio es sustituida por la indagación de un complejo y dramático conocimiento del sujeto o individuo. La idea de proyectar formas con carácter de permanencia es sustituida por la voluntad de temporalidad de las imágenes y de la materia. Sin embargo, la condición efímera, lo temporal o transitorio, se opone a la permanencia; además lo atemporal o el “presente eterno”, es una cualidad fundamental en el arte junto a la “ley del cambio”. Dicho concepto de transversalidad del espacio nos ha llevado también a indagar sobre la creación en equipo y la exploración con un sentido colaborativo y participativo³.

Descubrir la dimensión participativa del arte contemporáneo a través del compromiso que se establece entre obra y públi-

² Véanse las teorías desarrolladas por G. Deleuze y F. Guattari: *Rizoma: Introducción*. Valencia, Ed. Pre-textos, 1977, en donde dichos autores (relacionados con Lacan) comenzaron a acuñar el término de “transversalidad y a desarrollar su concepto en la década de los 70.

³ Véase F. POPPER: *Arte, acción y participación. El artista y la creatividad de hoy*. Madrid, Akal, 1989, capítulo IX, (pp. 175-199).

figuration with geometric forms, thus setting in motion a selection process with the proposal of ideal practices for the new tempo of the cultural system of art, such as communication, images and emotions. Art is transformed into a place of sensations, an inner space that, in principle, should transcend towards the exterior, its experimental field having been transformed by the principle of transversality, as a rhizomatic paradigm². The search for harmony and balance is replaced by the investigation of a complex dramatic knowledge of the subject or individual. The idea of projecting forms with permanent character is replaced by the desire for the temporality of images and materials. However, the ephemeral, temporal or transitory condition exists in opposition to permanence; in addition, the atemporal or the “eternal present” is a fundamental quality in art, alongside the “law of change”. Said concept of the transversality of space has also led us to conduct investigations regarding team creation and exploration with a collaborative and participative sense³.

To discover the participative dimension of contemporary art through the commitment which is established between the work and the public opens up a field of critical reflection and experimentation from the sculpture and from a real, physical or virtual

² See the theories developed by G. Deleuze and F. Guattari: *Rhizome: Introduction*. Paris, Editions de Minuit, 1976, in which said authors (connected to Lacan) began to mint the term “transversality” and to develop their concept in the 1970s.

³ See F. POPPER: *Art: Action and Participation. El artista y la creatividad de hoy*. London, Cassell and Collier Macmillan Publishers, Ltd., 1975, chapter IX.

Artelanaren eta publikoaren artean ezartzen den konpromisoaren bitartez arte garaikidean parte-hartzea bultzatzen duen dimentsioa deskubritzeak gogoeta eta esperimentazio kritikorako eremua irekitzen digu eskulturatik abiatuta, oinarri hartuta espazio erreal, fisiko edo birtual bat, zeinean gorputza euskarri gisa, tresna gisa edo giroa, ekintza eta parte-hartzea sortzeko bitarteko gisa erabiltzen baita; bada, hala kokatzen gaitu zeharkakotasunaren kontzeptuan, eta aztertzen du nola antzerkizko diren gauzek eta teknologien eraginak aldatu egin duten artelanaren izaerari buruz eta errealitateari eta testuinguru sozialari buruz daukagun pertzepzioa.

Zeharkakotasuna eta diziplinartekotasuna gaur egungo terminologiako hitzak dira, eta hamarkada honetan hainbat mailatan planteatzen ari dira, baita hainbat diziplinan ere, besteak beste hezkuntzan, teknologian eta zientzian. Gure gogoetari eta gure ekarpenari eskulturaren esparrutik ekingo zaio.

Jatorrizko motibazioak aldagai anitzeko edo zirkunstantzia anitzeko ekuazio gisa defini litezke, espazio-denbora bakoitzaren interesek eta helburuek zehaztutako ekuazio gisa. Alde batetik, artista bakoitzak argitu behar duen espazio intrintsekoa da, eta bestetik, subjektuaren eta errealitatearen arteko konfrontazioan sortzen den zeinua da, bere bizipenezko espazio-denboraren ingurumen, gizarte eta kultur eremuko sistemek zehazten duten faktorea, hain zuzen ere sistema horretan ikerketa/sorkuntza dela espazio-denbora horren aztarna erri-zomatikoa, artelana erreferentziatzen eta ikuslearekin lotzen duena. Motibazio hori begirada geldigaitz batean gauzatzen da, eta era berean begirada hori zeinu senti-

co, nos abre un campo de reflexión y experimentación crítica desde la escultura y a partir de un espacio real, físico o virtual, donde el cuerpo se utiliza como soporte, herramienta ó medio de creación de ambiente, acción y participación; es así como nos sitúa en el concepto de la transversalidad, y examina cómo lo teatral y el impacto de las tecnologías han cambiado nuestra percepción sobre la naturaleza de la obra de arte, así como sobre la realidad y el contexto social.

La transversalidad y la interdisciplinariedad son una terminología actual, que están siendo planteadas en esta década a diferentes niveles y en distintas disciplinas: arte, educación, tecnología, ciencia, entre otros. Nuestra reflexión y aportación será abordada desde el ámbito escultórico.

Las motivaciones originarias se podrían definir como ecuaciones de diversas variables y circunstancias, que vienen determinadas por los intereses y objetivos de cada espacio-tiempo. Por una parte, se trata del espacio intrínseco que ha de desentrañar cada artista y, por otra parte, es el signo que se origina en la confrontación del sujeto con la realidad, factor determinado por los sistemas ambientales, sociales y culturales de su espacio-tiempo vivencial, dónde la investigación/creación es la huella rizomática de ese espacio/tiempo, que referencia y conecta la obra con el espectador. Esta motivación se concreta en una mirada inquieta que se codifica en un signo sensible, la obra como signo en el signo, que referencia al signo y trata de invalidar lo disciplinario mediante lo interdisciplinario en una ilusión de aunar disciplinas de raíces rizomáticas. A través de la historia, la obra surge en su momento siendo una opera-

space, where the body is used as support, tool or medium of creation of environment, action and participation; that is how we are situated in the concept of transversality and examines how the theatrical and the impact of technologies have changed our perception about the nature of artworks, as well as about reality and the social context.

Transversality and interdisciplinarity are current terms which are being used this decade at different levels and in different disciplines: art, education, technology, science, among others. Our reflection and contribution will take an approach from the field of sculpture.

The originating motivations could be defined as equations with diverse variables and circumstances, which are determined by the interests and objectives of each space-time. On the one hand, it is an intrinsic space which each artist must unravel and, on the other hand, it is the sign that originates in the confrontation of the subject with reality, a factor determined by the environmental, social and cultural systems of their living space-time, where research/creation is the rhizomatic trace of that space/time, which references and connects the work with the public. This motivation comes into force in a restless gaze which is codified into a sensitive sign, the work as a sign within the sign, which references the sign and attempts to invalidate the disciplinary by means of interdisciplinary in a wish to join disciplines of rhizomatic roots. Through history, the work arises at its moment, being a conceptual operation of meaning against the material or the materials; each work has arisen at its time as a spiritual, mental, sensitive and conceptual necessity, but it has currently also transmuted into a quest to

kor batean kodetzen da, zeinuaren baitako zeinu den artelana, zeinua erreferentziatzen duena eta sustrai errizomatikoen diziplinak bateratzearen ilusio batean diziplinarreko denaren bitartez diziplinazko dena balio-gabetzen saiatzen dena. Istorioaren bitartez azterlana bere momentuan sortzen da, eta alde horretatik materiari edo materialei buruzko zentzu-operazio kontzeptuala da; artelan bakoitza bere garaian sortu da beharizan espiritual, animiko, sentikor eta kontzeptual gisa, baina gaur egun bilaketa ere bihurtu da, jakintza diziplinarren arteko iragaitza bat sorraraztearen bilaketa, alegia.

Lehenengo motibazio horiek lekuak zehazten ditu, espazio-denbora gisa, subjektuaren barnean inprimatutako gakoak bizipen konpartitu gisa, zeinek apurka taxutzen baitute norbanakoaren alegiazko ganbara, bizipen guztiekin, bizipen ikusgarri zein ikusezin izan, norbera bizi den giro natural sozial eta kulturaletik eratorritako gakoak. Beste motibazio batzuk bizitzan eta aldaketaren legean zentzua bilatzearen bidetik datoz.

Sorkuntza-prozesuaren bitartez aztar-na sortzen eta, hala, diziplina diferenteen jakintza artistikoak bateratzen dituzten eskemen eta egituren bilbe konplexu baten erdian sortzen da artelana.

Gure helburua, jardunbide artistiko pertsonalaren bitartez espazioaren zeharkatasunari heltzea da; horren haritik, jardunbide horri esparru bereizietatik helduko diogu; hona hemen esparru horiek: 1) Eskultura eta arkitektura. 2) Espazioa, isiltasuna eta eskultura. 3) Eskultura eta paisaia. 4) Diziplinarreko sorkuntza. 5) Lan grafikoa.

ción conceptual de sentido sobre la materia ó los materiales; cada obra ha surgido a su tiempo como necesidad espiritual, anímica, sensible, y conceptual, pero actualmente se ha tramutado también en una búsqueda de originar un tránsito entre los saberes disciplinares.

Las primeras motivaciones vienen determinadas por el lugar, como espacio-tiempo, claves impresas en el interior del sujeto como vivencias compartidas, que van configurando el desván imaginario del individuo con todo lo vivenciado sea visible ó invisible y que devienen del ambiente natural, social y cultural en que vive. Otras motivaciones vienen determinadas por la búsqueda de sentido en la vida y la ley de cambio.

La obra surge en medio de un complejo entramado de esquemas y estructuras, que van sedimentando o cristalizando a través del proceso creador y aunando así saberes artísticos de disciplinas distintas.

Nuestro objetivo es abordar la transversalidad del espacio a través de la práctica artística personal, que será abordada en apartados diferenciados: 1) Escultura y arquitectura. 2) Espacio, silencio y escultura. 3) Escultura y paisaje. 4) Creación interdisciplinar. 5) Obra gráfica.

originate a transition between forms of disciplinary knowledges.

The first motivations arrive determined by the place, as space-time, keys imprinted inside the subject as shared life experiences which go on to configure the imaginary attic of the individual with all that experienced, whether visible or invisible, and which turn into the natural, social and cultural environment in which he/she lives. Other motivations arrive determined by the search for meaning in life and the law of change.

The work arises in the midst of a complex network of plans and structures, which settle or crystallise by means of the creative process and thus uniting artistic knowledge from different disciplines.

Our objective is to tackle the transversality of space by means of personal artistic practice and the selection of an unusual teaching activity, which will be tackled in differentiated sections: 1) Sculpture and architecture. 2) Space, silence and sculpture. 3) Sculpture and landscape. 4) Interdisciplinary creation. 5) Graphic work.



Eskultura eta arkitektura
Escultura y arquitectura

CREACIÓN DE AMBIENTE A PARTIR DEL MURO Y EN ATENCIÓN A LA PERCEPCIÓN ESPACIO-TEMPORAL DEL ESPECTADOR.

Proponemos el muro como superficie de representación y el relieve mural como categoría topográfica de espacio transversal ambiental, cuando utiliza como técnica un conjunto de formas volumétricas complejas a partir del muro, como lugar de disposición y generador de una atmósfera en la relación con el espectador, en atención a la configuración formal, materialidad y aspectos de proximidad o lejanía de la relación perceptiva espacio-temporal a través de distintos puntos de vista.

El relieve se constituye como una operación conceptual de sentido en el espacio transversal, que opera en la creación de ambiente, al explorar recursos de expresión formal derivados de la materialidad, de la forma y del juego de figura y fondo, como elementos constitutivos del relieve (relieve rehundido, bajorrelieve, mediorrelieve, altorrelieve, relieve con escorzo,), lenguaje plástico.

Esta transversalidad de espacio opera fundamentalmente en la integración del arte en espacios arquitectónicos de uso comunitario y en la percepción interactiva del espectador a través de su permanencia o circulación.

A continuación presentaremos cinco proyectos concebidos para humanizar vestíbulos de espacios arquitectónicos: Dos murales¹ para portales de la comunidad (viviendas de familias de empleados del Banco Santander); el tercero para el recibidor principal del “Colegio El Salvador Ikastetxea” de Bilbao; y por último, un mural para el hall de acceso al Centro de Investigación Metalúrgica, IK4 Azterlan³ de Bizkaia.

TÍTULO: Creación de ambiente a partir del muro y de la percepción espacio-temporal del espectador

AÑO: 1980 (realización de 1979 a 1980)

MATERIAL: Arcilla refractaria de chamota gruesa

TÉCNICA: Relieve mural cerámico de cocción a alta temperatura

DIMENSIÓN: 500x250x+/-20 cm (12,5 metros cuadrados)

UBICACIÓN: En el hall del edificio Edificio Pico Yen II. Avenida de Leonardo Torres Quevedo nº 22 A. Cazoña. Santander (Cantabria)

“Creación de ambiente a partir del muro y de la percepción espacio/temporal del espectador”. Ha sido proyectado con la finalidad de establecer un juego de percepción visual del espectador con los elementos constructivos de la arquitectura del portal de acceso al edificio (puerta de acceso al edificio, columna central del vestíbulo, puerta de acceso al garaje, acceso a la escalera interior, por la cual se accede a las viviendas) a través de una visión serial topográfica (general, frontal, fragmentada y secuencial) interactiva. Dicho mural va de relieve rehundido, a bajo, medio y altorrelieve. La temática planteada integra y combina una abstracción de cuatro tipos de imágenes conceptuales interrelacionadas, que hacen referencia a lo simbólico, físico, psíquico e imaginario. Dichos espacios rectangulares juegan en la superficie de representación y se relacionan con los distintos puntos de vista en la circulación transversal del espacio por el espectador.

¹ Se encuentran ubicados en los “Edificios Pico Yen I y Pico Yen II”, Avenida de Leonardo Torres Quevedo nº 22 A y 22B, Cazoña, Santander, España.

² Situado en el portal de acceso principal al “Colegio El Salvador Ikastetxea”, en la Calle Iturribide, 78, Bilbao, España.

³ Está colocado en el vestíbulo principal del edificio recientemente construido por la Empresa “IK4 AZTERLAN. Centro de Investigación Metalúrgica (2013), en la calle Aliendalde Etxetaldea, 6, Durango, Bizkaia, España.



TÍTULO: Creación de ambiente a partir del muro con movimiento de volúmenes

AÑO: 1981 (realización de 1980 a 1981)

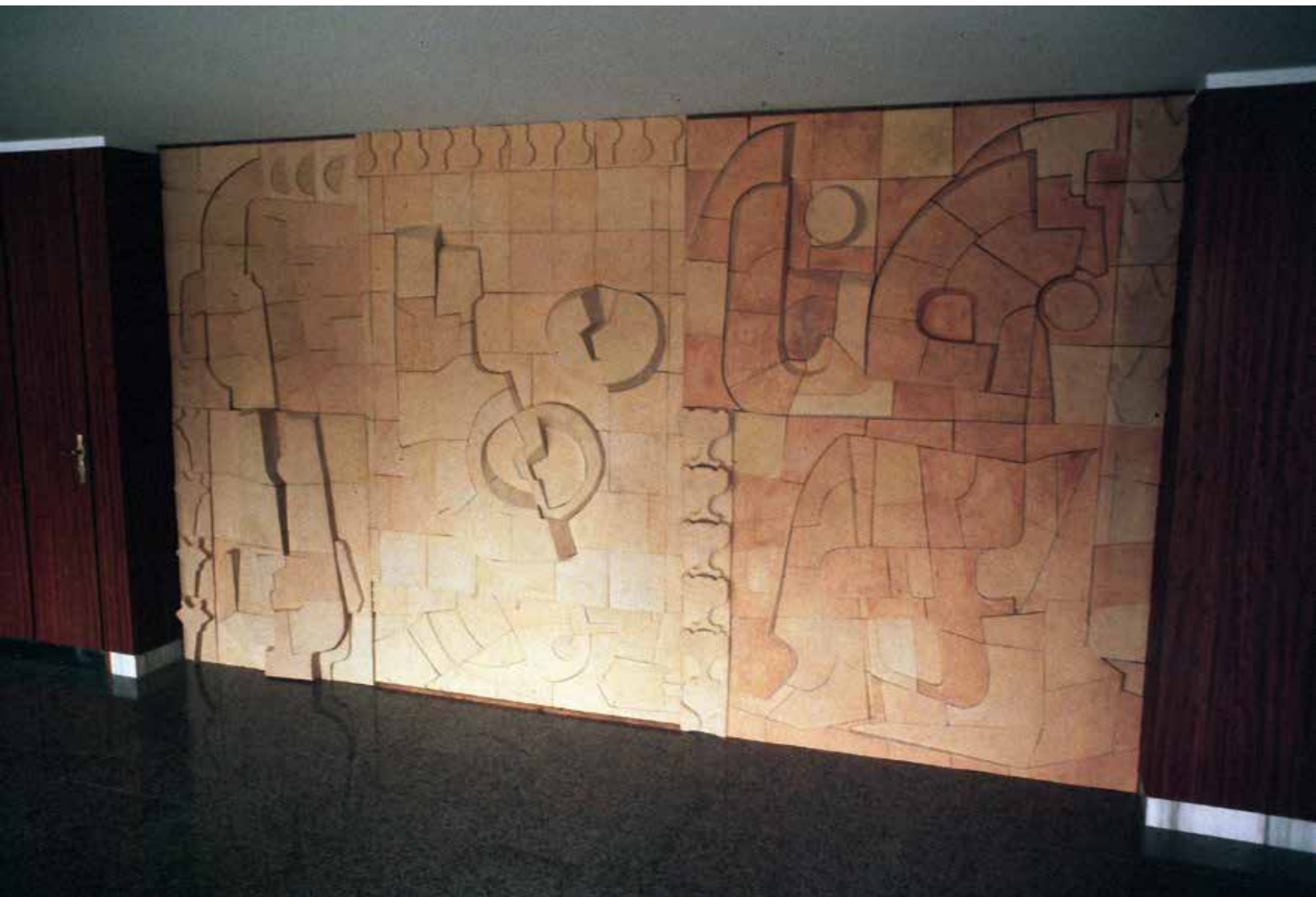
MATERIAL: Arcilla refractaria de chamota gruesa

TÉCNICA: Relieve mural cerámico de cocción a alta temperatura

DIMENSIÓN: 400x250x+/-20 cm (10 metros cuadrados)

UBICACIÓN: En el hall del edificio Edificio Pico Yen I. Avenida de Leonardo Torres Quevedo nº 22 B. Cazaña. Santander (Cantabria).

“Creación de ambiente a partir del muro con movimiento de volúmenes”. Está ubicado en el centro de un hall de planta rectangular muy alargada, en el cual los ascensores y escaleras a las viviendas están situados en ambos extremos (izquierda y derecha) de dicho vestíbulo. La estrategia se centró en la disposición del relieve en el centro del lugar de ubicación, frente a la puerta de acceso al edificio y en la transversalidad espacial deambulatoria de la percepción del espectador. Dicha transversalidad espacial se definió con un juego de movimiento de volúmenes a partir del muro de tal manera, que hubiera una atracción visual a ambos lados del lugar, centrando así la percepción del espectador en su tránsito o permanencia, posibilitando diferentes tipos de puntos de vista (general, frontal, oblicua a ambos laterales y fragmentada), en tanto el espectador transite desde la entrada principal a la zona de escaleras y ascensores o viceversa.



CONCURSO: Proyecto mural para el Centenario Marista.

FRASE A INTEGRAR: MARISTAK, NON GAZTEAK, HAN ASMOAK, 1886-1986

DIMENSIÓN: 338x140 cm (4,73 metros cuadrados)

UBICACIÓN: Hall del Colegio El Salvador Ikastetxea. C./ Iturribide nº, 78, Bilbao (Bizkaia)

PROYECTO GRÁFICO

ESCALA 1:1

SOPORTE: Papel kraf

TÉCNICA: Lápices de colores y tizas

Esta creación artística fue comisionada en un concurso de proyecto de ideas, convocado con motivo del “Centenario Marista”. En dicho proyecto había que integrar la frase: MARISTAK, NON GAZTEAK, HAN ASMOAK, 1886-1986. La ubicación y el tamaño también estaban dados.

Estudiado el lugar de ubicación y todo el entorno, propuse “UN RELIEVE DE ALABASTRO Y LUZ FRÍA, COMO VENTANA PERCEPTIVA Y DESMATERIALIZACIÓN DEL MURO”,



TÍTULO: Relieve-Luz como ventana perceptiva y desmaterialización del muro

AÑO: 1987

MATERIAL: Alabastro y luz fría

TÉCNICA: Relieve mural de piedra: talla-puzle

DIMENSIÓN: 338x140x+/-40 cm (4,73 metros cuadrados)

UBICACIÓN: En el hall del Colegio El Salvador Ikastetxea. C./ Iturribide nº, 78, Bilbao (Bizkaia)

“El relieve-luz como ventana perceptiva y desmaterialización del muro”. Este proyecto de creación se centra en la idea de conmemorar *“El Centenario Marista”* y desmaterializar el muro, generando una ventana perceptiblemente luminosa y significativa (alabastro y luz fría), en el espacio transversal del hall de acceso, de tal manera que se consigue centrar la atención del espectador, crear un ambiente polisémico, que abre una ventana a la imaginación a partir de los signos y símbolos procesados.

En la configuración del relieve se juega con la desidentificación de dicha frase a la manera de sugerir un texto jeroglífico, los símbolos maristas, el báculo y los elementos de la geometría: *“trivium y cuadrivium”*. Se tiene en cuenta para su creación, los aspectos expresivos del material y la percepción del espacio / temporal en la circulación por dicho espacio.



TÍTULO: Burdinaren arima / El alma del hierro

AÑO: 1995

MATERIAL: Hierro fundido (Fundido por FUNSAN)

TÉCNICA: Relieve mural de técnica mixta y modular (15 módulos)

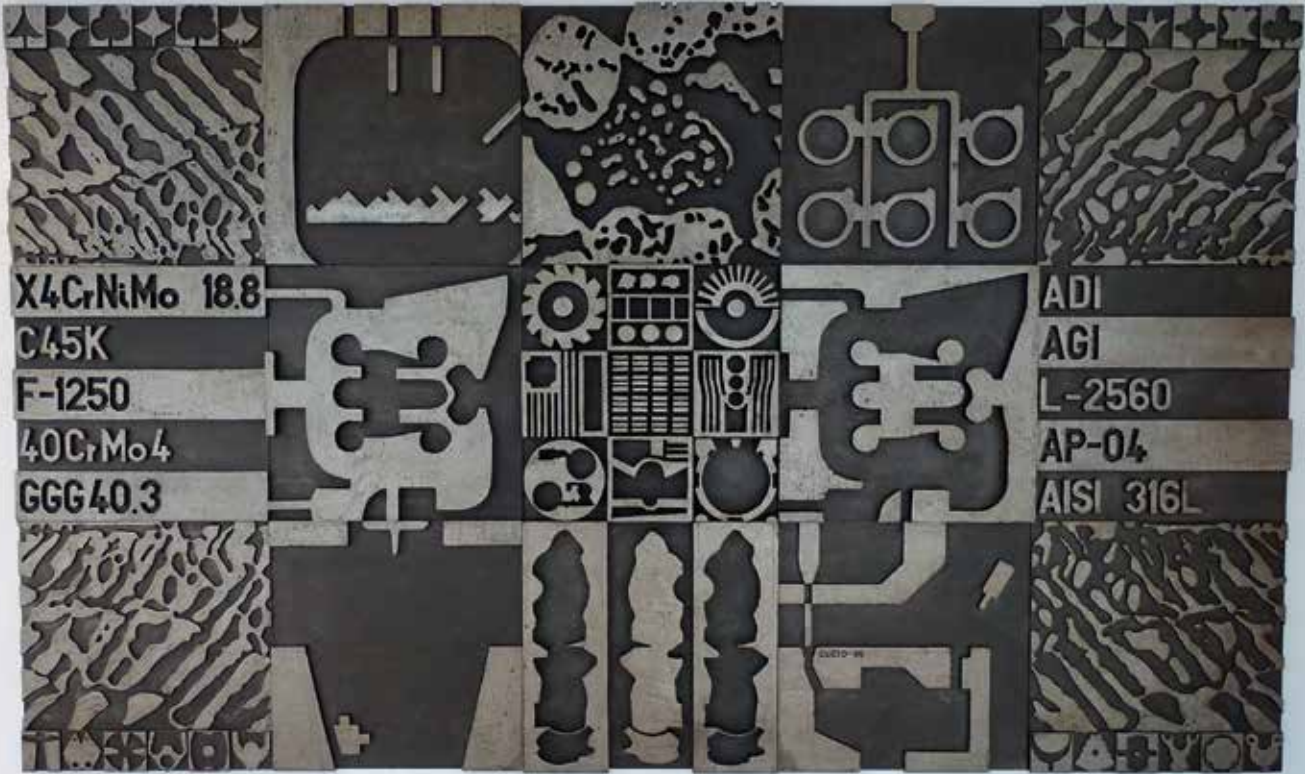
DIMENSIÓN: 375x225x+/-30 cm (8,43 metros cuadrados)

UBICACIÓN DE CREACIÓN: Vestíbulo de AZTERLAN. CENTRO METALURGICO DE INVESTIGACIONES.en la C./ Saibigain, 8 - Durango. Bizkaia (PLANTA 1)

“Burdinaren arima / El alma del hierro”. Este proyecto se centra en la creación de un mural, en la cual la transversalidad del espacio se genera creando una imagen de identidad en el vestíbulo de acceso al edificio del Centro de Investigación. En este relieve mural hay que destacar el juego de positivos y negativos, a partir de trabajar el modelo en porexpan perlita fina y después fundir a hierro.. El relieve se realizó a partir de una selección iconografía de los procesos tecnológicos del Centro de Investigación, cuyo objetivo es la calidad de fabricación en las empresas del sector metalúrgico.

NOTA:

Actualmente se reinstaló en la nueva sede: IK4-AZTERLAN Centro de Investigación Metalúrgica. C/ Aliendalde Etxetadea, 6 E, 48200 Durango, Bizkaia







Espazioa, isiltasuna eta eskultura
Espacio, silencio y escultura

TÍTULO: Espacio, silencio y escultura

AÑO: 1982-1986 (ambos inclusive)

MATERIAL: Alabastro, madera, metacrilato, etcétera

TÉCNICA: Instalación.

DIMENSIÓN: Dimensión variable.

UBICACIÓN: Planta baja del Museo Municipal de Bellas Artes de Santander.

OBSERVACIONES: Dicha escultura ambiental ha sido concebida para la deambulación y el encuentro con uno mismo. Su ubicación utópica se propone en recinto semiesférico de naturaleza semi-translúcida y planta circular.

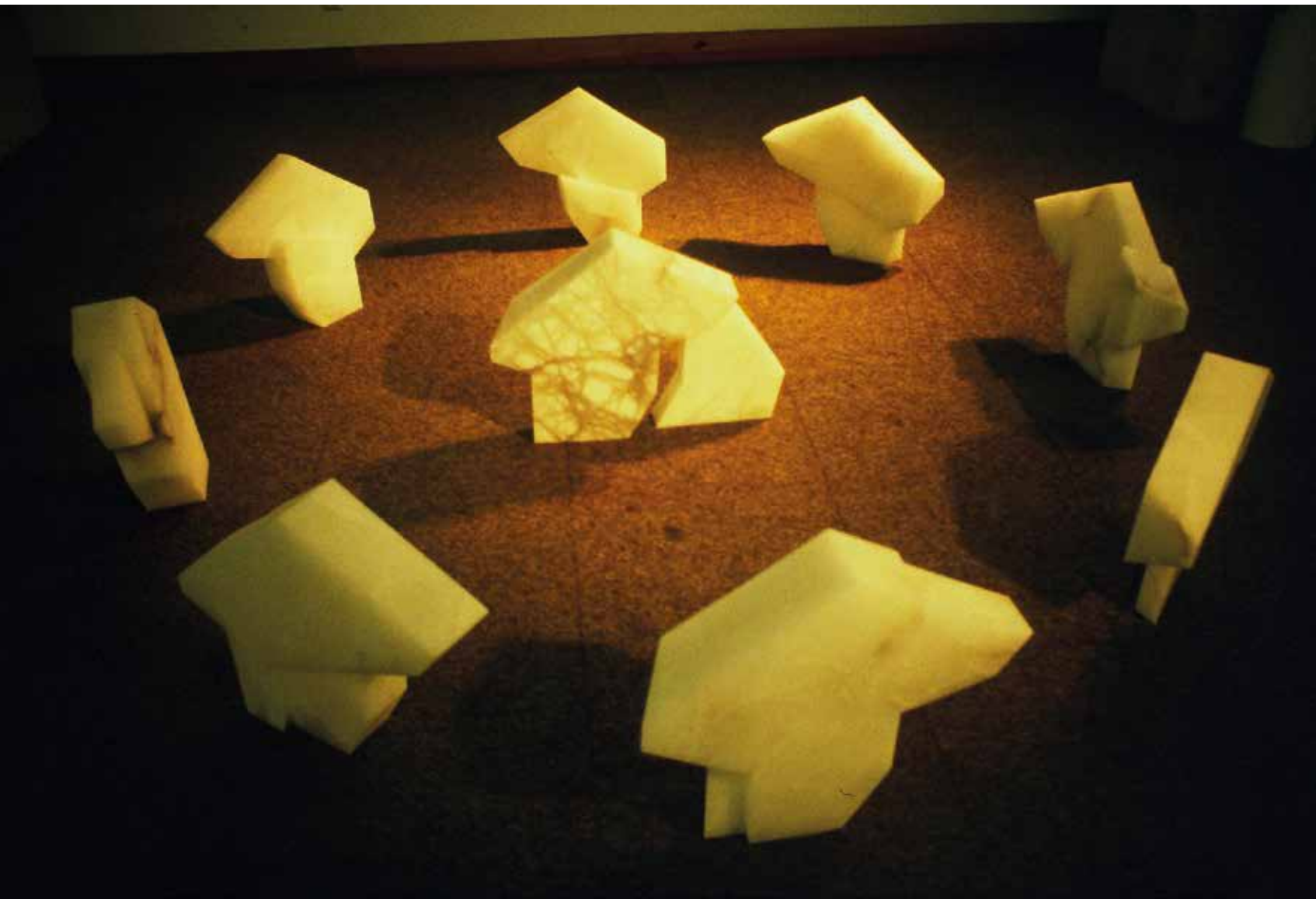
“Espacio, silencio y escultura” (1986) es una Escultura Ambiental, que fue instalada en la Sala A (planta baja) del Museo de Bellas Artes de Santander: dos salas contiguas de +/- 400 metros cuadrados de superficie. La obra presentada constituye una investigación y creación con el alabastro en su mayoría, realizada de 1982 a 1986 (ambos inclusive). Su montaje y puesta en escena dinamizaba sógnicamente el espacio de las dos salas, que se estructuró en una doble perspectiva en diagonal con el fin de dar continuidad al espacio y facilitar la circulación del espectador entre el diálogo de las formas y su secuencia como expresión y lenguaje. La instalación o escultura ambiental transitable invitaba al público a deambular y reflexionar en un jardín pétreo de materia, espíritu y tiempo. Dicha escultura ambiental estaba constituida por distintas estructuras formales de alabastro en equilibrio (focos de flujo luminoso o sonidos de silencio), que determinaban un campo magnético de relaciones y comparaciones luminosas articuladas en una espacialización temporal de diálogos formales, balizas luminosas, que ordenan el espacio en una relación comparada de intensidades luminosas, determinadas por la densidad (tipo de alabastro, cualidad y grosor), que definía una conceptualización de la materia, el espacio y el tiempo. Conformaban dicho ambiente 21 instalaciones compuestas de diferentes piezas cada una de ellas.

INVENTARIO: Diálogo de formas y contorno infinitamente escultórico (p. 40.1) / Sin título I / Relación de complementarios (p. 40.4) / Marco para una estructura-textura (p. 40.3) / Rotación de un triángulo para la creación de la forma / Forma interna y relación de complementarios (p. 40.4) / Transformación creciente de aristas de un plano matérico y espacial / Variación y situación de encuentros (p. 38) / Puzzle: Interlinea I / Puzzle: Interlinea II / Conglomerado / Sin título II / Sin título III / Altar: lugar cuadrado (p. 42) / Altar: lugar triangular / Altar: lugar circular / Clave / Ara (p. 36) / Nacimiento / Door (p. 41) / Tierra-Piedra (p. 41) / Agua-Piedra (p. 37).











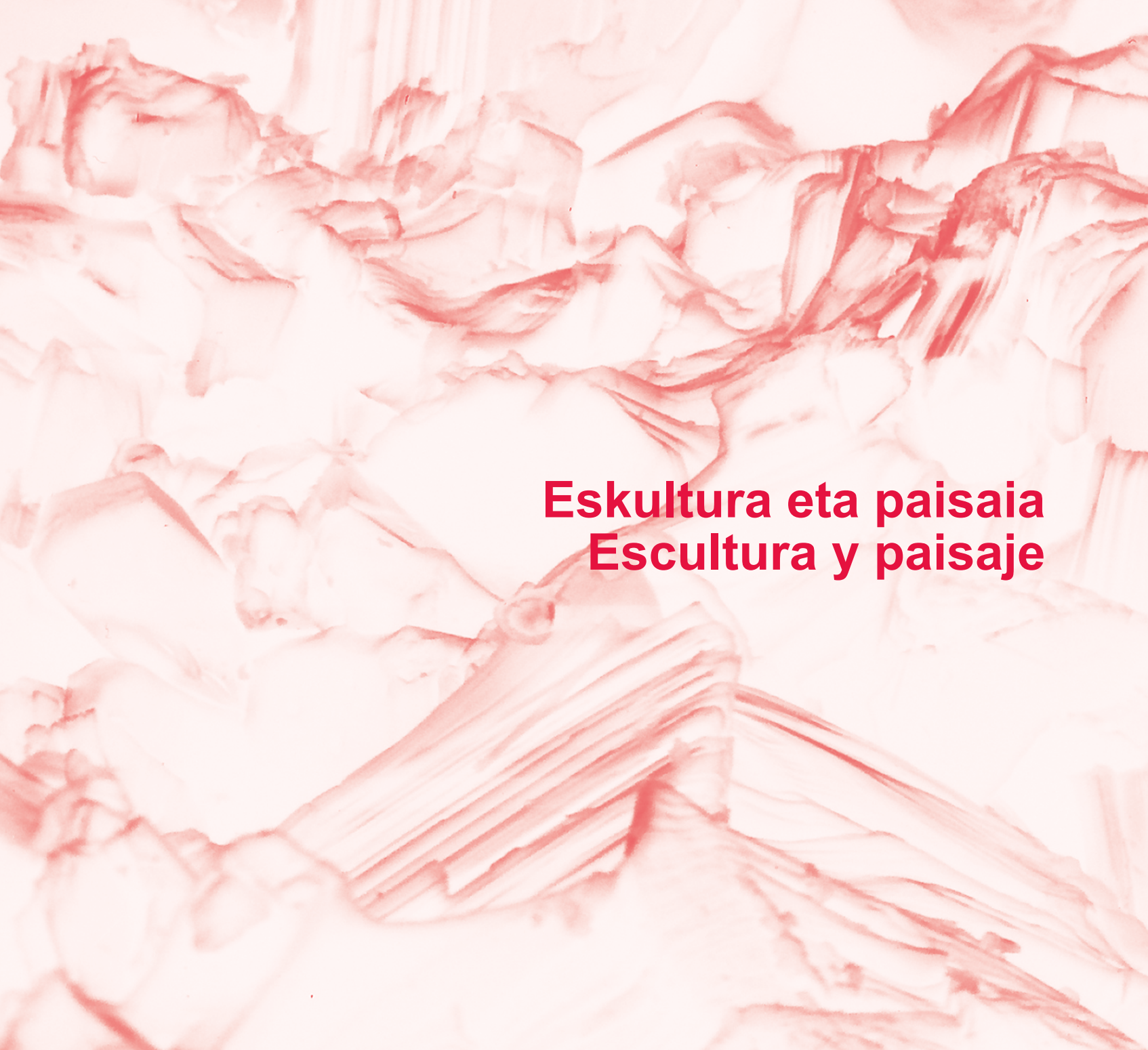












Eskultura eta paisaia
Escultura y paisaje

El paisaje es un espacio transversal de intervenciones humanas modificadoras a diferentes niveles, pero dichas ocupaciones/desocupaciones siempre son generadores de paisaje. El arte ha de tomar conciencia de estas acciones en el paisaje, dado que a lo largo del siglo XX se han sucedido imágenes insólitas en relación con el paisaje del hombre, que lo han alterado y variado, afectando a su naturaleza. El paisaje es un receptáculo de operaciones, que en muchos de los casos están guiadas por intereses económicos y grupos sociales, pero siempre alejados de visiones utópicas y críticas con este espacio transversal de vivencias humanas.

En este apartado voy a presentar dos proyectos realizados: a) **«El laberinto»**, una intervención en el paisaje urbano de carácter temporal y b) **«Puntos de encuentro»**, una intervención permanente en el paisaje natural.

TÍTULO: LABERINTO

AÑO: 1986-1988-1990

MATERIAL: chapas y perfiles de sección cuadrada de hierro galvanizado, remaches, soldadura, pintura,

TÉCNICA: Mixta de intervención espacio público e instalación.

DIMENSIÓN: 12,5x11x4 metros (Plaza Pombo) y 25x11x4 metros (Jardines de Méndez Núñez)

UBICACIÓN: Plaza de Pombo de Santander (1988) y en Jardines de Méndez Núñez; La Coruña (1990)

FINANCIACIÓN INVESTIGACIÓN: CAYCIT y UPV/EHU

FINANCIACIÓN EXPOSICIÓN: Fundación Marcelino Botín, Ayto. de Santander y Museo de Bellas Artes de la Coruña

OBSERVACIONES: Pieza ideada para ser colocada en un paraje natural. Su materialidad definitiva se propone construida con chapa de acero corten (inoxidable) de 5 a 10 milímetros de grosor.

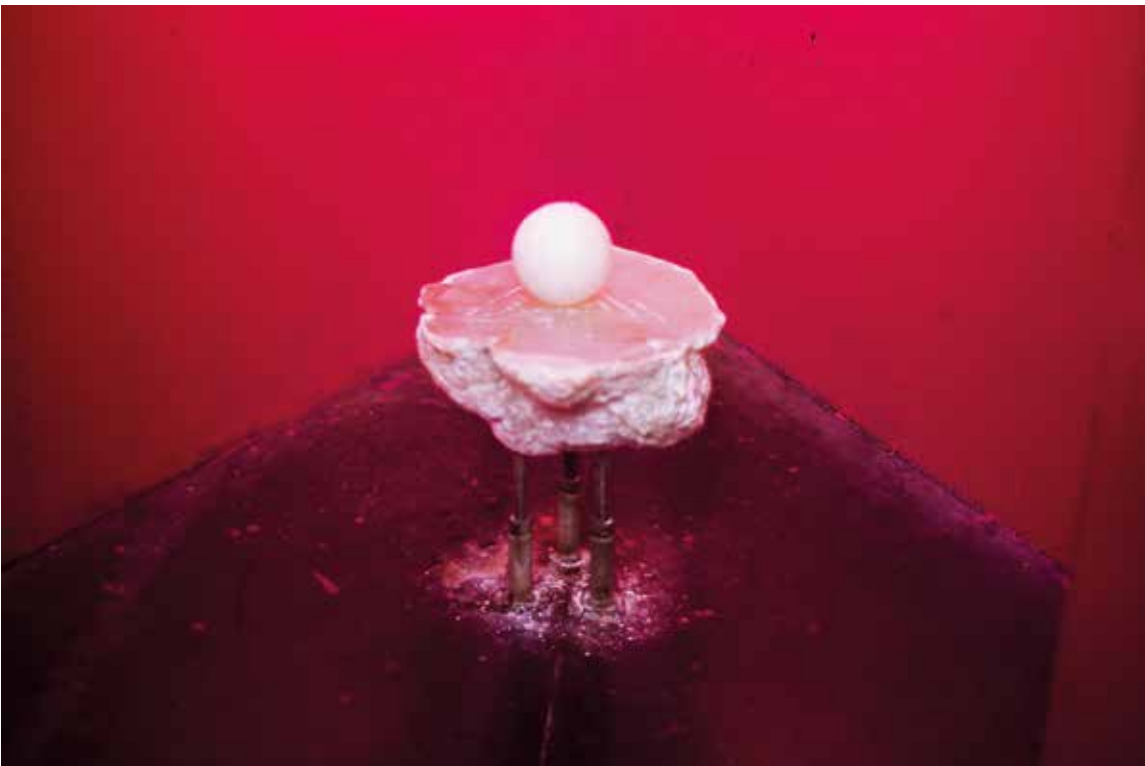
a) **«El laberinto»**, es un espacio transversal en un espacio transversal, dado que se trata de una intervención en un espacio público. Fue instalado en la Plaza de Pombo de Santander, 1988 y en los Jardines de Méndez Núñez de La Coruña, 1990. Esta instalación constituye un recinto semi-abierto, que juega con la idea de Laberinto-Zigurat y el espacio circundante. Sugiere y permite la circulación, deambulación y participación del público. **«El laberinto»** es una obra integradora de arte-vida, que pretende despertar la memoria individual a distintos niveles. Destaca el impacto visual como imagen, la relación de escalas, la visión serial, la revelación fragmentada y sitúa al espectador ante un referente como territorio ocupado y lugar de posesión: dentro, fuera, aquí, allí, ..., alrededor, en derredor, vista general y fragmentada de interior-exterior; accesible en una participación vivencial personal del sujeto/ciudadano desde la temporalidad y descubrimiento del exterior-interior, induciendo a un recorrido introspectiva del descubrimiento exterior-interior del «individuo».

Dicha construcción espacio-temporal tiene una planta laberíntica triangular y lineal, así como un alzado de zigurat. Ambos símbolos se complementan e integran en la espiritualidad, en la cultura y en la historia.

En la planta laberíntica existen dos recorridos: uno hacia la torre más alta y central donde se encuentra el ara (alabastro) y se circunscribe la esfera y la representación del plano, solución de la planta laberíntica. El otro es un recorrido hacia lo ignoto.

La luz y el color constituyen una parte fundamental e importante en esta obra, ya que desarrollan un lenguaje expresivo y simbólico. El color plata metalizado forma parte del exterior a manera de mimesis y sugiere relacionar la tierra con el cielo, así como la asociación simbólica con la luna. En el interior hay definido un color rojo cardenal o púrpura con el fin de crear una atmósfera densa de potente ascensión espiritual.



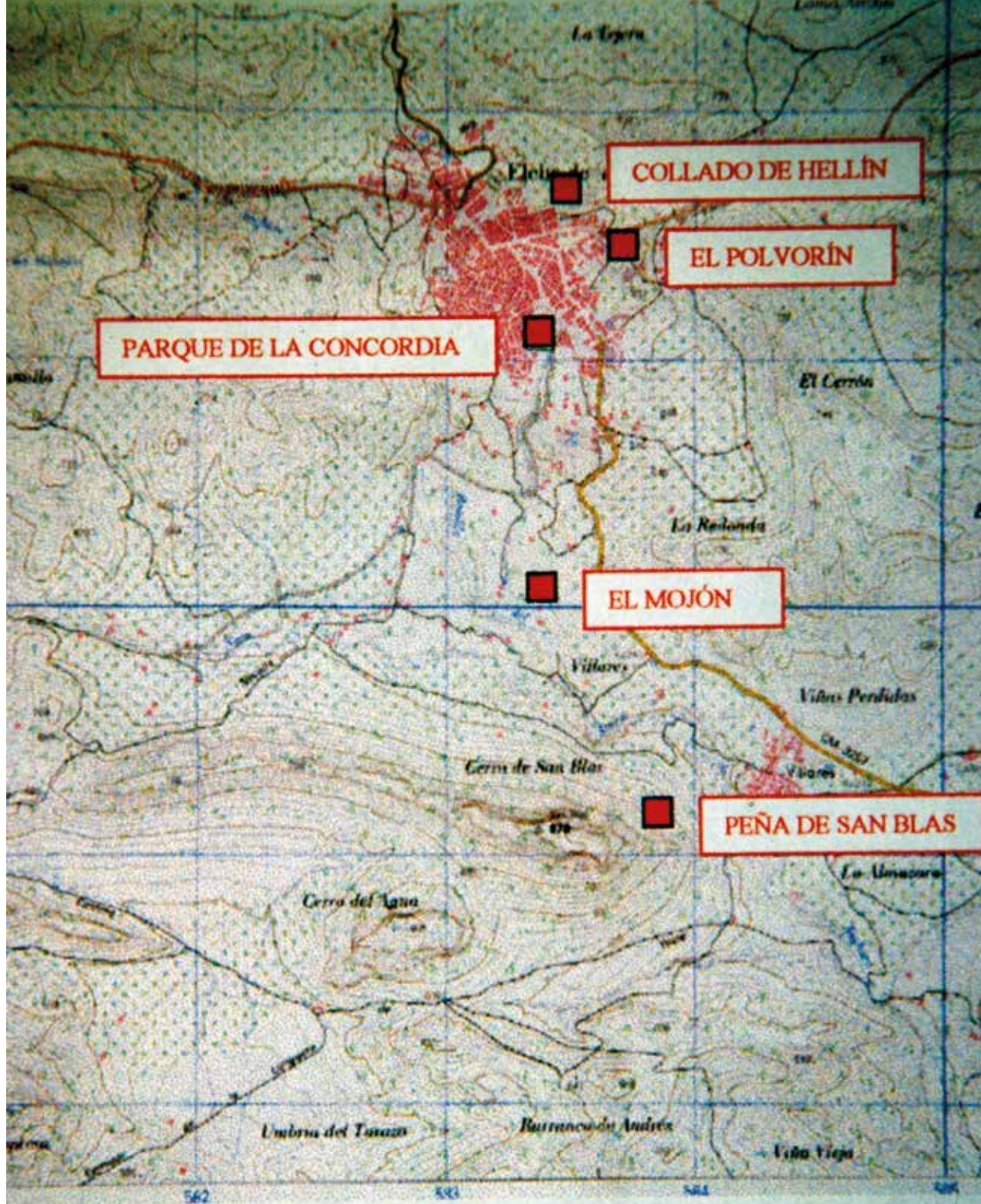








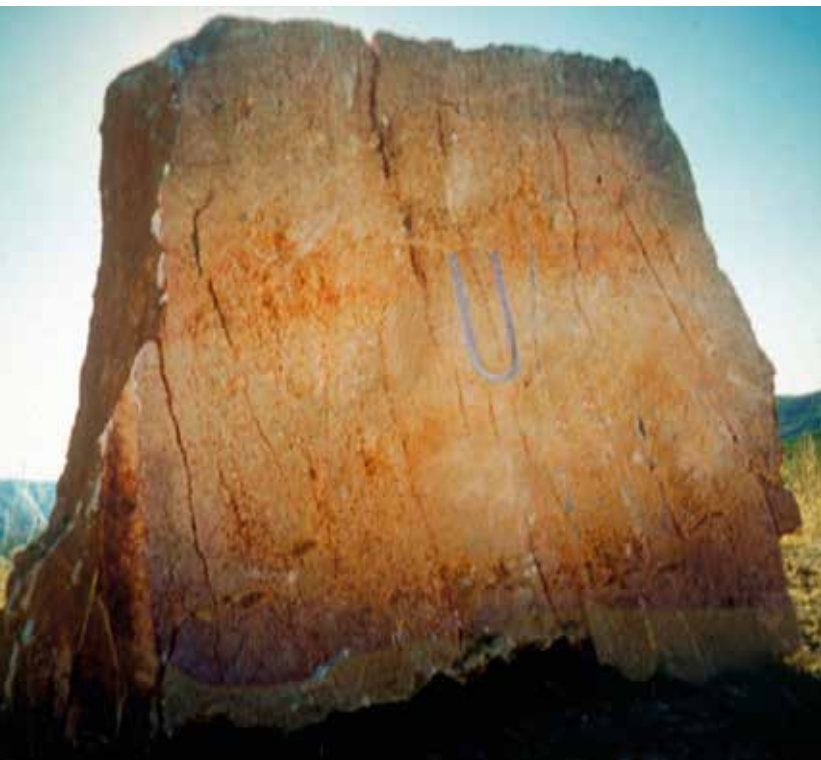




b) «**Puntos de encuentro (TEGCI 2000)**», propuesta de intervención llevada a cabo en el territorio del Municipio de Elche de la Sierra (Albacete-España). Se trata de un pequeño pueblo de la Mancha con enclaves de espacios abiertos y polisémicos. Decidí la utilización del material natural de la zona (una cantera abandonada) y seleccioné cinco piedras y cinco puntos de enclave en el territorio de Elche de la Sierra. Partiendo de la idea de laberinto, traté de crear un recorrido a través de estos puntos. Puntos que sirven como invitación al paseo, a la contemplación, a la apreciación, al deleite, a la reflexión y a la unión del hombre con la naturaleza, gracias a su singularidad: yacimiento arqueológico (tumba de Amílcar Barca), paisajes naturales singulares (olivares), perspectivas panorámicas, etc. Recorro a las letras como signos, que sirvan para realizar una relectura de los parajes singulares de la Comarca, como de la propia identidad del pueblo; propiciando un encuentro del individuo con su entorno, con el espacio y paisaje de su identidad. Sobre cada piedra se ha grabado una letra. Con las letras se puede componer la palabra: «A J U A R» (como mobiliario contemporáneo) al finalizar el recorrido. Dicha palabra tiene relación con los objetivos del encuentro.









Diziplinarteko sorkuntza
Creación interdisciplinar

Proyectos Interdisciplinarios.

Partiendo de que la creación artística es un espacio transversal de conocimientos disciplinares, hay que hacer presente que tanto la interdisciplinariedad como la transversalidad es una terminología actual, que está siendo planteada en esta década a diferentes niveles y en distintos ámbitos: arte, educación, tecnología, ciencia, etc.

Nuestra aportación la realizaremos desde el ámbito de la escultura, proponiendo como metodología de creación, la interdisciplinariedad (escultura, música, poesía, danza y mimo, ...) en un espacio transversal rizomático, que integre los diferentes medios y constituya una unidad como presencia y sentido. En esta línea hemos trabajado de 1987 a 2019 con diferentes proyectos, que han integrado la instalación junto con acciones performativas de carácter multimedia.

Se ha partido de un proyecto personal, habiendo realizado propuestas de colaboración a creadores de otras disciplinas artísticas para una producción interactiva de carácter espacio-temporal a partir de la instalación como lugar de la puesta en escena de la acción performativa.

En este apartado se reseñará la siguiente selección: a) «*Performance del Laberinto*¹» (59 y 60); b) «*La lámpara de la vida*²» (p. 61 y 62.); c) «*Performance naturaleza e industria*³» (p. 63 y 64); d) «*Il Palazzo della Medusa*⁴» (65 y 66); e) «*Trasversalità del mediterraneo*⁵» (p.67); f) «*El cristal de las horas*» (p.68).

¹ Trata de dar un sentido y un acercamiento del arte a la vida utilizando el mito del laberinto como símbolo, a partir de puesta en escena en la instalación del «Laberinto». Colaboraron interdisciplinariamente en un espacio transversal de carácter rizomático: el músico compositor Carlos CRUZ DE CASTRO; el poeta Luis Miguel MALO MACAYA; la bailarina Rosmary ENRICH y el mimo Massimiliano TONELLI.

² Formula una propuesta de intervención al aire libre, una propuesta efímera de ambiente, acción y participación. Instalación con performance y happening. Conforma este evento: presentación de la colección poética por José Hierro Se trata de una instalación, que se ubica en una cancha de Balonmano-Baloncesto. El Laberinto de la Lámpara de la Vida tiene dos centros (uno con leche natural de vaca y el otro, con leche en polvo); y un libro participativo..

³ Colaboraron en la performance: el poeta Luis Miguel MALO; la compositora musical, Zulema DE LA CRUZ; las bailarinas Amparo GARÍN (industria) y Blanca ARRIETA (naturaleza).

⁴ Instalación sonora interdisciplinar con performance. En memoria de los fallecidos en el 11 M, atentado de Madrid (Atocha, El Pozo, Santa Eugenia9. En esta obra han colaborado: en la columna sonora el compositor músico, Jacques BURTIN; en la poesía, Luis Miguel MALO y Vicente GREZ ESCUDERO.

⁵ Ha colaborado la poeta Pilar Quirosa Cheyrouze y el compositor-músico Jacques Burtin.

















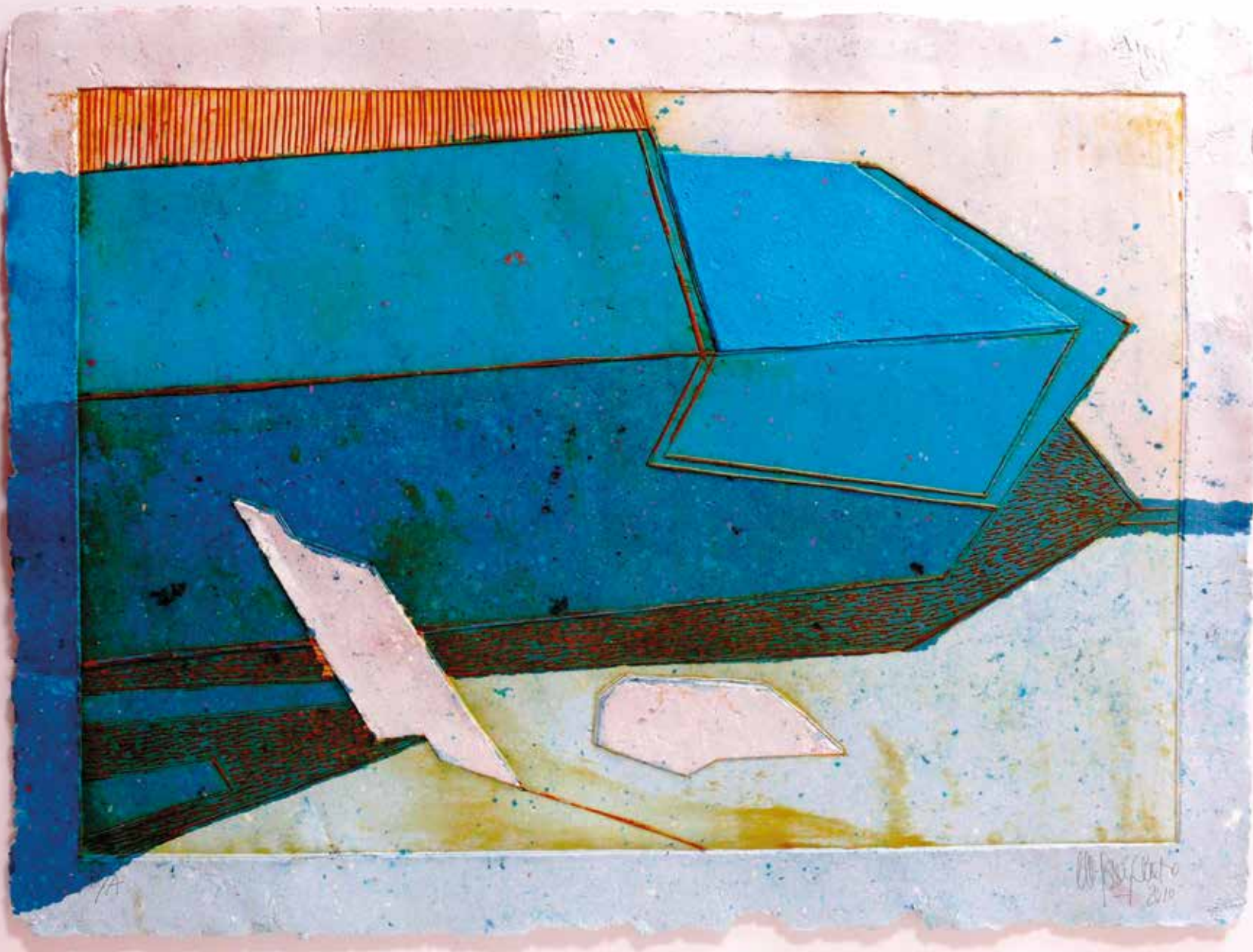






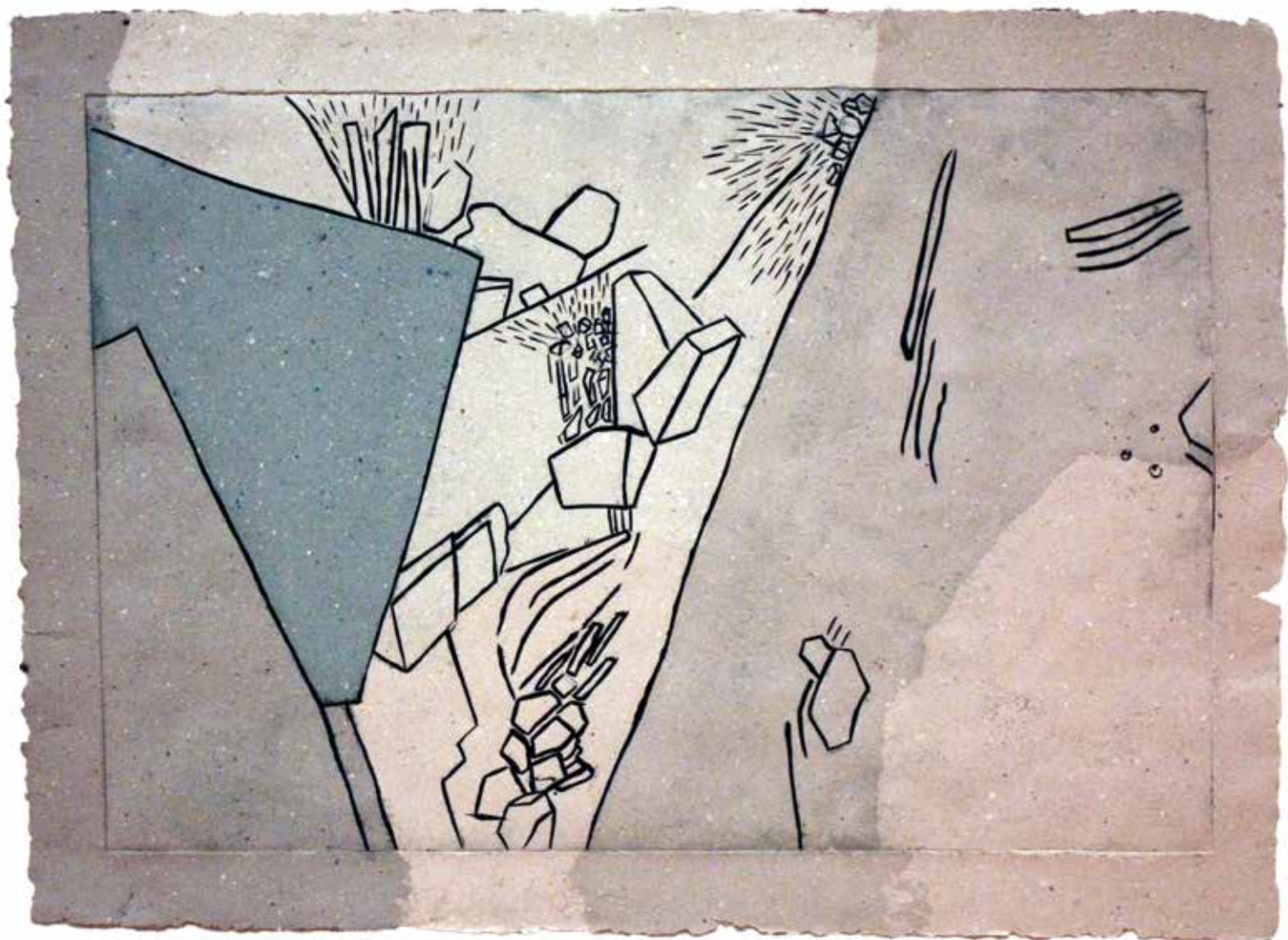
Lan grafikoa
Obra gráfica

En 1984, realiza su primera exposición individual de “*Obra Gráfica 78-84*” en la *Galleria La Bottega delle Stampe* en Brescia (Italia) y posteriormente participa en Expobrescia 84. En 2010, es invitada para participar en una residencia en el *Centro Alfara Studium* de Salamanca (El buril y la pulpa de papel). Ha participado en calidad de invitada en el I, II y III *Simposium Internacional de Arte Contemporáneo de Guarda*, Portugal, del 2016 (Serigrafía digital), 2017 (Foto-xilografía) al 2018 (Foto-polímeros), al taller de grabado (director José Fuentes). En esta exposición presenta una selección de obras realizadas en la última década. con diferentes técnicas y procedimientos.



W. S. Kato
14
2010







P/A

Angela Cech
2010



Artista interdisciplinar. Doctora en Bellas Artes por la UPV/EHU, Premio Extraordinario en Humanidades por su tesis doctoral: "El alabastro como soporte material y medio de creación". Profesora Titular de Universidad del Departamento de Escultura de la UPV/EHU desde 1979. Secretaria Académica del Departamento de Escultura. Directora del Departamento de Escultura. Miembro Comisión Académica del Máster INCREARTE.

Se ha formado en la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid, Escuela Superior de Bellas Artes de Bilbao (Escultura y Grabado), Escuela de Cerámica de la Bisbal (Gerona), Escuela Libre de Sargadelos (Lugo), Accademia Raffaello di Urbino (Italia), etc.

Su trabajo se inscribe en el ámbito de la Escultura Contemporánea, desarrollando proyectos donde opera con las tres dimensiones y el tiempo, dando origen a esculturas, instalaciones multimedia, performances y acciones, donde en algunas ocasiones contempla e incluye la participación activa del espectador o la colaboración de artistas de otros ámbitos. Ha realizado proyectos de investigación-creación de: Escultura, Escultura y Arquitectura, Escultura y Paisaje, Creación interdisciplinar, Ambiente, acción y participación...

LINEAS DE INVESTIGACIÓN

Materiales y procedimientos, Escultura, Espacio, Instalaciones, Escultura y arquitectura, Escultura y paisaje, Creación de ambiente, Creación interdisciplinar, Acciones, Performance, Happening,...

Berritutako curriculum vitae Curriculum vitae abreviado

María Jesús Cueto

EXPERIENCIA DOCENTE

Modelado / Forma II / Cerámica / Representación y técnicas / Análisis y proyectos / Forma III / Escultura (Procesos) / Creación de ambiente, acción y participación: El laberinto y Utopías sobre el paisaje urbano / ... / Escultura II / Ambiente, Acción y participación / Tecnologías y procesos / Ambiente/Espacio urbano / Performance en el Postgrado / Transversalidad del espacio en las prácticas escultóricas contemporáneas en el Máster INCREARTE.

IMPARTICION DE WORKSHOPS EN EL EEES: ERASMUS

En Italia: Accademia di Belle Arti di Viterbo / Accademia di Belle Arti di Perugia / Accademia di Belle Arti di Bologna / Accademia di Belle Arti di Brera-Milano / Accademia di Belle Arti di Palermo / Accademia di Belle Arti di Ravenna / Accademia di Belle Arti di Firenze / Accademia di Belle Arti di Venezia / **En Grecia:** Athens School of Fine Arts (Athens y en los anexos: Rethymnon (Crete) / Hydra / Rhodes) / **En Portugal:** ESAD.CR - IPleiria – School of Arts and Desing, Polytechnic Institute de Leiria.

PROYECTOS FINANCIADOS I+D+i (como IP)

- Transversalidad del espacio. Materiales y procedimientos artísticos y tecnológicos en el proceso creador.
- Versión/per-versión. Opciones de conectividad off-line en un ámbito de creación artística.
- Modelos formativos para la reflexión en la acción: El paisaje como recurso en la práctica escultórica.
- Equipo para creación multimedia.

- Génesis creativa: el laberinto.
- Investigación/creación a partir de la iconografía de procesos metalúrgicos de fundición. (IK4 AZTERLAN-EHU)
- El alabastro como signo. Fase I-87, II-88 y III-89. (Director Joan Sureda Pons)

PARTICIPACIÓN EN EQUIPOS DE INVESTIGACIÓN FINANCIADOS I+D+i

- Investigación en arte contemporáneo. IP: Josu Rekalde Izagirre
- Utopías sobre el medio ambiente industrial. IP: Luís Badosa Conill
- Génesis creativa y proceso de la imagen electrónica. IP: María Dulce Ocón Alonso
- Artes plásticas. IP: José Luís Casado

COLABORACIÓN / PARTICIPACIÓN EN PROYECTOS INTERNACIONALES

- Progetto in albis l'Aquila 2012. IP: Vittoria Biasi
- Mappae mundi. IP: Arianna Oddo

ORGANIZACIÓN Y COORDINACIÓN DE PROYECTOS INTERNACIONALES EN EL EEES

- Born at the right time I. Hasselt-Bilbao.
- Visiones del paisaje/Visioni del paesaggio. Bilbao-Milán.
- Paisajes en el tiempo/Paesaggi nel tempo. Bilbao-Palermo.
- La tradición de los nuevos/Berriaren tradizioa. Bilbao-Ravenna.
- El laberinto de los vientos. Bilbao-Atenas.
- Paisajes de sal/Paesaggi di sale. Bilbao-Palermo
- Trait d'Union. Ravenna-Cantabria
- Islas flotantes, Laboratorio de papel. Bilbao-Firenze-Palermo.

SELECCIÓN DE EXPOSICIONES INDIVIDUALES

En 1984 realiza su primera exposición individual: **Obra Gráfica** en la Galería La Bottega delle Stampe en Brescia (Italia) y **Escultura** en la Sala de Exposiciones CAPG de San Sebastián. Le suceden otras como **Escultura y Obra Gráfica** en el Monas-

terio de San Juan de Burgos / **Obra Gráfica** en La Casa Vieja de Simancas (Valladolid) / **Espacio, Silencio y Escultura** en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santander / **El Laberinto y Performance del Laberinto I** en la Plaza de Pombo, Santander / **El Laberinto y Performance del Laberinto II** en Jardines de Méndez Núñez - Museo de Bellas Artes de la Coruña / **Monocorde y la lámpara de la vida** en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Municipal del Ayuntamiento de Santa María de Cayón (Cantabria) / **Knosos-Sestao** en la Sala de Exposiciones del Conservatorio de Música de Sestao, **2 It that you** (En Memoria del 11-S), Instalación Multimedia. Sala Capilla de Filippo Giacomo. Brescia (Italia). **"Il Palazzo della Medusa"** (En Memoria del 11-M), Instalación Multimedia y performance. Rocca di San Giorgio (planta primera del castillo). Orzinuovi, Brescia (Italia) / **"Visioni del paesaggio"** Instalación. Rocca di San Giorgio (planta baja del castillo). Orzinuovi, Brescia (Italia) / **Museo desplegable** en Cai Guo-Qiang. Quiero creer: Crea tu propio museo. Guggenheim-Bilbao / **Pagus disoluto** en Klem Kuraia (2010). Auditorio Museo Guggenheim-Bilbao / etc.

OBRA EN COLECCIONES

Museo Cerámico de Sargadelos (Lugo).
Edificios Pico Yen I y Pico Yen II en Santander
Istituto Statale D'Arte di Urbino (Italia)
Museo de Bellas Artes de Santander
Ayuntamiento de Burgos
Colegio El Salvador, Bilbao
IK4-AZTERLAN, Durango (Bizkaia)
Comarca de Elche de la Sierra (Albacete)
Obra gráfica. Museo Municipal de Beranga (Cantabria)
Obra múltiple. Editions du Carre. Mons.(Belgica).
Obra múltiple. Museo de la Minería. Gallarta (Bizkaia).
Obra gráfica. Alfara Studio. Encina de San Silvestre (Salamanca)
Obra gráfica. Museu da Guarda, Guarda (Portugal).
Museo delle Trame Mediterranee. Fondazione Orestyadi. Gibellina (TP, Sicilia, Italia)

Erreferentzia bibliografikoak / Referencias bibliográficas

BARRENA, Clemente; MARTÍN, MARÍA; VILLENA, Elvira:

- «*Estampas 1984-1985*». Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 1988, p. 86 y 313. ISBN: 84-600-5307-5. DEPÓSITO LEGAL: M. 4.102-1988

CUETO PUENTE, María Jesús

- “*La escultura como experiencia: De la teoría a la práctica*”. En VVAA: Génesis creativa y proceso de la imagen electrónica (Compiladora y Editora). Leioa (Bizkaia) : Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco / Argitarapen Zerbitzua, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1989. ISBN 84-7585--210-6. DL: BI-1558-89
- “*Concepto e Ideario de Propuestas*” en VVAA: Bilbao. Utopías sobre el medio ambiente industrial. Leioa (Bizkaia) : Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco / Argitarapen Zerbitzua, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1992, p 35-44. ISBN 84 - 7585 - 386 - 2. Depósito Legal: BI - 1925 – 92
- *El alabastro como soporte material y medio de creación*. Leioa (Bizkaia): Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco / Argitarapen Zerbitzua, Euskal Herriko Unibertsitatea, 1994. ISBN 84-7585-517-2
- “*El mito del laberinto*”, en Mitos: Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII) celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996 / coord. por Alberto Navarro González, Juan Carlos Pueo Domínguez, Alfredo Saldaña Sagredo, Túa Blesa, Vol. 2, 1998, p. 130-136. ISBN 84-922916-4-8.
- “*El laberinto de los sentidos*”, en VVAA: De la obra al espectador. Lo bello, lo kitsch, lo distante. De l'oeuvre au spectateur / Le beau, le kitsch, le distant. Intercambio Bilbao-Bordeaux, 1998, p. 13-23. ISBN 84-8373-083-9.
- “*La trasversalità dello spazio nella scultura*” en Dall'oggetto al territorio. Scultura e arte pubblica. Anuario Accademia di Belle

Arti di Venezia 2013. Padova (Italia). Editorial: Il Poligrafo casa editrice, 2014, p. 105-121. ISBN: 978-88-7115.

- “*Interfaces tecnológicos corporales en la práctica artística de María Castellanos*”: *Estudio*. Artistas sobre otras obras, vol.9, nº 21 (janeiro-março 2018), imagen de portada: p.1 y p., 30-39. ISSN 1647-6158 / e-ISSN 1647-7316. http://estudio.fba.ul.pt/E_v9_iss21.pdf ICDS (2018) 5.9
- “*Forma y espacio gravitatorio en la obra de José Zugasti*”. *Estudio*. Artistas sobre otras obras, vol.10, nº 27 (julho-setembro 2019), p. 30-40. ISSN 1647-6158 / e-ISSN 1647-7316 http://estudio.fba.ul.pt/E_v10_iss27.pdf ICDS (2018) 5.9

MARÍN VIADEL, Ricardo; DE LA IGLESIA DE PEREDO, Juan Fernando; TOLOSA MARÍN, José Luis:

- «*La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*». Grupo Editorial Universitario, 1998, p. 80, 81 y 126 (n.28). ISBN: 84-89908-32-X. DEPÓSITO LEGAL: GR-359-1998

RODRÍGUEZ, Gabriel:

- «*La Escultura en Cantabria. De Daniel Alegre a nuestros días*». Santander, Fundación Marcelino Botín, 2000, p. 15, 128 y 129. ISBN: 84-95516-07-1. DEPÓSITO LEGAL: SA-166-2000

VVAA:

- «*Gran Enciclopedia de Cantabria*». Santander, Editorial Cantabria SA, 1985, tomo III, p. 106 y 238, ISBN 84-86420-00-8 (obra completa) y 84-86420-03-2 (tomo III). Depósito Legal: : SA-28-1985
Santander, Editorial Cantabria SA, 1985, tomo III, p. 106 y 238, ISBN 84-86420-29-6 (obra completa) y 84-86420-32-6 (tomo III), Depósito Legal: : SA-381-2002
Santander, Editorial Cantabria SA, 1985, tomo IX, p. 266, ISBN 84-86420-29-6 (obra completa) y 84-86420-38-5 (tomo IX), Depósito Legal: : SA-381-2002

VVAA:

- «*Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del Siglo XX*». Madrid, Forum Artis, SA, 1994, tomo 3, pág. 881. OBRA COMPLETA ISBN: 84-88836-01-7. TOMO 3. ISBN: 84-88836-03-1.
- *El buril y la pulpa de papel*. Salamanca, Director José Fuentes. Ediciones de la Diputación de Salamanca. Serie catálogos nº 135, 2010. P., 29-30. ISBN: 978-84-7797-338-6. DEPOSITO LEGAL: S. 1266-2010
- *Hablan los artistas*. (José Luis Merino entrevista a María Jesús Cueto). Bilbao, Editorial Avance, 2013, P. de la 173 a la 182. ISBN: 978-84-616-2995-4. DEPÓSITO LEGAL: BI-165-2013.
- *Gliptodonte. Visiones a través del Arte*. Director José Fuentes. Salamanca, Iberoprinter, 2013, p., 28-30. ISBN: 978-84-9012-327-0. DEPOSITO LEGAL: S. 367-2013
- *Argentina. Arte y Paleontología*. Director José Fuentes. Salamanca, Instituto Universitario en Arte y Tecnología de la Animación, Universidad de Salamanca, 2013, p., 58 Y 59. ISBN: 978-84-617-1776-7. DEPOSITO LEGAL: S. 367-2014
- 1º SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEA (SIAC 1). GUARDA, Museu da Guarda (Portugal), 2016, p. 82 y 83. ISBN:978-989-8216-75-5
- 2º SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEA (SIAC 3). GUARDA, Museu da Guarda (Portugal), 2017, p. 102 y 103. ISBN:978-989-8216-88-5
- 3º SIMPOSIO INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORÁNEA (SIAC 3). GUARDA, Museu da Guarda (Portugal), 2018, p. 144 y 145. ISBN:978-989-8216-97-7

Egitaraua / Programación

MMIXX

**2019KO IRAILAREN 4TIK 29RA
DEL 4 AL 29 DE SEPTIEMBRE DE 2019**

Tokia Lugar

Arizko Dorretxea Kultur Etxea Torre de Ariz

Ordutegia Horario

Astelehenetik larunbatera: De lunes a sábado:
9:45-13:15 / 16:30-20:15 9:45-13:15 / 16:30-20:15
Presentación y performance Presentación y performance
Irailaren 20an 19:00 etan El 20 de septiembre a las 19:00

**Frantzisko Kortabarría Kalea z/g
48970 Basauri, Bizkaia**

**2019KO IRAILAREN 9TIK 30ERA
DEL 9 AL 30 DE SEPTIEMBRE DE 2019**

Tokia Lugar

OKE Kultur Etxea OKE

Ordutegia Horario

Astelehenetik ostiralera: De lunes a viernes:
10:30-13:30 / 16:30-21:30 10:30-13:30 / 16:30-21:30

**Catalina Gibaja Kalea, 10.
48530 Ortuella, Bizkaia**

**2019KO AZOROAREN 4TIK 29RA
DEL 4 AL 29 DE NOVIEMBRE DE 2019**

Tokia Lugar

Musika Eskolako Sala de Exposiciones
Erakusketa Aretoa Escuela de Música

Ordutegia Horario

Astelehenetik ostiralera: De lunes a viernes:
11:00-14:00 / 16:00-21:00 11:00-14:00 / 16:00-21:00
Larunbatetan: Sábados:
10:00-14:00 10:00-14:00
Presentación y performance Presentación y performance
Azaroaren 8an, 19:30ean El 8 de noviembre a las 19:30

**Bide Nagusia / Gran Vía, 13.
48910 Sestao, Bizkaia**

MMXX

**2020KO OTSAILAREN 6TIK MARTXOAREN 8RA
DEL 6 DE FEBRERO AL 8 DE MARZO DE 2020**

Tokia Lugar

Arte eta Historia Museoa Museo de Arte e Historia
Erakusketa Aretoa Sala de Exposiciones

Ordutegia Horario

Asteartetik ostiralera: De martes a viernes:
11:00-14:00 / 16:00-20:00 11:00-14:00 / 16:00-20:00
Larunbatetan: Sábados:
11:00-14:00 / 17:00-20:00 11:00-14:00 / 17:00-20:00
lgandetan eta jaiegunetan: Domingos y festivos:
11:00-14:00 11:00-14:00.

**San Agustinalde, 16.
48200 Durango, Bizkaia**

PROIEKTU / PROYECTO:

María Jesús Cuetoren lanen aukeraketa (1979-2019) / Selección obras de María Jesús Cueto (1979-2019).

ERAKUSKETAREN IZENBURUA / TÍTULO EXPOSICIÓN:

Azarnak denboran zehar / Signos en el tiempo

COMISARIO / KOMISARIO:

Massimiliano Tonelli

KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN:

Begoña González Casal

Gizarte Kultur eragilea / Animadora Sociocultural. Sestao, Bizkaia.

KOLABORATZEKO / COLABORAN:

Mabel Lorenzo

Gizarte Kultur eragilea / Animadora Sociocultural.

Ector González Argote

Animatzaile Soziokulturala / Animador sociocultural.

OKE. Catalina Gibaja, 10. 48530 ORTUELLA (Bizkaia)

Hilario Mozo Martínez

Arizko Dorretzeko Arduraduna / Responsable de Arizko Dorretxea

ARIZKO DORRETXEA

Frantzisko Kortabarria z.g. 48970 BASAURI (Bizkaia)

Begoña Gonzalo Casal

Gizarte Kultur eragilea / Animadora Sociocultural

Musika Eskolako Erakusketa Aretoa / Sala de Exposiciones de la Escuela de Música

Gran Vía, 13. 48910 SESTAO (Bizkaia)

Garazi Arrizabalaga Cabrerizo.

Zuzendaria / Directora. Arte eta Historia Museoa / Museo de Arte e Historia.

Erakusketa Aretoa / Sala de Exposiciones

San Agustinalde, 16. 48200 DURANGO (Bizkaia)

TESTUAK / TEXTOS

Miguel Cereceda, María Jesús Cueto,

ITZULPENEA / TRADUCCIÓN

Euskara / Euskera: Sestao

English / Inglés: Peter Miller

ARGAZKIAK / FOTOGRAFÍAS

Josu Arregui, Jorge Fernández, Yarmen, Alessio Marchese, Cristina Miranda de Almeida, Olatz Garro y María Jesús Cueto.

BIDEOA / VIDEO

José Félix González San Sebastián

EDIZIOA ETA DISEINUA / EDICIÓN Y DISEÑO

María Jesús Cueto

BLOGS:

<http://www.ehu.es/ehusfera/escultura/>

<http://mariajesuscueto.blogspot.com/>

<https://www.ehu.es/ehusfera/rizomartea/>

CONTACTO E-MAIL:

mariajesus.cueto@ehu.es

maria.jesus.cueto.puente@gmail.com

© Testuela, egileek/De los textos: Miguel Cereceda y María Jesús Cueto

© Argitaratzaile/Editor María Jesús Cueto Puente

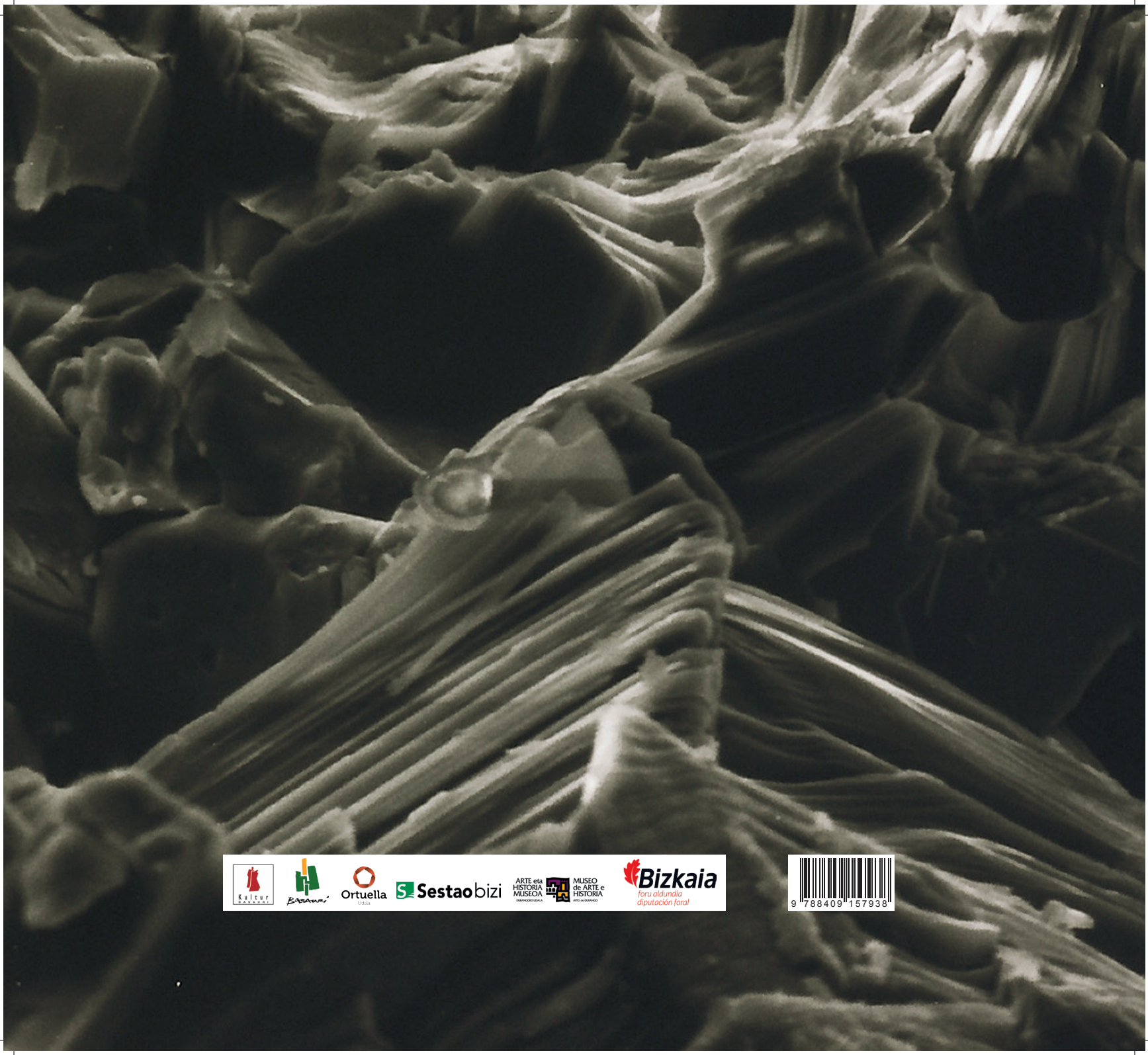
DISEINUA / MAQUETACIÓN

Marisa Glez. Isasi (A.G.J Martínez, S.L.)

LIBURU-KATALOGOAREN ERAIKUNTZA ETA EDIZIOA /
PRODUCCIÓN Y EDICIÓN DEL LIBRO-CATÁLOGO
ARTES GRÁFICAS J. MARTÍNEZ, S.L.

Lege Gordailua/Depósito legal: BI-02305-2019

ISBN: 978-84-09-15793-8



ARTE eta
HISTORIA
MUSEOA



foru aldundia
diputación foral

