



Euskal Museoa
Museo Vasco
Bilbao

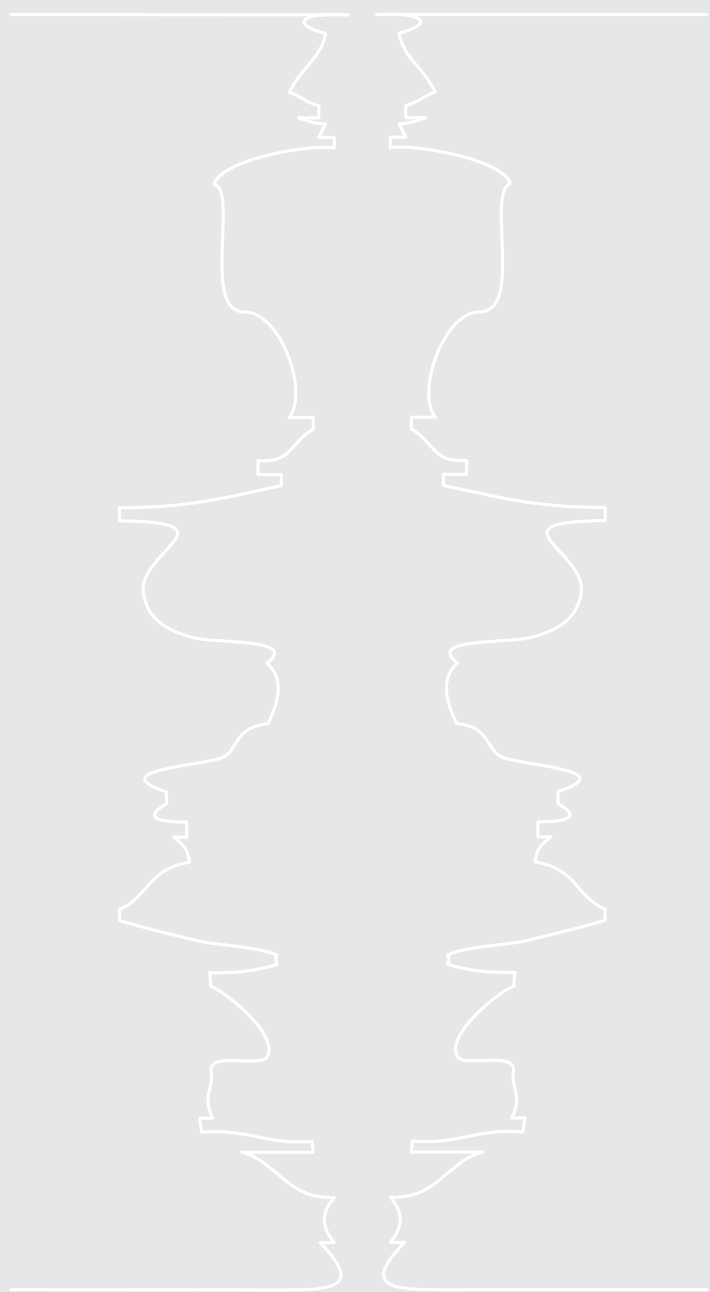
Kukula

Uztaila | Julio 2026



Uhinak

Ra Asensi



04. BIOGRAFIA | BIOGRAFÍA

06. UR BEHERA | AGUA ABAJO

08. *CIHN CHIN ABUELA*

[TXIN TXIN AMONA]

10. *PUEBA MI DUREZA*

[PROBATU NIRE GOGORTASUNA]

14. *FLORES EN MI CABEZA*

[LOREAK NIRE BURUAN]

16. *AUSARTU GOZATU*

[ATRÉVETE DISFRUTA]

20. ENG | FR

26. KREDITUAK | CRÉDITOS

RA ASENSI



©María Goñigolzarri

Ra Asensik (Bilbo, 1989) gorputzaren muga materialak zabaltzeko modu gisa sortzen ditu artefaktuak. Zeramikak eta bere prozesuek, ekintza-arteak, argazkigintzak eta eskulturak eragina dute ekoizpen horretan.

Bere bakarkako erakusketen artean nabarmentzekoak dira *Objeto [In] quieto* Fundación Bilbaoarte Fundazioan, *Inadaptada Resistencia* Montehermoso Kulturunean, *La lava que llevas contigo* TACAN (Palma de Mallorca) eta *Tierra [adentro]* Rekalde Aretoan (Bilbo).

Bere lanak, esku-hartzeak eta ekintzak hainbat inguruetan gertatzen dira: V2-Unstable, 2025 (Rotterdam), Fran Reus Galeria, 2024 (Palma); Art House Foundation Studio D, 2024 (Londres), 019-Ghent, 2024 (Gante); Tabakalera, 2024 (Donostia); Colonia Industrial Cal Rosal, 2024 (Berga, Katalunia); Festival Mercurio/Instituto Cervantes, 2023 (Palermo); ECOS, 2023 (Rekalde Aretoa, Bilbo); BAP, 2022 (Guggenheim Museoa). Egun Ars Electronican, 2026an (Linz) gertatuko den instalazio eta performance bat prestatzen ari da.

Ra Asensi (Bilbao, 1989) genera artefactos como maneras de (ex) tender los límites materiales del cuerpo. Esta producción está influenciada por la cerámica y sus procesos, el arte de acción, la fotografía y la escultura.

Entre sus exposiciones individuales destacan *Objeto [In]quieto* en Fundación Bilbaoarte Fundazioa, *Inadaptada Resistencia* en el Centro Cultural Montehermoso, *La lava que llevas contigo* en TACA (Palma de Mallorca) y *Tierra [adentro]* en Sala Rekalde (Bilbao).

Sus obras, intervenciones y acciones suceden en diversos entornos: V2-Unstable, 2025 (Rotterdam), Galería Fran Reus, 2024 (Palma de Mallorca); Art House Foundation Studio D, 2024 (Londres), 019-Ghent, 2024 (Gante); Tabakalera, 2024 (Donosti); Colonia Industrial Cal Rosal, 2024 (Berga, Catalunya); Festival Mercurio/Instituto Cervantes, 2023 (Palermo); ECOS, 2023 (Sala Rekalde, Bilbao); BAP, 2022 (Museo Guggenheim Bilbao). Próximamente prepara una instalación y performance que sucederá en Ars Electronica, 2026 (Linz).



UR BEHERA AGUA ABAJO

Haizea Barcenilla

Patuaren jolasa dirudi mendixkatik Zazpi Kaleetara jaitsi eta Euskal Museora zuzenean ematen duen kaleak Iturribide izena izatea. Nonbait idatzita ei zegoen Ra Asensik 2021ean pegarren inguruan hasi zuen ikerketa artistikoak museo honetara ekarriko zuela, mendeetan iturrirako bideek emakumeak uretara eraman dituzten bezala. Asensik, emakume horiek bezalaxe, ez du bidea bakarrik egin, banakako erakusketa bainoago, prozesuaren emaitza iturrian elkartze bat baita: elkargune horretatik sortzen dira memoriaren uhin zeramikoak, narrazioen biltzaile.

Parece un juego del destino que la calle que baja de las colinas al Casco Viejo y desemboca directamente en Euskal Museoa se llame Iturribide, el camino a la fuente. Podríamos especular que el proyecto de investigación artística que Ra Asensi comenzó en 2021 en torno a las pegarras, o cántaros de agua, tenía un camino predestinado que la llevaría hasta este museo, como durante siglos los caminos de las fuentes han llevado a las mujeres hasta el agua. Y Asensi no hace este camino en soledad: más que una exposición individual, el resultado de este proceso es un encuentro en la fuente que produce unas ondas cerámicas de memoria, *Uhinak*, recolectoras de narraciones.

CHIN CHIN ABUELA

[TXIN TXIN AMONA]

Museo honetako biztanle diren Eulalia Abaituaren argazkiek erakusten digute XX. mendera arte emakumeak eta zeramika ur hornikuntzaren protagonista ukaezinak izan zirela. Emakumeak, haiek baitziren iturri, putzu eta iturburuetatik ur edangarria ekartzearen arduradunak. Eta zeramika, aspaldi-aspalditik eta plastikoaren asmakuntzara arte, ia planeta osoan ura eta elikagaien biltze eta biltegitratzea ahalbideratu duen materiala delako.

Hain zuzen, historiaurreko ikerketek erakutsi dute gizarteak aurrera egin bazuen, bilketari esker izan zela batik bat, eta ez ehiza larriaren ondorioz. Azken honek ikusgarritasun handiagoa izan du gizonei atxikitzen zaien praktika delako eta denboran irauten duten

Las fotografías de Eulalia Abaitua que también habitan este museo nos muestran que, hasta entrado el siglo XX, las mujeres y la cerámica eran las protagonistas indiscutibles del abastecimiento de agua. Las mujeres, por ser las encargadas y responsables de asegurar el acceso a agua potable, que recogían en fuentes, pozos y manantiales. Y la cerámica, por ser el material que, desde tiempos inmemoriales y hasta la introducción del plástico, ha facilitado la recolección y almacenamiento de alimentos y de agua en casi todo el planeta.

De hecho, las investigaciones prehistóricas han recalado que, si la sociedad humana progresó, fue en mayor medida gracias a la recolección que a la caza mayor. Esta ha gozado de gran visibilidad, al ser





materialez egindako tresnak erabili zituztelako, harria kasu. Antzinako gizarte haien eguneroko bizirautea, ordea, biltzean oinarritzen zen: fruitu, tuberkulu eta kimuek animalia-jatorriko elikagai txikiekin konbinatzen omen zituzten, arrautza, arrain edo intsektuekin, adibidez. Bilketarako lehen ontziak ehun begetalekin harilkatuko ziren ziur aski; horrezkero, Elizabeth Wayland Barberek Burdin Aroarentzat Soka Aroa edo Txirikorda Aroa izen berria proposatu zuen, askoz aproposagoa zelakoan. Aitzitik, hasierako ontzi txirikordatu horiek ezin izango zuten urik garraiatu. Tantz tanta isuriko zen ura zulotxoetatik, iturburua eta asentamenduaren arteko bidean. Horregatik sortu behar izan ziren ontzi iragazgaitzak, eta beste iraultza handi bat heldu zen: Zeramikaren Aroa izen ederra litzateke Neolitiko deitzen dugun horrentzat.

una práctica que se ha asumido como masculina y que utiliza herramientas de materiales duraderos como la piedra; sin embargo, la supervivencia del día a día de estas comunidades probablemente se basaba en la recolección de frutos, tubérculos, brotes y pequeños alimentos animales, como huevos, peces o insectos. Los primeros recipientes de recolección fueron seguramente realizados con fibras vegetales, lo que llevó a Elizabeth Wayland Barber a sugerir que debería cambiarse la nomenclatura de la Edad de Hierro por la Edad de las Cuerdas o del Trenzado. Esos primeros recipientes trenzados, sin embargo, no valdrían para transportar agua. Esta caería gota a gota por sus agujeros en el camino entre el regato y el asentamiento. Así, pronto hicieron falta contenedores estancos y llegó otra gran revolución: la Edad Cerámica bien podría ser el nuevo nombre de lo que llamamos Neolítico.

PRUEBA MI DUREZA

[PROBATU NIRE GOGORTASUNA]

Zeramikak hauskorra dirudi, baina material gogor eta iraunkorra da berez. Denboraren iragateari ongi eusten dio; horregatik, milurtekoetan zehar elikadura bermatu du eta gure iragana hobeto ulertzen laguntzen diguten aztarnategiak datatzeko ere baliagarria zaigu. Erre aurreko zeramika malgua da, baina suak gogor eta iraunkor bihurtzen du, erakusketako bideoetan Blanka Gómez de Segura artista eltzegilearekin batera ikasten dugun bezala. Jatorrian forma eman eta jolasteko aukera ematen digun arren, suarekin elkartzean bere gogortasuna sendotzen da.

Ra Asensiretzan, genealogia desberdinetatik jaso dituen suaren inguruko kondairen ondorioz, zeramika prozesu geologiko bilakatzen da. Buztina lurraren azala da, planetaren erraietatik zuzenean agertzen den materiala; sua eta urarekin aurkitzen denean eraldatu egiten da, beiraduraren bitartez azal berri eta distiratsuak garatuz.

La cerámica parece frágil, pero es en realidad un material fuerte y resistente que ha soportado el paso del tiempo, ha asegurado la alimentación durante milenios y nos ayuda, incluso, a calcular la antigüedad de los yacimientos que ahora estudiamos para comprender mejor nuestro pasado. En los videos de la exposición, apreciamos junto a la artista alfarera Blanka Gómez de Segura que la cerámica es maleable sin cocer, pero el fuego la convierte en resistente y duradera; nos permite moldearla, formarla, jugar con ella, pero se afianza en su dureza al contacto con el fuego.

Para Ra Asensi, por el contacto con los relatos del fuego de genealogías diversas, la cerámica se convierte en un proceso geológico. La arcilla es la piel de la tierra, un material que sale directamente de las entrañas del planeta y que, en el encuentro con el agua y el fuego, se transforma, desarrollando nuevas y brillantes pieles mediante el vidriado.





Zeramikaren esentzia eraldatzaile horrek biltze-kontakizunen protagonista ederra bilakatzen du. Ursula K. Le Guinek “Fikzioaren garraio-poltsaren teoria” entseguan biltze lanaren kontaera umil eta apala ehizaren kontakizun ikusgarri heroikoarekin alderatzen du. Biltze eta biltegitzearen historiak berreskura ditzagun proposatzen du: lehen begiratuan ikusgarriak eman ez dezaketen arren, bizitza mantentzeko narrazioa osatzen duten lan ikusezin horietan guztietan landatuta dituzte erroak. Ra Asensi proposamen horri batzen zaio, material malgu eta eraldatzaileez osatutako historiak batuz, harria, burdina eta egurraren egonkortasun-logikak bazterrean uzten dituzte artearen kontakizun berriak eratzeko.

Historia horietako batzuk emakumeek iturrira elkarrekin zihoazenean kontaktzen zituztenak dira, ura garraiatzen zuten lehen poltsen txirikordetan behera nola labaindu zirenak. Izan ere, iturrirako bidea andrazkoen sozializazio-eremu garrantzitsua ere bazen, beste esparru formal batzuk baino arau malguagoak zituena. Ipuin, kontu eta kantua, zurrumurru eta lagunen arteko mezu ezkutuentzako lekua zen. Urarekin batera hitzak jariatzen diren, eta ur artean ihes egiten zuten arrastorik utzi gabe, hegakor, helezin.

Esa esencia transformada de la cerámica la hace una maravillosa protagonista de los relatos de recolección. Ursula K. Le Guin, en su ensayo “La Teoría de la Bolsa de Transporte de la Ficción”, contrapone el relato sobre la labor recolectora, humilde y discreta, con el de la caza, espectacular y heroico. Propone que recuperemos las historias de recolección, de almacenamiento: a primera vista pueden no parecer grandiosas, pero asientan sus raíces en todos aquellos trabajos invisibles que son, a fin de cuentas, la narración del mantenimiento de la vida. Ra Asensi se une a esta propuesta, recopilando historias de un material maleable y transformador que se aleja de las lógicas de estabilidad de la piedra, el hierro y la madera, para contar nuevos relatos del arte.

Algunas de las historias que se escurrieron como las gotas de agua entre las trenzas de las primeras bolsas son aquellas que las mujeres se contaban cuando iban a la fuente. El camino a por agua era también un espacio de socialización eminentemente femenino y menos pautado que, por ejemplo, la iglesia; un espacio para los cuentos, los cotilleos, las canciones, los rumores y los mensajes privados intercambiados entre amigas. Junto al agua corrían las palabras, escapaban entre las piedras sin dejar rastro, volátiles, inasibles.

FLORES EN MI CABEZA [LOREAK NIRE BURUAN]

Asensiren ikerketaren beste oinarrizko elementua apaingarriari eskaini dion arreta izan da. Zeramika ez da soilik pieza funtzionalak egiteko erabili; bere izaeraren alderdi zabal bat apaingarriari lotzen zaio. Hain zuzen ere, zeramika material noble deiturikoetatik baztertua izan da dekorazio eta femininotasunetik hurbilegi dagoela kontsideratu delako: esmalteen distira, katiluen fintasuna eta portzelanaren leuntasuna harriaren edota burdinaren oihartzun heroikoengandik aldentzen dira.

Femeninoa eta maskulinoaren arteko zatiketak Porcelanas Bidasoaren industria-testuinguruan ematen zen genero bidezko lan-banaketaren

Otro elemento fundamental en la investigación de Asensi es su interés por el ornamento, puesto que la cerámica no solo ha valido para la producción de obras funcionales; gran parte de su existencia está unida a lo ornamental. De hecho, la cerámica ha sido relegada de aquellos que se consideran materiales nobles por acercarse demasiado a lo decorativo y lo femenino: los brillos de su esmalte, su delicadeza o el tacto suave de la porcelana se alejan de las reverberaciones heroicas de la piedra o el hierro.

Esta división entre lo femenino y lo masculino atrajo a Asensi a reflexionar sobre la distribución por género del trabajo en el contexto industrial de Porcelanas Bidasoa, donde el





inguruan gogoeta egitera eraman zuen Asensi. Bertan, diseinua eta ekoizpena gizonen esku geratzen zen emakumeek dekorazioaren ardura hartzen zuten bitartean, feminitatea eta apaingarria lotu dituzten genero giza-kodeen indarra erakutsiz. Han, baxera eta kikaren artean Asensik Conchita Lacaren lan txundigarria topatu zuen.

Lantegiko emakume diseinatzaile bakarra, sortze-indar geldiezinekoa, Lacak dekorazio-objektuak egin zituen urte luzetan; gehienak lantegiak opari gisa erabiltzeko edizio mugatuak ziren. Portzelanazko lore fin ederrak diren arren, badute alderdi arrotz bat, ukitu estralurtarra, euskarririk salto egiteko prestatzen ariko balira bezala. Ez dakigu asko Lacari buruz, baina, Arteleku egin zituen grabatu batzuk ikusita, pentsa genezake bere loreetako taupada basati apenas kontrolatuak arte libreago bat ezin egiteak eragindako frustrazioari heltzen ziola.

diseño y la producción de las formas se encomendaban a los hombres, mientras las mujeres se encargaban de la decoración, confirmando la fuerte unión que los códigos sociales de género han establecido entre la feminidad y el ornamento. Allí, entre vajillas y tazas, Asensi se topó con la sorprendente obra de Conchita Laca.

Única mujer diseñadora de la fábrica, con una fuerza creativa imparable, Laca se dedicó durante años a realizar objetos decorativos, ediciones limitadas que la fábrica utilizaba como regalos. Aunque se trate de flores de porcelana de gran delicadeza, no carecen de formas extrañas, con un toque alienígena, como si estuvieran a punto de saltar de su soporte. Sabemos poco de Laca, pero unos grabados que realizó en un taller de Arteleku nos hacen pensar que el pulso desbordante pero controlado de sus flores contenía en realidad la frustración por no haber podido realizar una obra más libre y, por qué no, más salvaje.



AUSARTU GOZATU

[ATRÉVETE DISFRUTA]

Generoak eta zeramikak zeharkatutako ikerketa-ibilbide honek Asensi erakusketaren bihotz gisa aurkezten duen *Uhinak* instalazioa sortzera eramán du. Lantegiaren inguruko ikerketan, isiltasun handi bat topatu zuen Asensik: langile emakume ohi gehienek ez zuten bertan egondako garaia buruz hitz egin nahi. Horren eraginez, tailer bat antolatzea erabaki zuen, adin guztietako parte-hartzaileak buztinarekin lanean jartzen zituena, memoria eta isiltasunari buruzko gogoeta egiten zuten bitartean. Tailer hartatik sortu ziren testu honen atalei izena zein *Uhinak* instalazioko piezei forma ematen dieten lau esaldiak.

Instalazioa osatzen duten lau eskultura luzatuak esaldi bakoitza esaterakoan sortzen den soinu-uhinaren zeramikazko formalizatzea dira. Etzanda dagoen bosgarrena hitz ezkutu bat da, publikoaren irudimenaren eskuetan geratzen dena. Olleriasen buzingintzaren tradizioei jarraiki, Blanka Gómez de Segurarekin jasotako engobeak jantzita daude piezok. Ura igarotzen da beraien barnetik, iturri ondoko harri artean bezala; metalezko

Este recorrido de investigación por el género y la cerámica ha culminado con la obra *Uhinak* (ondas u olas), la instalación que Asensi presenta como centro de la exposición. Durante la investigación sobre la fábrica, Asensi se topó con un gran silencio: la mayoría de las antiguas trabajadoras no querían hablar de su tiempo en la fábrica. Esto la llevó a organizar un taller con participantes de todas las edades, en el que, mientras experimentaban con el barro, compartían reflexiones sobre la memoria y el silencio. De aquel taller surgieron las cuatro frases que dan nombre a los apartados de este texto y forma a las piezas de la instalación *Uhinak*.

Las cuatro esbeltas esculturas que forman la instalación son la materialización en cerámica de las ondas sonoras formadas por cada una de las frases. La quinta, recostada, responde a palabras sin desvelar, que quedan a la imaginación del público. Lucen engobes recogidos en Ollerías junto con Blanka Gómez de Segura, siguiendo las tradiciones alfareras. A través de las piezas fluye el agua, como entre las piedras junto



formek enmarkatzen dituzte eta erakusketan zehar herdoilduko dituen likidoa jasotzen dute. Herdoiltze hori zeramikaren azala eraldatzen duen berbera da, herdoildutako metalak baitira erretzerakoan zeramikari kolorea zein distira ematen diotenak. Alegia, Ra Asensiren begirada jakintza zeramikoan osatzen da, materia, ura eta sua elkartzen diren lekuan.

Ra Asensiren lanaren funtsezko oinarriak, materia, hutsunea eta denbora, instalazio honetan elkartzen dira, erregistratuta geratu ez diren historia iheslariak gorpuzteko.

a la fuente, mientras unas formas de metal las enmarcan y recogen el líquido que las irá oxidando a lo largo de la exposición. Una oxidación que también altera la piel de la cerámica, puesto que son los metales oxidados los que dan color y brillo a la cerámica al quemarse. Y es que la mirada de Ra Asensi se configura en el saber hacer cerámico, en el encuentro entre la materia, el agua y el fuego.

La materia, el vacío y el tiempo, elementos fundamentales en la obra de Ra Asensi, se reúnen en esta instalación que da cuerpo a lo inmaterial, a lo huidizo de las historias



Monumentala eta apaingarriaren artean kokatzen dira kontakizunaren zati material hauek, historiaren geruza geologikoen antzera. Labaintzen diren hitzei forma ematen die *Uhinak*ek, hegan egiten dutenei, museoan gora Zazpi Kaleen teilatu eta iturrien artean ezkutatzen den dragoi baten modura, teilen artean ura bezala korri egiten duena.

que no quedan registradas. Estos retazos materiales de relato, estas capas geológicas de la historia, se sitúan entre lo monumental y lo decorativo, dando forma a aquellas palabras que se escurren, que vuelan, como un dragón cubierto de escamas que escala el museo y se escabulle entre los tejados y las fuentes del Casco Viejo, que corre entre las tejas como el agua.

Ra Asensi (1989, Bilbao) generates works to (ex) tend the material limits of the body. This production is influenced by ceramic processes, performance, photography and sculpture.

Some of their solo shows include “[Rest] less object” at the Bilbaoarte Fundazioa Foundation, *Unadapted Resistance* in Montehermoso, “*The lava that you carry within you*” at TACA (Mallorca), and “[In] land” at Sala Rekalde (Bilbao).

Their works, site specific interventions and performances take place in various environments: V2-Unstable (Rotterdam); Fran Reus Gallery, 2024 (Palma de Mallorca); Art House Foundation Studio D, 2024 (London), 019-Ghent, 2024 (Ghent); Tabakalera, 2024 (Donosti); Cal Rosal Industrial Colony, 2024 (Berga, Catalonia); Mercurio Festival, 2023 (Palermo); BAP, 2022 (Guggenheim Museum Bilbao). They are currently preparing an installation and performance that will take place in Ars Electronica, 2026 (Linz).

WATERS FLOW

It seems like a twist of fate that the street leading down from the hills to the Old Town and running directly into the Basque Museum is called *Iturribide*, the path to the water source. We might speculate that the artistic research project Ra Asensi began in 2021 around *pegarras*, or water pitchers, was destined to lead them to this museum, just as for centuries the paths to the springs have led women to the water. And Asensi does not walk this path alone: more than a solo exhibition, the result of this process is a convergence at the fountain that produces ceramic waves of memory, *Uhinak*, carriers of stories.

Ra Asensi (Bilbao, 1989) crée des artefacts comme des manières d’(é)tendre les limites matérielles du corps. Cette production est influencée par la céramique et ses processus, l’art de l’action, la photographie et la sculpture.

Parmi ses expositions individuelles figurent *Objeto [In]quieto* à la Fundación Bilbaoarte Fundazioa, *Inadaptada Resistencia* au Centro Cultural Montehermoso, *La lava que llevas contigo* à TACA (Palma de Majorque) et *Tierra [adentro]* à la Sala Rekalde (Bilbao).

Ses œuvres, interventions et actions ont lieu dans divers contextes : V2-Unstable, 2025 (Rotterdam) ; Galería Fran Reus, 2024 (Palma de Majorque) ; Art House Foundation Studio D, 2024 (Londres) ; 019-Ghent, 2024 (Gand) ; Tabakalera, 2024 (Saint-Sébastien) ; Colonia Industrial Cal Rosal, 2024 (Berga, Catalogne) ; Festival Mercurio / Instituto Cervantes, 2023 (Palerme) ; ECOS, 2023 (Sala Rekalde, Bilbao) ; BAP, 2022 (Musée Guggenheim Bilbao). Elle prépare prochainement une installation et une performance qui auront lieu à Ars Electronica, 2026 (Linz).

AGUA ABAJO

Il paraît presque écrit par le destin que la rue qui descend des collines vers la Vieille Ville et débouche directement sur l’Euskal Museoa s’appelle *Iturribide*, le chemin de la fontaine. On pourrait supposer que le projet de recherche artistique que Ra Asensi a commencé en 2021 autour des *pegarras*, ou cruches d’eau, suivait un itinéraire prédestiné qui devait le conduire jusqu’à ce musée, comme, durant des siècles, les chemins des fontaines ont conduit les femmes vers l’eau. Et Asensi n’emprunte pas ce chemin en solitaire : plus qu’une exposition individuelle, le résultat de ce processus est une rencontre à la fontaine

CHIN CHIN ABUELA

[CHIN CHIN GRANDMOTHER]

The photographs by Eulalia Abaitua that also inhabit this museum show us that, well into the 20th century, women and ceramics were the undisputed protagonists of water supply. Women were in charge and responsible for ensuring access to drinking water, which they collected from fountains, wells and springs. And ceramics is the material that, from immemorial times and until the introduction of plastic, has facilitated the collection and storage of food and water across most of the planet.

In fact, prehistoric research has emphasized that human society progressed more as a consequence of gathering than of big-game hunting. Big-game hunting has enjoyed great prominence since it has been assumed to be a masculine practice and because it uses tools made of durable materials such as stone; however, the day-to-day survival of these communities was most likely based on the gathering of fruits, tubers, shoots and small animal-sourced foods, such as eggs, fish or insects. The earliest carrier containers were likely made from plant fibres, which led Elizabeth Wayland Barber to suggest that "Iron Age" should in fact be called the "Age of String" or the "String Revolution". Those early braided containers, however, would not have been suitable for carrying water. It would drip out drop by drop through the holes on the journey between the stream and the settlement. Therefore, watertight containers were soon needed and another great revolution arrived: the Ceramic Age, which could well be the new name for what we call the Neolithic.

qui produit des ondes céramiques de mémoire, *Uhinak*, recueillant des récits.

CHIN CHIN ABUELA

[SANTÉ, GRAND-MÈRE]

Les photographies d'Eulalia Abaitua, également présentes dans ce musée, nous montrent que, jusqu'au début du XX^e siècle, les femmes et la céramique étaient les protagonistes incontestées de l'approvisionnement en eau. Les femmes, parce qu'elles étaient chargées et responsables d'assurer l'accès à l'eau potable, qu'elles allaient chercher aux fontaines, aux puits et aux sources. Et la céramique, parce que c'est le matériau qui, depuis des temps immémoriaux et jusqu'à l'introduction du plastique, a facilité la collecte et le stockage des aliments et de l'eau dans presque tout le monde.

En réalité, les recherches préhistoriques ont souligné que si la société humaine a progressé, c'est davantage grâce à la cueillette qu'à la chasse aux grands animaux. Cette dernière a bénéficié d'une grande visibilité, car elle est associée à une pratique considérée comme masculine et utilisant des outils en matériaux durables comme la pierre. Cependant, la survie quotidienne de ces communautés reposait probablement sur la cueillette de fruits, de tubercules, de jeunes pousses et de petits aliments d'origine animale, tels que des œufs, des poissons ou des insectes. Les premiers récipients de collecte furent sans doute fabriqués à partir de fibres végétales, ce qui a conduit Elizabeth Wayland Barber à suggérer que l'on devrait remplacer la dénomination « Âge du fer » par « Âge de la corde » ou « Âge du cordage ». Cependant, ces premiers contenants tressés ne permettaient pas de transporter l'eau. Elle s'écoulait goutte à goutte à travers leurs ouvertures entre le ruisseau et le lieu de

PRUEBA MI DUREZA *[TEST MY TOUGHNESS]*

Ceramics seem fragile, but it is actually a strong and durable material that has withstood the test of time, has ensured our food supply for millennia and even helps us to calculate the age of the archaeological sites we now study to better understand our past. In the exhibition videos, alongside the potter Blanka Gómez de Segura, we see that clay is malleable before firing, but fire makes it strong and durable; it allows us to mould it, shape it, play with it, yet it becomes hardened upon contact with fire.

For Ra Asensi, through engagement with diverse lineages and stories of fire, ceramics becomes a geological process. Clay is the skin of the earth, a material that emerges directly from the planet's depths and which, in the encounter with water and fire, is transformed, developing new and brilliant surfaces through glazing.

This transformed essence of ceramics makes it a wonderful main character in the narratives of gathering. Ursula K. Le Guin, in her essay "The Carrier Bag Theory of Fiction", contrasts the herstory of gathering, humble and discreet, with the history of hunting, regarded as spectacular and heroic. She proposes that we recover the narratives of gathering, of storing: at first glance they may not seem impressive, but they are rooted in all those invisible forms of labour which, ultimately, tell the story of how life is sustained. Ra Asensi embraces this proposal, compiling stories from a malleable and transformative material that moves away from the logic of stability found in stone, iron and wood,

vie. Ainsi, il devint rapidement nécessaire de disposer de contenants étanches, et une autre grande révolution apparut : l'« Âge de la céramique » pourrait bien être un meilleur nom pour ce que nous appelons le Néolithique.

PRUEBA MI DUREZA *[TESTEZ MA RÉSISTANCE]*

La céramique semble fragile, mais c'est en réalité un matériau solide et résistant qui a traversé le temps, a assuré l'alimentation pendant des millénaires et nous aide même à déterminer l'ancienneté des sites archéologiques que nous étudions aujourd'hui pour mieux comprendre notre passé. Dans les vidéos de l'exposition, nous découvrons aux côtés de l'artiste potière Blanka Gómez de Segura que la céramique est malléable avant cuisson, mais que le feu la rend résistante et durable ; il permet de la modeler, de lui donner forme, de jouer avec elle, mais elle se consolide dans sa dureté au contact des flammes.

Pour Ra Asensi, au contact des récits du feu issus de généalogies diverses, la céramique devient un processus géologique. L'argile est la peau de la terre, une matière qui provient directement des entrailles de la planète et qui, au contact de l'eau et du feu, se transforme, développant de nouvelles peaux brillantes grâce à l'émaillage.

Cette essence transformée de la céramique en fait une protagoniste remarquable des récits de la cueillette. Ursula K. Le Guin, dans son essai « La Théorie de la Fiction-Panier », oppose le récit du travail de cueillette, humble et discret, à celui de la chasse, spectaculaire et héroïque. Elle propose de retrouver les histoires de cueillette et de stockage : à première vue, elles peuvent ne pas sembler grandioses,

to tell new his-her-themstories of art.

Some of the stories that trickled like drops of water through the braids of the first bags are those that women told one another when they went to the fountain. The trip to fetch water was also a space for socializing that was predominantly female, and was less regimented than, for example, the church; a space for stories, gossip, songs, rumours and private messages exchanged between friends. Alongside the water, words flowed, escaping between the stones without a trace, volatile, elusive.

FLORES EN MI CABEZA

[FLOWERS ON MY HEAD]

Another fundamental element in Asensi's research is their interest in ornamental elements, given that ceramics has not only served to produce functional works; a large part of their existence is linked to ornamentation. In fact, the ranks of so-called noble materials have excluded ceramics for considering that they stand too close to the decorative and the feminine: the sheen of its glaze, its delicacy or the smooth feel of porcelain are far removed from the heroic resonances of stone or iron.

This division between the feminine and the masculine led Asensi to reflect on the gendered division of labour within the industrial context of Porcelanas Bidasoa, where the design and production of ceramic forms were entrusted to men while women were responsible for decoration, confirming the strong link that social gender codes have established between femininity and ornamentation. There, amidst tableware and cups, Asensi came across the surprising work of Conchita Laca.

mais elles prennent racine dans tous ces travaux invisibles qui constituent, en fin de compte, la narration du maintien de la vie. Ra Asensi s'inscrit dans cette démarche, en recueillant des histoires d'un matériau malléable et transformateur qui s'éloigne des logiques de stabilité de la pierre, du fer et du bois, pour raconter de nouveaux récits de l'art.

Certaines des histoires qui se sont échappées comme des gouttes d'eau entre les fibres des premières corbeilles sont celles que les femmes se racontaient en allant à la fontaine. Le chemin pour aller chercher de l'eau était aussi un espace de socialisation éminemment féminin et moins codifié que, par exemple, l'église ; un espace de récits, de comméragés, de chants, de rumeurs et de messages privés échangés entre amies. Au fil de l'eau circulaient les paroles, s'échappant entre les pierres sans laisser de trace, volatiles, insaisissables.

FLORES EN MI CABEZA

[DES FLEURS PLEIN LA TÊTE]

Un autre élément fondamental de la recherche d'Asensi est son intérêt pour l'ornement, car la céramique n'a pas seulement servi à produire des objets fonctionnels ; une grande partie de son existence est liée au décoratif. En effet, la céramique a longtemps été reléguée parmi les matériaux jugés moins nobles, précisément parce qu'elle se rapproche trop du décoratif et du féminin : les reflets de son émail, sa délicatesse ou la douceur de la porcelaine s'éloignent des résonances héroïques de la pierre ou du fer.

Cette division entre le féminin et le masculin a conduit Asensi à réfléchir à la répartition genrée du travail dans le contexte industriel de Porcelanas Bidasoa,

The factory's only female designer, with an unstoppable creative force, Laca devoted herself for years to creating decorative objects, limited editions that the factory used as gifts. Although these porcelain flowers are exquisitely delicate, they nonetheless have strange shapes with an otherworldly feel, as if they were about to leap from their base. We know little about Laca, but some engravings she made in an Arteleku workshop lead us to believe that the exuberant yet controlled energy of her flowers actually reflected her frustration at not having been able to create a freer (uninhibited?) and, quite possibly, wilder body of work.

AUSARTU GOZATU

[LET YOURSELF ENJOY]

This research journey through gender and ceramics has culminated in the work *Uhinak* (waves), the installation that Asensi presents as the centerpiece of the exhibition. During her research into Porcelanas Bidasoa, Asensi encountered a profound silence: most of the former workers did not wish to speak of their time at the factory. This led her to organize a workshop with participants of all ages, in which, while experimenting with clay, they shared reflections on memory and silence. From that workshop emerged the four phrases that give their names to the sections of this text and shape the pieces of the *Uhinak* installation.

The four slender sculptures that make up the installation are the ceramic embodiment of the sound waves formed by each of the phrases. The fifth sculpture, tilting sideways, represents an undisclosed word, left open to the audience's imagination. They feature engobes collected in Ollerías together with Blanka Gómez de Segura, following pottery

où la conception et la production des formes étaient confiées aux hommes, tandis que les femmes se chargeaient de la décoration, confirmant le lien étroit que les codes sociaux de genre ont établi entre féminité et ornement. Là, parmi les services de table et les tasses, Asensi a découvert la surprenante œuvre de Conchita Laca.

Unique femme designer de l'usine, dotée d'une force créative irrépressible, Laca s'est consacrée pendant des années à la création d'objets décoratifs, des éditions limitées que l'usine utilisait comme cadeaux. Bien qu'il s'agisse de fleurs en porcelaine d'une grande délicatesse, elles ne sont pas dépourvues de formes étranges, presque extraterrestres, comme si elles étaient sur le point de se détacher de leur support. Nous savons peu de choses sur Laca, mais des gravures qu'elle a réalisées dans un atelier d'Arteleku nous laissent penser que le geste débordant mais maîtrisé de ses fleurs contenait en réalité la frustration de ne pas avoir pu réaliser une œuvre plus libre et, pourquoi pas, plus sauvage.

AUSARTU GOZATU

[OSEEZ PROFITER]

Ce parcours de recherche autour du genre et de la céramique a abouti à l'œuvre *Uhinak* (ondes ou vagues), l'installation qu'Asensi présente comme pièce maîtresse de l'exposition. Au cours de ses recherches sur l'usine, Asensi a rencontré un grand silence : la plupart des anciennes ouvrières ne souhaitaient pas parler de leur période de travail dans l'usine. Cela lez a amené à organiser un atelier réunissant des participantes de tous âges. Tout en expérimentant l'argile, elles ont partagé des réflexions sur la mémoire et le silence. De cet atelier sont nées les quatre phrases qui donnent leur nom aux différentes sections

traditions. Water flows through the pieces, as if between the stones by the fountain, while metal forms frame them and collect the liquid that will cause them to rust over the course of the exhibition. Oxidation also alters the surface of the ceramics, as it is the oxidized metals that give colour and luster to the ceramics when they are fired. Indeed, Ra Asensi's vision is shaped by ceramic craftsmanship, by the encounter between matter, water and fire.

Matter, emptiness and time, fundamental elements in Ra Asensi's work, come together in this installation, which gives form to the immaterial, to the elusive nature of stories that remain unrecorded. These material fragments of narratives, these geological layers of history, lie somewhere between the monumental and the decorative, giving form to those words that slip away, that fly, like a dragon covered in scales climbing the museum and escaping among the rooftops and fountains of the Old Town, running between the tiles, like water.



de ce texte et qui ont inspiré les pièces de l'installation *Uhinak*.

Les quatre sculptures élancées qui composent l'installation sont la matérialisation en céramique des ondes sonores produites par chacune de ces phrases. La cinquième sculpture, allongée, répond à des paroles qui ne sont pas révélées et restent laissées à l'imagination du public. Les œuvres sont recouvertes d'engobes collectés à Ollerías avec Blanka Gómez de Segura, dans le respect des traditions potières. L'eau circule à travers les pièces, comme entre les pierres près de la fontaine, tandis que des structures métalliques les encadrent et recueillent cette eau, qui les oxydera progressivement tout au long de l'exposition. C'est l'oxydation qui modifie également la surface de la céramique, puisque ce sont les métaux oxydés qui, lors de la cuisson, donnent à la céramique sa couleur et sa brillance. Le regard artistique de Ra Asensi se construit ainsi à partir du savoir-faire céramique, de la rencontre entre la matière, l'eau et le feu.

La matière, le vide et le temps, éléments fondamentaux dans l'œuvre de Ra Asensi, se réunissent dans cette installation qui donne corps à l'immatériel, à ce caractère insaisissable des histoires qui ne sont jamais consignées. Ces bribes matérielles de récit, ces strates géologiques de l'histoire, se déploient entre le monumental et l'ornemental, donnant corps à ces mots fugitifs qui s'échappent et prennent leur envol, à l'image d'un dragon couvert d'écaillés qui escalade le musée et se glisse entre les toits et les fontaines du Vieux Quartier, filant sur les tuiles comme l'eau.



Uhinak Ra Asensi

2026/07/08 – 2026/12/28

Zuzendaritza kudeatzailea | Dirección gerente
Sorkunde Aiarza

Artista
Ra Asensi

Komisariotza | Comisariado
Haizea Barcenilla

Elkarlana | Colaboración
GORDAILUA, Gipuzkoako Ondare Bildumen Zentroa – Gipuzkoako Foru Aldundia –
Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa – Diputación Foral de Gipuzkoa

Bilduma-Erakusketa teknikariak | Técnicos Colecciones-Exposiciones
Ziortza San Pedro
Aloña Intxaurrendieta
Ander Lopez
Nekane Madariaga

Komunikazioa | Comunicación
Asier Amundarain
Sarai Lopez de Ciordia

Administrazioa | Administración
Ziortza Cayero
Gorane Barrena
Zorione Larrabe

Muntaia | Montaje
Joey Ordoñez

Garraioa | Transporte
San Roque

Erakusketako altzariak | Mobiliario expositivo
Artefacto

Diseinu grafikoa | Diseño gráfico
Aurman - Open Agency

Testua | Texto
Haizea Barcenilla

Itzulpenak | Traducciones
Haizea Barcenilla
Maramara

Argazkiak | Fotografías
Arkedia

Argitalpenaren diseinua | Diseño de la publicación
Marra

“Pegarreko urak” Ikus-entzunezkoa | Audiovisual “Aguas de cántaro”

Ahotsak | Voces
Elena Ramajo
Fernando Ramajo
Blanka Gómez de Segura

Muntaketarako aholkularia | Asesoramiento en montaje
Julia Martos

Kamera laguntzailea | Asistencia en cámara
Alfonso Álvarez

Babeslea | Patrocinador
Irungo Udala – Ayuntamiento de Irun

“Lurraren azalak. Bilketa” Ikus-entzunezkoa | Audiovisual “Pieles de la tierra. La recolecta”

Elkarlana | Colaboración
Blanka Gomez de Segura

Grabaketa eta edizioa | Grabación y edición
Ce Pams

Itzulpena eta edizioa | Traducción y edición
Ane Garcia

Patroiak | Patronos



Kolaboratzailea | Colaborador



Gurutze Kalea, 10
48005 I Bilbao
+34 944 155 423
administrazioa@euskalmuseoa.eus
www.euskalmuseoa.eus

