

1 Perhaps every project is about taking a position on something. Thinking about my participation in Museo Bikoitza [Double Museum], I see myself looking for a position, a place that I can feel as if it were familiar terrain. Normally my projects start from a very specific territory and, from there, I look for a filmic approach. In San Telmo I discover some well-known places (rural, ethnographic, etc.) but with a displaced posture.

2 In the afternoon, I am given access to STM BILDUMAK-Filemaker, the museum's collection management program. The first thing I looked for was my name. There are no results.

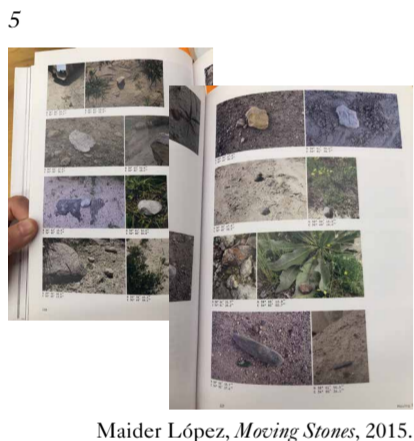
Buscar habano  
Buscar pluma  
Buscar flor  
Buscar vegetal  
Buscar animal  
Buscar zoo  
Buscar árbol  
Buscar montaña  
Buscar pradets  
Buscar verde

3 I come to a halt in front of the discoid stones. A card provides details of their origin: several of them are from Oronz, two kilometres from Ezcaroz, where my dad's side of the family comes from. I feel bodily discomfort as I clash with the dislocation of the stones. What does it mean that they are here and not in their place of origin?

Every museum involves the displacement of objects.

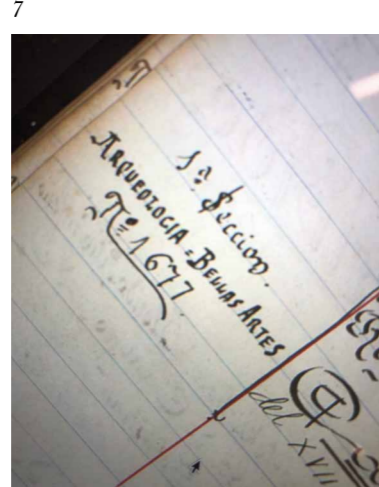


4 "Every time an individual moves an object from one place to another, they participate in changing the world"  
Issa Samb quoted in Clémentine Deliss, *El Museo Metabólico*, Caniche Editorial, 2023.



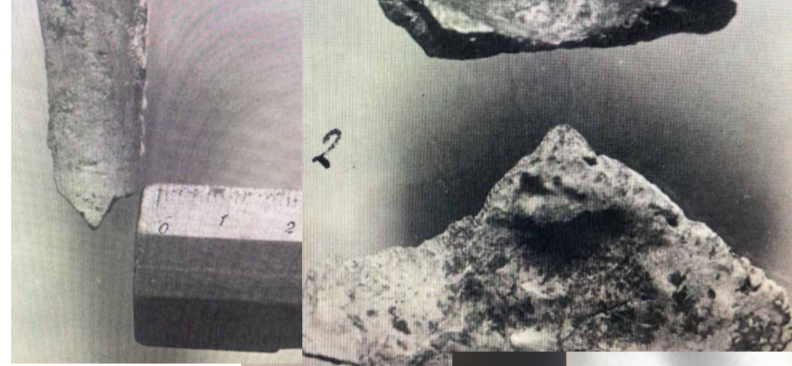
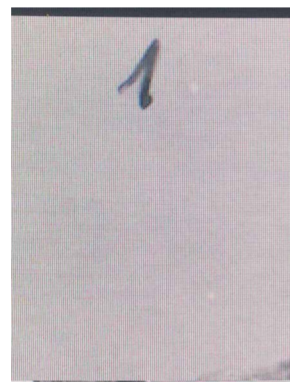
Maidler López, *Moving Stones*, 2015.

6 Johanna Gustafsson Fürst, during the Eremuak Conference, stated that she does not like to do exhibitions that propose a clear and decisive reading; she inhabits doubt and multiple possibilities. Her last exhibition had one form for six months and a different form for the next six months.



8 Pedro Manuel de Soraluece, the first director of San Telmo Museum, took part in pioneering archaeological excavations in the Basque Country, such as those in Aitzbitarte Cave. The objects collected from there were preserved and exhibited in the council-funded museum. In archaeology, as in the museum, objects are also moved around.

- 9 F-001113
- F-001114
- F-001115
- F-001122
- F-001123



10 Gerard comments that they are "operational" images; they are not meant to be appreciated aesthetically, as representations, but serve a technical or metrical function. Soraluece sent the photographs to Édouard Harlé, a French archaeologist who helped identify the pieces and with whom he corresponded extensively. At other times, they sent the bones, stones or ceramics themselves.

11 *une note sévère j'aurais grand besoin d'un dessin très exact, pourvu servir à faire une gravure, de trois harpons ouverts. Pourriez-vous me l'envoyer ou à défaut, une photographie? Cela permettrait en outre de mieux faire saisir la coupe par l'avis de l'archéologue, car, mieux...*

12 "In European museography, the object tells the history, and if there were no object, there would be no history."  
42:45  
[https://www.youtube.com/watch?v=Gobk8\\_Ohy4](https://www.youtube.com/watch?v=Gobk8_Ohy4)  
Lecture by Françoise Vergès, *La pensée décoloniale*, Université populaire de Bordeaux & Institut des Afriques.



15 Irati tells me about an episode of the series *Doctor in Alaska*, in which Maggie O'Connell finds archaeological artefacts from native populations in her garden. A group of men from the village organise a dig with the intention of selling the found artefacts and making a profit. However, Maggie decides to throw the men out of her garden and reburies the objects. She does not want them to move from there.



"Bear and Red Deer (*Cervus elaphus*) painted in Basondo Cave in Kortezubi (Biscay)." 1917. Henri Breuil. Archaeological cast, San Telmo Museum Collection.

17 Once soil has been dug up, it cannot be returned to its previous form.

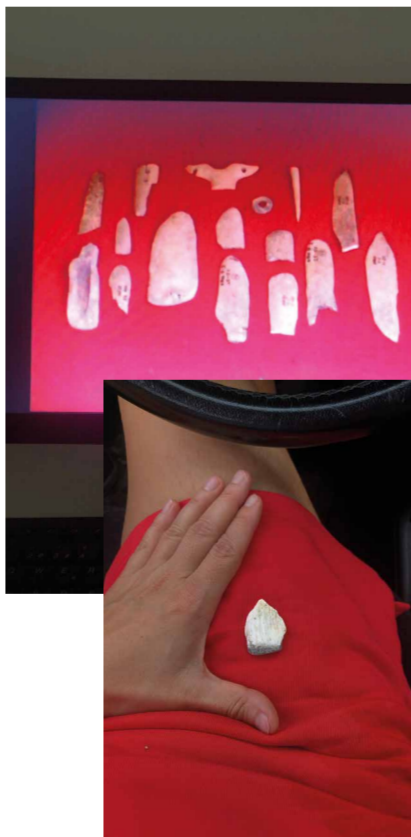
There are certain objects that cannot be moved, such as cave paintings. Archaeological casts emerged as a strategy to reproduce and displace, at their true size, what cannot be moved without destroying the original. There is a similarity between the act of taking a photo or a video and these casts: a displacement without taking the object itself. What actually moves? Are photos and moving images tools for displacing the real?



Trolleys for moving works and parts, Gordailua.

19 "How should we think about images from another regime in which they themselves are articulators of forms of life and not places of capture?"  
Andrea Soto Calderón, *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*, Barcelona City Council, 2023.

20 Basque Film Institute:  
8633 / 01:13:42:07 - 01:14:41:05 Armando Llanos Ortiz de Landaluze. La Hoya-ko arkeologia-aztarnategia. 8456 / 00:57:42:20 - 01:04:11:03 Armando Llanos Ortiz de Landaluze. Clip 10: Arkeologia Araban. To put objects in a dark place by hand. Objects as paintings. Black background. Lighting. Fade to black in between. Rotatable. Woman at work. Red background. Fabric. Blue background!  
4709 / Koldo Larrañaga. Clip 4: San Vicente de Caicedo Ayuso 36:30 Starlings flying as the sun sets.♥



Stereoscopic photographs that form part of a series of images of the San Adrian tunnel and Aitzgorri Mountain. Circa 1900. San Telmo Museum Collection.

14 Two images are the beginning of the movement. The beginning of all displacement.

21 After presenting the project at the museum, I wake up in the middle of the night and start thinking about the need for a "self-supporting" screen. If it is self-supporting, it may make sense for the screen itself to support the speakers, avoiding additional objects in the space. Perhaps the screen structure can also contain a short-throw projector? I imagine a screen that allows scrolling around it, or that can be scrolled. A screen on wheels, attached to the building only by the electric cable that connects it.

22 New research topic: soil.

"More generally, the commitment to contribute to decomposition is confronted with the inheritance of a conception of life that reduces it to an achievement of productivity, creativity, and as a moral corollary, a cult of permanence. (...) The cult of permanence is a historical privilege, based not only on the exploitation of non-humans, but also of all other forms of coexistence with non-humans."

María Puig de la Bellacasa, *El espíritu del suelo. Por una comunidad más que humana*, Tercero Incluido, 2023.

23 I'll continue with Puig de la Bellacasa: "As with archaeological soils, what matters in soils as an archive is what they have preserved, what has endured and resisted decay. (...) Soils are an archive of remnants of natural, social, cultural and economic histories."

What happens when equating soils (as an archive of the remains of natural, social, cultural and economic histories) and museum collections (as an archive of natural, social, cultural and economic histories)?

24 "The museum is a place where time and the ecological context of life are denied, just as in Western metaphysics. It is simultaneously affirmed and denied. It is as if time loses its power or its sting in a space located apart from the rest of the world. What does the museum provide? A dialogue between different materials, from different time periods."

Lecture by Michael Marder, *El museo vegetal*, ARTIUM Museum, 06/06/2023.

25 Don't be afraid to mix formats: 8mm film, HD digital video, 16mm film in black and white. Friction may occur in the mixture of these materials. Materials will condition the images and influence the process, but they are not at the service of any specific idea, plot or meaning. They are not in the service of anything in particular.

26 - Images: Looking at the ground, bending down, stooping; hands full of dirt; licking the hands because they are dry: "I am disgusted by the dried earth on my hands." A dog licking hands?



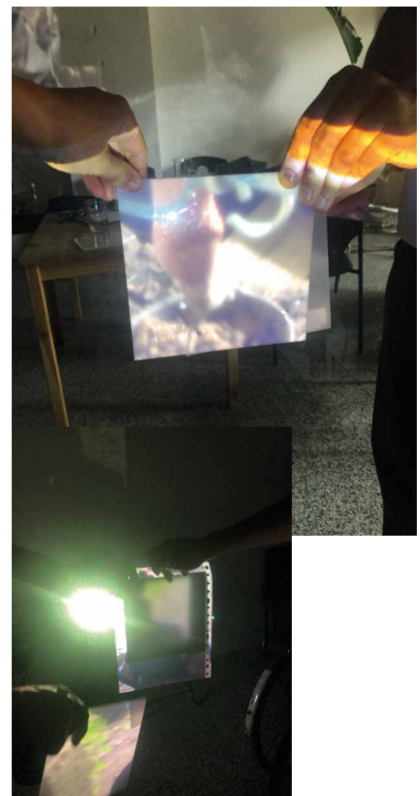
27 I dream of archaeological digs. We are in an archaeologists' camp with Marina. We enter a cave, there seems to be a concert with lights. I move away from the people and enter a deeper part of the cave, full of little nooks and crannies. There, small stones like sheep excrement fly upwards.

28 I arrive at the San Adrian dig with the Aranzadi group, we are going to be here for two weeks.  
- Today's images: A sticky, shiny web; Horses or from the Flysch.  
- Sounds of today: Water falling into the cave; Txuma singing.  
- Images for tomorrow: Uncovering the structure, discovering, unveiling.

29 - Today's images: Two slugs making love; Hands cleaning, hands in water sounds.  
- Images for tomorrow: Backlit flint flakes, sunlight passing through the stone.  
- Interesting information today: Both Neanderthals and Homo sapiens polished stone before moving it to make it lighter. It was brought from Aralar, Treviño or from the Flysch. To carry the flint, they had to carry a kind of rucksack. Little remains of the transporting vessels, as the organic matter decomposes.  
- Question: Don't stones decompose?

30 Working with hands and eyes glued to the ground.

31 "A leaf a gourd a shell a net a bag a sling a sack a bottle a pot a box a container. A holder. A recipient. The first cultural device was probably a recipient. (...) a container to hold gathered products and some kind of sling or net carrier."  
Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, Women Writing Science Fiction, St. Martin's Press, 1988.



32 At first I wondered what is displaced when we displace an image. Now the question has changed. What makes the displacement of an image possible? The screen acts as an emergence device, a surface where light can settle and stick.

33 The screen is gaining independence from the film, and I think it could host other moving images in the museum.

34 I feel the work of viewing images as a kind of sifting. The eye gets used to distinguishing "good material" more and more quickly. Some images hold your gaze, others do not. There is a mirror process between sifting at the dig and viewing images, but in the latter case I miss the involvement of the hands.  
In analogue images, the roughness sticks to the eyes like wet earth sticks to the hands.

35 Climbing up to the cave, a dig in the Neanderthal area, a dig in the Bronze Age area, sifting, total station, bringing up buckets, flotation tank, drawings, triage, cleaning of pieces..., we classify the material by types of process. We could have classified it in a thousand different ways: by type of light, sound, or camera movement. We realise that this classification system is shaping the understanding of the material and conditioning its assembly in a very specific way.

36 Mirari says that the hand is both a tool and a vessel. Stone and bag.



37 *to have been looking at us.*  
SELF-SYMBOL  
If you have ever looked at your hand and seen it freshly without concept, realized the simultaneity of its beauty, its efficiency, its detail, you are owed into appreciation. The total genius of your hand is more profound than anything you could have calculated with your intellect. One's hand is a devotional object. If a film fails to take advantage of the self-existing magic of things, if it uses objects merely to mean something, it has thrown away one of its great possibilities. When we take an object and make it mean something, what we are doing, in a subtle or not so subtle way, is confirming ourselves. We are confirming.

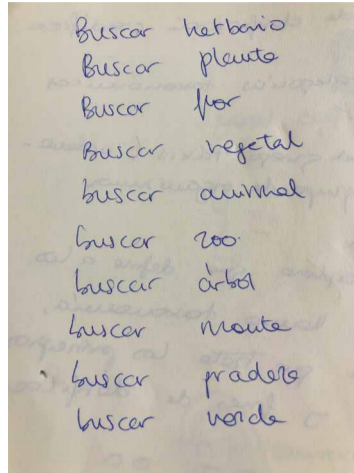
Nathaniel Dorsky, *Devotional cinema*, Tuumba Pr, 2003.

38 The film has to take on board a displacement, not represent it. The specific form of the film has to contain this displacement.

Starlings and my mother's hands at the end.

7 Peut-être que chaque projet est une prise de position par rapport à quelque chose. Quand je pense à ma participation à Museo Bikoitz (Musée Double), je me vois en train de chercher un positionnement, un endroit où je puisse me sentir en terrain connu. Normalement, mes projets commencent à partir d'un territoire bien concret, à partir duquel je cherche une forme filmique pour me rapprocher. Au Musée San Telmo, je retrouve des endroits très familiers (le rural, l'ethnographique, etc.) mais avec une position déplacée.

2 L'après-midi, on m'a donné accès à STM BILDUMAK-Filemaker, l'outil de gestion informatique de la collection du musée. La première chose que j'ai cherché, c'est mon nom. Aucun résultat.

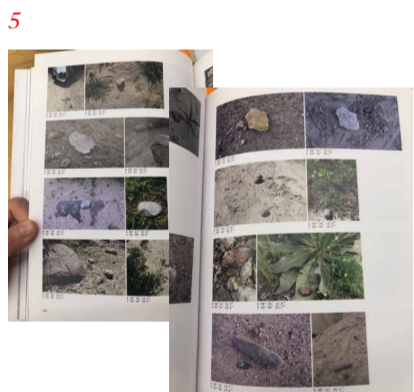


3 Je m'arrête devant les pierres discoïdales. Un panneau indique leur provenance : plusieurs viennent d'Oronz, à deux kilomètres d'Escaroz, d'où ma famille paternelle est originaire. Inconfort du corps lorsque je découvre le déplacement des pierres. Qu'est-ce qu'implique le fait qu'elles soient ici et non pas sur leur lieu d'origine ?

Tout musée provoque le déplacement des objets.

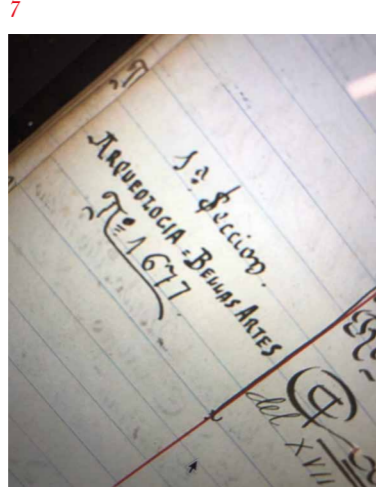


4 « À chaque fois qu'un individu déplace un objet d'un endroit à un autre, il participe au changement du monde. »  
Issa Samb cité dans Clémentine Deliss, *The Metabolic Museum*, Hatje Cantz, 2023.



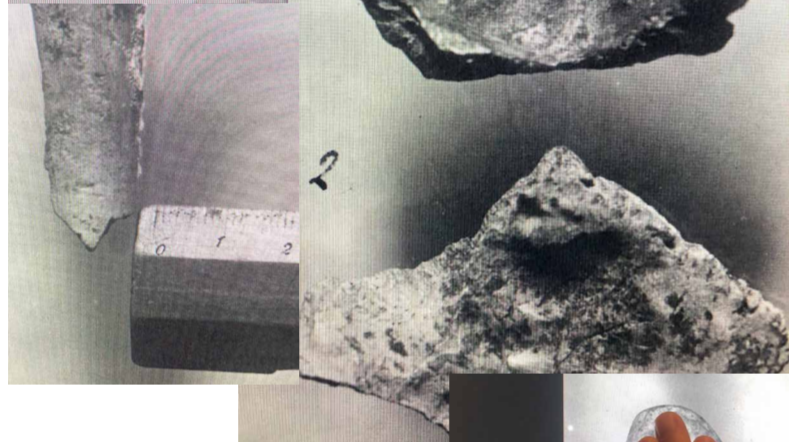
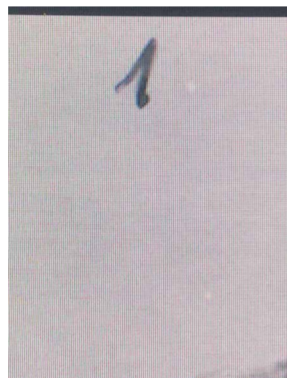
Mainer López, *Moving Stones* (Pierres en mouvement), 2015.

6 Johanna Gustafsson Fürst, durant les journées d'Eremuak, commente qu'elle n'aime pas réaliser des expositions qui proposent une lecture claire et déterminante ; elle, elle habite le doute et les possibilités multiples. Sa dernière exposition avait une forme pendant six mois et une autre différente les six mois suivants.

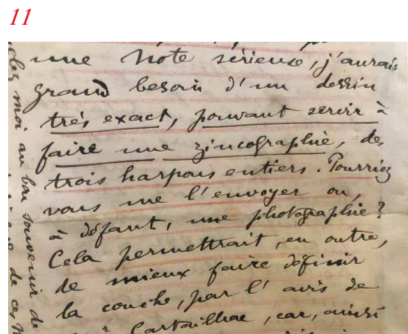


8 Pedro Manuel de Soraluze, premier directeur du Musée San Telmo, participe à des fouilles archéologiques pionnières au Pays Basque, comme celles de la grotte d'Aitzbitarte, dont les objets découverts furent conservés et exposés dans le musée municipal. Dans l'archéologie comme dans le musée, on déplace aussi les objets.

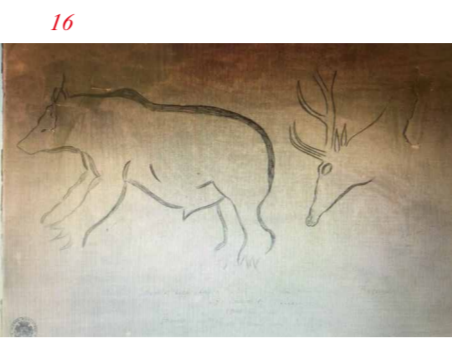
- 9 F-001113
- F-001114
- F-001115
- F-001122
- F-001123



10 Gérard commente que ce sont des images « opérationnelles » ; elles ne sont pas conçues pour être jugées du point de vue esthétique, elles remplissent une fonction technique ou métrique. Soraluze envoyait les photos à Édouard Harlé, un archéologue français qui a contribué à l'identification des pièces et avec qui il maintint une abondante correspondance. À d'autres occasions, ils envoyaient directement les os, les pierres ou les céramiques.



12 « Dans la muséographie européenne, l'objet dit l'histoire, et s'il n'y avait pas d'objet, il n'y aurait pas d'histoire. »  
42:45  
[https://www.youtube.com/watch?v=GobkK\\_Ohyyp4](https://www.youtube.com/watch?v=GobkK_Ohyyp4)  
Conférence de Françoise Vergès, *La pensée décoloniale*, Université populaire de Bordeaux & Institut des Afriques.



« Ours et cerf élaphe peints dans la caverne de Basondo de Kortezubi (Biscaye). »  
1917. Henri Breuil. Calque archéologique, Collection Musée San Telmo.

17 Une fois qu'un sol a été fouillé, il ne peut plus revenir à son état antérieur.

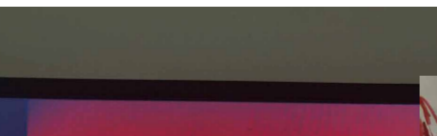
Il existe des centaines d'objets qui ne peuvent pas être déplacés, comme les peintures rupestres trouvées dans des grottes. En archéologie, les calques surgissent comme une stratégie pour reproduire et déplacer, grandeur nature, ce qui ne peut pas être déplacé sans détruire l'original. Il se produit quelque chose de similaire entre le geste de prendre une photo ou de filmer une vidéo et les calques : un déplacement sans emporter l'objet lui-même. Qu'est-ce qu'on déplace réellement ? Les photos et les images en mouvement sont-elles des outils de déplacement du réel ?



Chariots pour le transport d'œuvres et de pièces, Gordailua.

19 « Comment penser l'image depuis un autre statut dans lequel la propre photo serait l'articulatrice de formes de vie et non pas un lieu de prise ? »  
Andrea Soto Calderón, *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*, Municipalité de Barcelone, 2023.

20 Filmothèque basque :  
8633 / 01:13:42:07 - 01:14:41:05 Armando Llanos Ortiz de Landaluze. La Hoya-ko arkeologia-aztarnategia. 8456 / 00:57:42:20 - 01:04:11:03 Armando Llanos Ortiz de Landaluze. Klip 10: Arkeologia Araban. Mettre des objets dans un endroit noir avec la main. Des objets comme des tableaux. Fond noir. Éclairage. Avec un fondu au noir entre eux. Rotatif. Femme au travail. Fond rouge. Toile. Fond bleu !  
4709 / Koldo Larrañaga. Klip 4: San Vicente de Caicedo Ayuso 36:30 Vol d'étronneaux à la tombée de la nuit. ♥



Images stéréoscopiques appartenant à une série du tunnel de San Adrián et du mont Aitzgorri. Aux environs de l'an 1900. Collection du Musée San Telmo.

14 Deux images, c'est le commencement du mouvement. Le commencement de tout déplacement.

21 Après avoir présenté le projet dans le musée, je me réveille en pleine nuit et je commence à penser à la nécessité d'un écran « autoportant ». S'il est autoportant, le propre écran pourra peut-être alors soutenir les haut-parleurs, évitant ainsi d'avoir à ajouter des objets dans l'espace. La structure de l'écran pourrait peut-être contenir aussi un projecteur à courte focale ? J'imagine un écran qui puisse permettre le déplacement tout autour, ou qu'on puisse déplacer. Un écran avec des roulettes, fixé au mur uniquement au moyen du câble électrique qui le branche au courant.

22 Nouveau thème de recherche: le sol.

« De manière plus générale, l'engagement de contribuer à la décomposition se heurte à l'héritage d'une conception de la vie qui la réduit à un succès de productivité, de créativité, et comme corollaire moral, à un culte de la permanence. (...) Le culte de la permanence est un privilège historique, basé non seulement sur l'exploitation des non-humains, mais sur toutes les autres formes de coexistence avec les non-humains. »  
Maria Puig de la Bellacasa, *El espíritu del suelo. Por una comunidad más que humana*, Tercero Incluido, 2023.

23 Je continue avec Puig de la Bellacasa: « Comme dans le cas des sols archéologiques, ce qui importe dans les sols en tant qu'archives, c'est ce qu'ils ont conservé, ce qui a perduré et résisté à la décomposition. (...) Les sols sont des archives de vestiges d'histoires naturelles, sociales, culturelles et économiques. »

Que se passe-t-il lorsqu'on compare les sols (en tant qu'archives de vestiges d'histoires naturelles, sociales, culturelles et économiques) et la collection du musée (en tant qu'archives d'histoires naturelles, sociales, culturelles et économiques) ?

24 « Le musée est un lieu qui nie le temps et le contexte écologique de la vie, comme le fait la métaphysique occidentale. On affirme et on nie simultanément. C'est comme si le temps perdait son pouvoir ou sa capacité stimulante dans un espace isolé du reste du monde. Que permet le musée ? Un dialogue entre des matériels divers, de temporalités distinctes. »  
Conférence de Michael Marder, *El museo vegetal*, Musée ARTIUM, 06/06/2023.

25 Ne pas avoir peur de mélanger des formats : film 8 mm, vidéo numérique en HD, 16 mm en noir et blanc. Dans le mélange de ces différents supports, il peut se produire une friction. Les différents supports vont conditionner les images et avoir une influence sur le processus, mais ils ne sont au service d'aucune idée, trame ou sens spécifique. Ils ne sont au service de rien en particulier.



26 - Images : les yeux qui regardent le sol, se baisser, se courber ; les mains pleines de terre ; se lécher les mains parce qu'elles sont sèches : « J'ai horreur de la terre sèche sur mes mains ». Un chien en train de lécher les mains ?



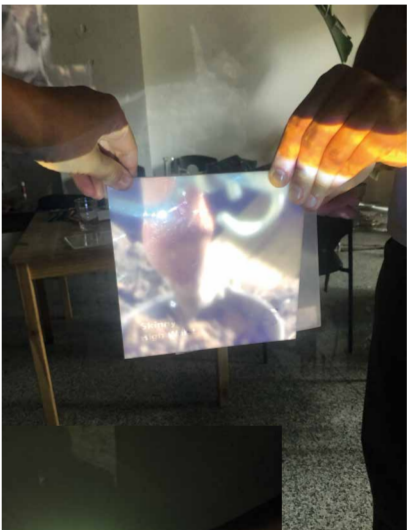
27 Je rêve du chantier de fouilles. Nous sommes sur un chantier archéologique avec Marina. Nous entrons dans une grotte, on a l'impression qu'il y a un concert de lumières. Je m'écarte des gens et je pénètre plus profondément dans la grotte, pleine de petits renforcements. Là, des pierres aussi petites que des crottes de brebis sont propulsées vers le haut.

28 J'arrive au chantier archéologique de San Adrián avec le groupe d'Aranzadi, où nous allons passer deux semaines. - Images d'aujourd'hui : une toile d'araignée poisseuse et brillante ; les chevaux et leur donner à manger. - Sons d'aujourd'hui : l'eau qui tombe dans la grotte ; Txuma qui chante. - Images pour demain : révéler la structure, découvrir, dévoiler.

29 - Images d'aujourd'hui : deux limaces en train de copuler ; des mains en train de nettoyer, son mains eau. - Images pour demain : éclats de silex à contre-jour, la lumière du soleil qui passe à travers la pierre. - Information intéressante du jour : les Néandertaliens comme les Homo Sapiens polissaient la pierre avant de la transporter, pour qu'elle pèse moins lourd. Ils l'apportaient d'Aralar, de Treviño ou du flysch. Pour transporter le silex, il devait porter une espèce de sac-à-dos. Il ne reste pratiquement aucun reste de ces sacs, car la matière organique se décompose. -Question : les pierres ne se décomposent pas ?

30 Travailler avec les mains et les yeux rivés sur la terre.

31 « Une feuille une Calebasse une coquille un filet un sac une écharpe une hotte un pot une boîte un contenant. Un réceptacle. Un récipient. Le premier équipement culturel a probablement été un récipient. (...) un contenant destiné à recueillir les denrées collectées, et puis une sorte d'écharpe ou de filet de portage. »  
Ursula K. Le Guin, *La théorie de la Fiction-Panier*, traduit par Aurélien Gabriel Cohen. Paru sur Terrestar. Octobre 2018.



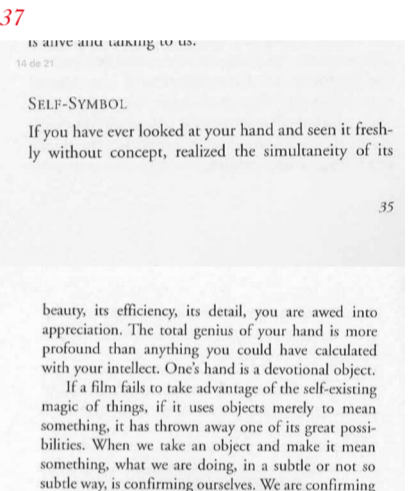
32 Au début je me demandais ce qui se déplace quand on déplace une image. Maintenant la question a changé. Qu'est-ce qui rend possible le déplacement d'une image ? L'écran agit comme un dispositif d'apparition, une surface où la lumière peut reposer et adhérer.

33 L'écran devient de plus en plus indépendant du film, et je crois qu'il pourrait accueillir d'autres images en mouvement dans le musée.

34 Je ressens le travail de visionnage d'images comme un passage au tamis. L'œil s'habitue de plus en plus rapidement à distinguer le « bon matériel ». Certaines images accrochent le regard, d'autres non. Il y a un processus-miroir entre le tamisage dans les fouilles et le visionnage d'images, mais dans celui-ci, l'implication des mains me manque. Dans les images analogiques, la rugosité reste collée aux yeux, comme la terre humide restait collée aux mains.

35 Ascension à la grotte, fouilles dans la zone Néandertal, fouilles dans la zone du Bronze, tamisage, station totale, montée de seaux, poste de tamisage par flottation, dessins, tri, lavage de pièces... nous classons le matériel par types de processus. Nous aurions pu le classer de mille manières différentes : par type de lumière, son ou mouvement de caméra. Nous nous rendons compte que ce système de classification est en train de modeler la compréhension du matériel et de conditionner le montage d'une manière très spécifique.

36 Mirari commente que la main est outil et récipient. Pierre et sac.



« Symbole de soi : si vous avez déjà regardé votre main d'un œil nouveau, sans idée préconçue, réalisé la simultanéité de sa beauté, de son efficacité, de ses détails, vous êtes impressionné par l'appréciation. Le génie total de votre main est plus profond que tout ce que vous auriez pu calculer avec votre intellect. La main est un objet de dévotion. Si un film ne parvient pas à tirer parti de la magie inhérente aux choses, s'il utilise les objets simplement pour signifier quelque chose, il perd l'une de ses grandes possibilités. Lorsque nous prenons un objet et lui donnons un sens, ce que nous faisons, de manière subtile ou moins subtile, c'est nous confirmer nous-mêmes. »  
Nathaniel Dorsky, *Devotional cinema*, Tuumba Pr, 2003 (traduction libre).

38 Le film doit assumer un déplacement, pas le représenter. La forme spécifique du film doit contenir ce déplacement.

Les étronneaux et les mains de ma maman à la fin.