

Ibon Aranberri a étudié le design et la sculpture à l'Université du Pays Basque et à l'École Polytechnique de Milan. Après avoir participé aux ateliers de Arteleku, il a fait des recherches et développé la pratique dans différents endroits de New York et du Japon. Depuis, il a réalisé de nombreux projets à travers le monde. Il donne occasionnellement des cours dans diverses écoles et collabore aussi habituellement avec des médias écrits. Parmi ses expositions individuelles on trouve les présentées aux institutions suivantes : Secession, Vienne ; Fundació Antoni Tapies, Barcelone ; Musée Reina Sofía, Madrid ; Kunsthalle Basel, Suisse ; et Frankfurter Kunstverein. Et parmi les collectives dont il a participé on peut souligner : 2018 *Región*, Fundación Cerezales, León, Espagne ; 2016 *Histories of a Global Hub*, Suzhou Art Museum, Chine ; 16th Sydney Biennale ; Documenta 12, Kassel ; Manifesta 4, Frankfurt. En septembre, il participera à la 10th Göteborg Biennial.

Ibon Aranberri studied Design and Sculpture at the University of the Basque Country and at the Polytechnic University of Milan. After taking part at the workshops of Arteleku, he undertook research and worked in different places in New York and Japan. Since then, he has carried out a great many projects all around the world. Occasionally, he has taken teaching assignments and has collaborated with print media. He presented individual exhibitions in institutions as: Secession, Vienna; Fundació Antoni Tapies, Barcelona; Museo Arte Reina Sofía, Madrid; Kunsthalle Basel; and Frankfurter Kunstverein. His group exhibitions include: 2018 *Región*, Fundación Cerezales, León, Spain; 2016, *Histories of a Global Hub*, Suzhou Art Museum, China; 16th Biennale of Sydney; Documenta 12, Kassel; Manifesta 4, Frankfurt. In September, he will take part in the 10th Göteborg Biennial.

Museo Bikoitza / Musée Double programme, proposé par Asier Mendizabal, consiste à intégrer dans le musée pendant un an l'intervention d'un·e artiste invitée. L'objectif est de favoriser une série de relectures de la collection et du récit muséographique par des différentes artistes.

Le résultat de ce travail sera incorporé au programme des expositions pendant un an puis ajouté à la collection d'art du musée, une manière d'attirer l'attention, sans toutefois y suppléer, sur la nécessité d'incorporer chaque moment présent au patrimoine et au récit de la Collection du San Telmo.

L'invité de cette première édition est Ibon Aranberri.

Museo Bikoitza / Double Museum is a programme, proposed by Asier Mendizabal, of annual interventions in the museum by a guest artist. The aim is to provide a favourable environment for a series of re-readings of the collection and museographical story by different artists.

The result of this work will form part of the exhibition programme for a year, before finally being added to the museum's art collection, indicative of, although not fulfilling, the need to incorporate every present moment into the heritage and story of the San Telmo Collection.

The guest artist in this first edition is Ibon Aranberri.

San Telmo Museoa
Zuloaga plaza, 1
20003 Donostia / San Sebastián

943 481 580
www.santelmomuseoa.eus
santelmo@donostia.eus
@santelmomuseoa

Horaire / Hours
Du mardi au dimanche, 10:00-20:00
From Tuesday to Sunday, 10:00-20:00

Tarifs / Prices
Générale / General – 6€
Réduite / Reduced – 3€
Les mardis, entrée gratuite / Tuesdays, free entry

Organisée par / Organised by



Partenaires institutionnels / Institutional partners



MUSEO BIKOITZA



Ibon Aranberri

Itzal marra

Ligne d'ombre / Shadow Line

San Telmo Museoa

2019

En devenant musée, l'ancien couvent s'est peu à peu transformé en une infrastructure fonctionnelle adaptée au service public. En tant que projet surgi de l'industrialisation, il entreprit la tâche de conserver du matériel et des vestiges des modes de vie en cours de transformation, avec la mission d'organiser un récit culturel qui répondrait aux nécessités de la société moderne.

Avec le temps, la collection s'est prêtée à de nouvelles révisions jusqu'à adopter le statut d'inventaire consultable et didactique. Ainsi, le musée a peu à peu tendu à la dématérialisation, de telle sorte que l'identification ne passe plus nécessairement par la palpation du registre physique, mais par l'accès à son empreinte. Ce déplacement a permis de vider l'architecture intérieure pour l'agencer conformément aux nouveaux usages.

Parallèlement, les espaces habituellement réservés à l'entreposage ont été délocalisés. Ces entrepôts constituent aujourd'hui l'extériorité du propre musée. Une grande partie du matériel qui y est accumulé provient d'utilisations et de situations antérieures. En partageant le même département, les limites différentielles entre des catégories classiques comme le patrimoine, la collection et la culture matérielle finissent par s'estomper.

Les rénovations produisirent leur propre excédent patrimonial, en renouvelant ou en modifiant le cadre et faisant affleurer des objets qui proviennent des composants du propre bâtiment. Les différentes fouilles pratiquées dans l'urgence dans le sous-sol ont mis à jour de nouvelles pièces. Ces restes se sont accumulés, jusqu'à attirer d'autres objets similaires. L'accumulation finale parcourt les différentes phases historiques du musée et constitue l'un de ses signes identitaires.

Dans ce matériel abondent les pierres tombales, qui occupent une place considérable dans les entrepôts. Elles sont issues pour la plupart du propre passé du musée et d'enterrements dans des églises avoisinantes. Les dalles de grès usées sur lesquelles se répètent des noms familiers de commerçants des siècles passés ont été transportées dans le musée comme dépositaires des héritages de la ville, au gré de l'évolution des modes de sépulture.

Initialement, les pierres furent exposées en maintenant leur orientation horizontale, légèrement séparées du sol, respectant ainsi leur position originale. Comme conséquence des politiques muséales habituelles, qui privilégient la circulation à la contemplation et favorisent la perception visuelle, ces pierres tombales ont finalement adopté une position verticale, pour libérer de l'espace et proposer une approche frontale. Dans ce processus, le corps tridimensionnel original finit par se réduire à une surface plane.

Une structure métallique modulaire, forgée sur mesure dans le passé comme accumulateur de pierres tombales. C'est le modèle d'un système centralisé, de l'époque où l'entrepôt cohabitait avec d'autres environnements du musée, avant l'externalisation de services. La structure a été récupérée et agrandie, en maintenant les marques de son démontage comme instruction pour une reconstruction future qui ne s'est jamais produite. Elle se présente maintenant comme une forme indépendante, transférée à l'espace d'exposition.

Par ailleurs, les pierres tombales disposées dans le nouvel entrepôt visitable du musée ont été soumises à diverses techniques de calque qui ont produit une multitude d'images et restent cachées sous leur représentation. Les calques mettent en valeur et dévoilent les inscriptions figurant sur les surfaces couvertes par le papier, tout en estompant leur image. Pour compléter la collection, on a ajouté des calques d'unités et de fragments conservés séparément dans des entrepôts auxiliaires. Des calques ont aussi été réalisés sur des pierres tombales issues du sous-sol du musée mais conservées par d'autres organes compétents, en raison de leur classification comme pièces archéologiques.

I.A.

When it was turned into a museum, the old convent was transformed into a functional infrastructure adapted to public service. As a project arising from industrialisation, it began the task of conserving materials and vestiges of the ways of life undergoing changes, with a mission to organise a cultural story meeting the needs of modern society.

Over time, the collection has undergone further reviews until it has taken on the condition of a didactic inventory open for consultation. Thus, the museum has moved towards dematerialisation, to the extent that identification does not necessarily involve physically touching the item, but rather gaining access to its traces. This movement has allowed the interior architecture to be emptied, preparing it in accordance with new uses.

In parallel, the usual storage spaces have been relocated. Today, these warehouses constitute the exteriority of the museum itself. A large part of the materials accumulated there come from previous uses and situations. Through sharing the same compartment, the differential limits between classical categories such as heritage, collection and material culture end up dissolving into each other.

The refurbishment generated its own heritage surplus, by renewing or altering its environment. Some of the objects which came to the surface are from components of the building itself. Different emergency digs carried out underground led to the discovery of new pieces. These remains were gathered together, until they attracted other similar items. The final gathering cuts through different historical phases of the museum and constitutes one of its distinguishing features.

Among the materials are an abundance of gravestones, taking up a considerable amount of storage space. The majority come from the museum's own past and burials in neighbouring churches. On slabs of worn sandstone, surnames of merchants from centuries gone by appear repeatedly. These have been transferred to the museum as a repository of the city's legacies, as forms of burial have evolved.

To begin with, the gravestones on exhibition kept their horizontal orientation, slightly raised from the ground, thus showing their original position. Due to widespread museum policies, which prioritise circulation above contemplation and promote visual perception, these gravestones have been elevated to a vertical position, freeing up space and putting forward a frontal approach. In this process, the three-dimensional body ends up reduced to a flat surface.

A modular metallic structure, made to measure in the past as a gravestone storage system. It is a centralised system model, from when storage co-existed with other museum environments, before the outsourcing of services. The structure has been recovered and extended, retaining the marks from its disassembly to serve as instructions for its future reassembly, something which never happened. It is now presented as a free-standing shape which has been transferred to the exhibition space.

Meanwhile, the gravestones in the museum's new storage space open to the public have been subjected to different tracing techniques, generating multiple images. They remain hidden beneath their representation. The tracings mark and reveal the inscriptions contained by the surfaces covered by paper, as well as blurring their image. In the interest of completeness, tracings of units and fragments stored elsewhere in auxiliary warehouses have been included. Tracings have also been made of gravestones which, coming from underground in the museum, were in the custody of other competent bodies, having been classified as archaeology.

I.A.