JESUS MARI LAZKANO
NATURA FUGIT

17 MAR
16 AGO
2026



JESUS MARI LAZKANO. NATURA FUGIT *ESC.39 BAJAR POR CAPAS*. PASTEL SOBRE PAPEL 90 X 150 CM. 2024

"El viaje tiene que ser loco, pero el viajero cuerdo"
Jorge Oteiza

La exposición NATURA FUGIT se articula como punto de encuentro, en el que se presenta al unísono, una película de animación de 22 minutos, junto al material gráfico resultante del proceso creativo y "constructivo" de la película. Se presentan, en un mismo plano, frente a frente, los elementos intermedios, procesuales y el resultado; en intercambio y sinergia mutua, interacción e integración del propio espectador en la vorágine creativa, avances y errores, cambios y hallazgos. Por resumir, una inmersión en el proceso.

Bajemos a los hechos, lo concreto, lo que aquí nos reúne: dibujos, esquemas, apuntes, cuadernos, *storyboards*, reproducciones, copias, fotografías, películas... Es de esto sobre lo que hemos venido a hablar. Es esto lo que tiene que tener sentido, algún sentido.

La historia se remonta al momento en que Caspar David Friedrich pinta, hacia 1824 *Región de alta montaña*, expuesto por primera vez en Dresde con el título, *Región de alta montaña, basado en un dibujo del Profesor Carus*. Este cuadro nos presenta las montañas en torno al Mer de Glace en Chamonix, y perteneció a las colecciones de la Nationalgalerie de Berlín desde 1920, pero, hacia 1940-41, fue trasladado por los nazis a la torre antiaérea Friedrichshain en la misma ciudad (probablemente con idea de ser utilizado en el futuro Führermuseum en Linz), búnker antiaéreo que resultó abandonado, incendiado y saqueado en mayo de 1945, coincidiendo con la toma de Berlín por parte del ejército ruso. Como consecuencia de ello, *Región de alta montaña* se destruye o desaparece del circuito. De ese original, solo conservamos fotografías de la época.

Se cree que el mismo año de 1824, este cuadro de Friedrich fue copiado por su amigo y "discípulo⑦, el médico Carl Gustav Carus. Ligeramente más grande de tamaño, y que actualmente se conserva en el Museo Folkwang de Essen, Alemania.

Lo cierto es que la autoría de esta copia, no está del todo clara. Por mi parte, conociendo otras obras de Carus y habiendo observado al detalle la copia en vivo, resulta evidente que no le corresponde su autoría. Lo que sí está demostrado es que Friedrich nunca visitó el Mer de Glace, pero sí lo hizo su amigo Carus, que visitó el glaciar el 12 de septiembre de 1823 a su regreso de Génova, donde realizó un pequeño dibujo del que posteriormente sí se inspiró Friedrich.



CASPAR DAVID FRIEDRICH, *REGIÓN DE ALTA MONTAÑA*, ÓLEO SOBRE LIENZO, 131 X 167 CM. C.1824. DESAPARECIDO

Este cuadro de Friedrich, su historia, sus copias… me han ocupado obsesivamente desde hace años. He pintado varias aproximaciones, acercamientos lumínicos posibles y variantes alternativas en pequeño formato.

Estos trabajos previos concluyen en la pieza que aglutina a los dos artistas, superponiendo ambos "afters": aquel de Friedrich que conocemos a través de las fotografías de época, previas a su desaparición, algo más pequeño, y el supuestamente atribuido a Carus, como copia conservada en Essen, que "asoma" por los bordes del cuadro.

En la búsqueda por conocer el estado del lugar, en aquella época de mediados del siglo XIX, encuentro, conservado en la magnífica colección de este museo, el *woodburytipo* de S. Thompson, *Mer de Glace* de c. 1875, que representa la vista hacia las Grandes Jorasses desde el refugio de Montenvers en Chamonix.

En este mismo archivo se guarda la fotografía estereoscópica *Mer de Glace* de Aldolphe Braun, donde las Grandes Jorasses aparecen vistas a ras del glaciar en Chamonix.

A esta sorprendente estereoscopia se suma la experiencia tridimensional de verla a través del aparato estereoscópico de madera, fabricado en Nueva York, de los hermanos *Underwood & Underwood*, propiedad también del Museo Universidad de Navarra. Este encuentro con el movimiento y el tiempo, asociado a lo tridimensional, me produce tal impacto que mi respuesta creativa da un vuelco y me sugiere algo así como una propuesta cercana a lo cinematográfico… no sé… algo parece que va a suceder… se enciende una chispa, algo bulle… se abren posibilidades insospechadas, dudas… curiosidad… ¿Qué puede ocurrir?

En el archivo del Museo Universitario de Navarra, en un ambiente de laboratorio, controlado, grado de humedad invariable, temperatura constante, casi hospitalario, poco "amigable", me veo en el futuro con algo "nuevo" entre las manos, y el proyecto da el gran salto hacia el audiovisual.

Cada artista tiene estrategias diferentes, aunque, en general, cada nuevo proyecto viene determinado por los anteriores en un flujo direccional bastante marcado. No obstante, a pesar de ello, y sin predecirlo, ese curso natural del proceso es violentado por acontecimientos, situaciones o ideas disruptivas, que desbloquean nuevas posibilidades y producen quiebros insospechados. Entonces, se abre frente al artista un nuevo escenario deslumbrante, atractivo, sugerente, y una pulsión vital por explorarlo… Cada proyecto tiene, necesita, de su propia "respiración", su ritmo, su cadencia, su metodología… La chispa salta en el momento más insospechado y lo trastoca todo; lo que comenzó siendo una aproximación pictórica al tema, acabó convirtiéndose en un proyecto audiovisual de animación: NATURA FUGIT.



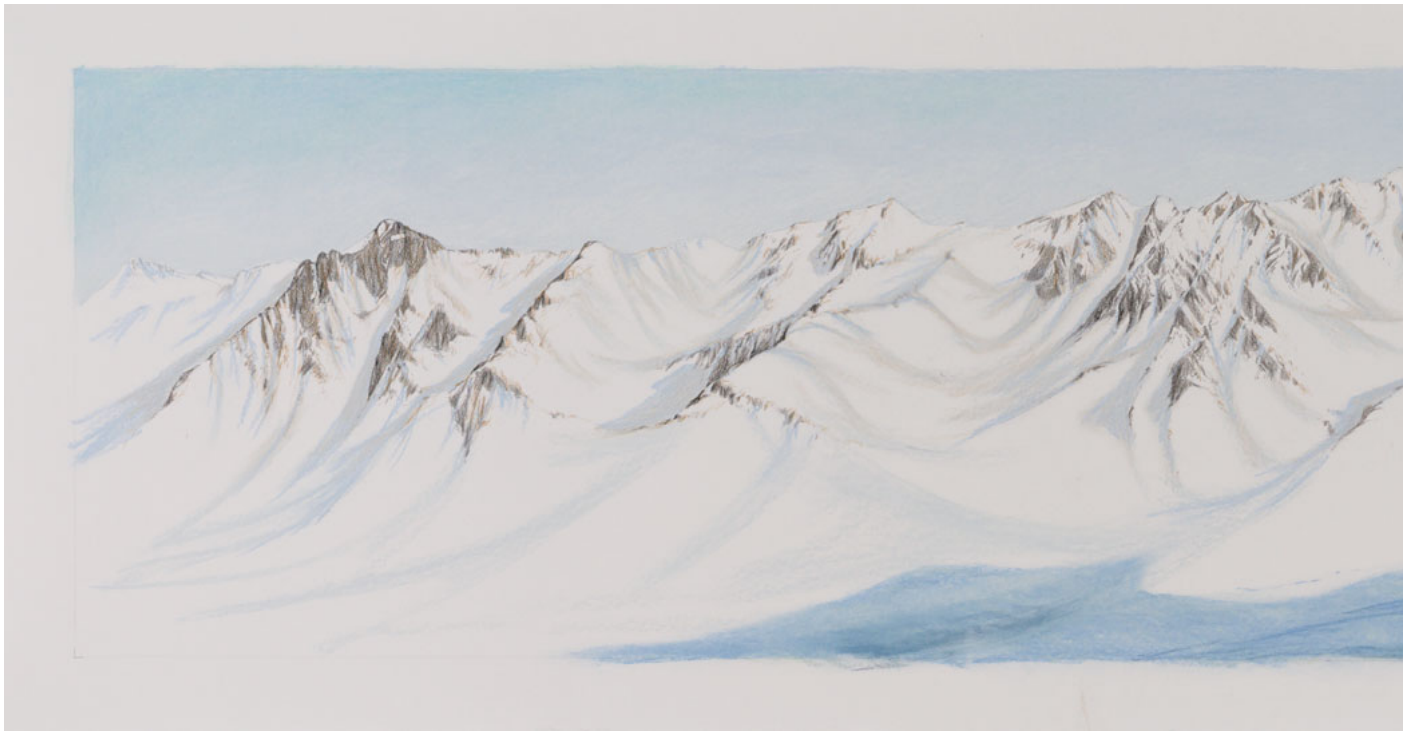
JESUS MARI LAZKANO, *AFTER FRIEDRICH, AFTER CARUS III*. ACRÍLICO SOBRE LIENZO. 136 X 171 CM. 2021. MUSEO DE SAN TELMO SAN SEBASTIÁN.

El proyecto va tomando forma en mi cabeza... trabajar sobre este paisaje, transformado en sus derivas temporales y su lento proceso de desaparición, empujado por el cambio climático en el Antropoceno, incluso; ir más allá del tiempo, lanzarlo al futuro y la más que evidente distopía venidera... Historia, pintura, cuadros desaparecidos, copias, copias de copias, revisitas, fotografías de época, conocimiento del lugar, cambio climático acelerado, capas temporales... todo apunta a una materialización audiovisual... cinematográfica... jugar con el tiempo... imaginar futuros... ¡¡¡NATURA FUGIT está lanzado!!!

Ya hemos visto de qué manera afronto mi relación con la Naturaleza a través de mi práctica artística y el contexto contemporáneo en el que nos movemos. Vivimos en una sociedad hipertecnológica, en burbujas independientes y alejadas de los ciclos naturales. Hemos olvidado que somos parte importante del planeta y miembros activos en su transformación. Actuamos de espaldas a la realidad del cambio climático; debemos ser conscientes de que nuestras acciones provocan cambios irreversibles en el entorno. Nos encontramos en plena urgencia climática. Conocemos sus consecuencias, manejamos datos científicos, pero no existe conexión emocional con el desastre que se avecina. El arte y su capacidad de emocionar y provocar es una magnífica herramienta para empujar y provocar el debate necesario que cambie nuestro comportamiento. La pintura, el cine, y especialmente cuando nos muestra la parte más humana, el trazo, lo manual, lo específico de lo humano, el error, la dificultad de la representación, puede ser el puente necesario para transmitir y conectar con el relato de una realidad a la que no queremos mirar.

La ocupación gradual por parte de los humanos del espacio natural va *in crescendo* y la explotación indiscriminada de sus recursos está exprimiendo el planeta. Todo ello pone en cuestión incluso nuestra propia supervivencia. Es nuestro deber como artistas provocar, accionar y empujar el debate para una toma de conciencia real del problema desde nuestra propia sensibilidad. La desaparición de los glaciares es solo un ejemplo de transformaciones más profundas y menos evidentes, pero con su potencia visual nos ayuda a entender el problema. Todo ello desde la sensibilidad y la reflexión.

En mi juventud, allá por los inicios de los 80 del siglo pasado, en mis travesías alpinas por la zona, ya había visitado el Mer de Glace. A pesar de mi vago recuerdo, a la vista del estado actual, la sensación de pérdida y tristeza es inevitable. El glaciar presenta un aspecto deplorable... en franco y acelerado retroceso. Comparando con la fotografía de Thompson en 1875, el descenso de nivel y retroceso es dramático: calculo que unos 120 metros más



JESUS MARI LAZKANO, NATURA FUGIT *ESC. 24F.* PASTEL Y LÁPICES DE COLORES SOBRE PAPEL 75 X 286 CM. 2023

abajo... y sigue descendiendo. En los cuatro años que ha llevado este proyecto, el glaciar habrá descendido unos 15 metros... y sigue...

Frente a este drama —diría más bien tragedia—, nos colocamos frente al Mer de Glace con las Grandes Jorasses al fondo... testigos de un proceso de transformación del paisaje donde, junto a los cambios lumínicos, atmosféricos, meteorológicos y espaciales, se mezclan y funden imágenes de época, como cuadros, postales, las fotografías del MUN y diverso material iconográfico... incorporando un muestrario de "miradas" sin olvidar lo que estamos viendo.

Junto a la inmersión física en el lugar, la observación, el dibujo y el análisis de esa experiencia, el trabajo de documentación pasa por diferentes niveles. Por un lado, la investigación histórica desde el arte en relación con ese lugar en concreto: cartografía de la zona, visitas y trabajos de artistas como William Turner, Ruskin, Viollet le-Duc, los hermanos Lumière... Prolífica iconografía de un mismo lugar, sobre la línea del tiempo: grabados, fotografías, primeras filmaciones, *postcards*, carteles turísticos, y por otro lado, el aspecto más científico: estudios de glaciación, etc. Por su accesibilidad, el Mer de Glace es uno de los glaciares más estudiados de Europa y del que más registros antiguos se conservan. He tenido la gran oportunidad de colaborar con el IGS, International Glacier Society y he participado en el *simposium* internacional *ICE, In a Sustainable Society,* June 2022, Bilbao. He tenido asesoramiento de científicos como Eñaut Izagirre, glaciólogo investigador de la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea, National Geographic Explorer y colaborador del BC3, Basque Centre for Climate Change. Todo ello ha constituido un entorno, un escenario, un mapa conceptual, que ha favorecido el desarrollo de ideas y la exploración de nuevos enfoques. Han sido los perfectos compañeros de viaje. Un viaje continuo, en proceso...

Nos vamos acercando. Sobre un material inicial, situándome físicamente en el lugar en periódicas visitas, tanto en verano como en invierno, seco o con nieve, entre nieblas o bajo fuertes tormentas, va creciendo un *corpus* con el que trabajar: patear su topografía, vivir el tiempo sobre el terreno y empezar con dibujos, acuarelas, fotografías, vídeos... para, a partir de esa experiencia previa *in situ* y sus materiales gráficos derivados, estar en disposición de iniciar un proceso de "reconstrucción" de una posible realidad futura.

En la línea reabierta por William Kentridge, como referente más conocido, y sus procesos de dibujo sobre dibujo para "filmar" en *stop motion*, propongo un proceso similar con dibujos al pastel sobre papel, que se destruyen y reconstruyen en el proceso fílmico. Se trataría de realizar un corto cinematográfico de unos 15-20 minutos (acabaron siendo 22), con la técnica *stop motion*, que ofrezca un recorrido temporal en el proceso de transformación del paisaje, desde la última glaciación Cuaternaria, unos 2,58 millones de años a.C. hasta el futuro próximo, con la total desaparición del hielo...

Ámbito procesual

Esta es una película de dibujos animados, una *stop motion* dibujo a dibujo, prehistoria de la animación. Donde es evidente de qué manera se construye el movimiento. Han sido casi 3.000 dibujos de gran formato, la mayoría de 90 x 150 cm, pero también de 90 x casi 3 metros...

La mayoría de esos dibujos al pastel se han ido sucediendo unos sobre otros, por lo que el último dibujo re-



sultante esconde, en su interior, en ocasiones, más de 50 dibujos ocultos capa sobre capa. Este último dibujo, la última capa visible, nunca es el más interesante de la serie; al final, acaba siendo un residuo del conjunto y arrastra "errores" acumulados de los anteriores... pero es lo que nos queda, lo que podemos ver.

A cada dibujo le corresponde un fotograma, y, una vez hecha la fotografía, sigue su proceso de dibujo y transformación; hasta la siguiente posición o fotograma, nuevamente se hace la foto, y así sucesivamente hasta completar el plano o la secuencia.

Posteriormente, todos esos fotogramas se unirán digitalmente para dar continuidad al movimiento.

En ocasiones, es la propia cámara la que se mueve por dentro del dibujo, generando secuencias en *traveling* que requieren menos trabajo.

El componente dibujístico, el "estilo", las incapacidades manuales o falta de destreza caracterizan una imagen propia e identificable, personal, con sello propio, donde el error forma parte de la acción y aporta cierto humanismo. Necesitamos una conexión más auténtica con las imágenes que consumimos. Lo digital transmuta en verdad, y lo visualmente reconocible lo entendemos como verdadero, pero, ¡¡¡ todo, todo, puede ser falso!!! Los dibujos nos sitúan en lo auténtico, en lo humano, el trazo es irrepetible. La película no solo deja evidencia de cómo está dibujada, sino que se mostrará el propio proceso de realización, un *making-off* insertado y explicado en la propia película.

El cine es tiempo, la vida es tiempo; en ocasiones vivimos a destiempo... Entre muchos planos temporales, podemos diferenciar claramente tres de ellos. El primero y más inmediato: el paisaje que estamos mirando, frente a nosotros, unido a experiencias sensoriales precisas y concretas, este es el tiempo del presente, que podemos ralentizar o no. El tiempo necesario para la observación, el análisis y el conocimiento del lugar; dibujar *in situ* nos puede ayudar a todo ello, como método para fijar ese instante en la memoria. Un segundo tiempo, aquel que acumula el propio paisaje, sus acontecimientos, la iconografía que ha generado, los sucesivos encuentros personales; aquellos que lo visitaron, hablaron, escribieron, fotografiaron, filmaron, estudiaron y dibujaron. El paisaje cultural que atesora, esa energía invisible que nos conecta con lo que vemos y perfila nuestra percepción del Mer de Glace, y que también nos proyecta al futuro, un tiempo venidero que podemos prever, intuir un tiempo mucho más allá del actual. Y, por último, un tercer tiempo: el geológico, imperceptible para nosotros, un "*tempo*" mucho más lento, más allá de nosotros, fuera de nuestro tiempo, pero que sigue actuando, a su ritmo, un tiempo que no nos corresponde. Diferentes capas temporales que interactúan en la película de animación, que se cruzan en los 22 minutos que dura, y que resumen los miles de dibujos, fotograma a fotograma, a lo largo de cuatro años de proceso. Cuatro años en 22 minutos, que hablan del pasado y del futuro...

Todo está a disposición del espectador; la propuesta está servida, la puerta se ofrece abierta: una invitación a la exploración personal, a sumergirse en el tiempo, en los dibujos, en las imágenes en movimiento, en el rugir de la tormenta y la música envolvente. Habitar un paisaje que se va, NATURA FUGIT, que se deshace, que desaparece, y toda la sociedad con él. Naturaleza en fuga, o más bien diría, humanos en fuga, colocando el futuro al borde del abismo... a punto de caer... está en nuestras manos...

Jesus Mari Lazkano.



JESUS MARI LAZKANO, *MER DE GLACE*. WOODBURYTIPO. C 1875. MUN-001760

JESUS MARI LAZKANO
NATURA FUGIT

"The journey must be mad, but the traveller sane"
Jorge Oteiza

The exhibition *NATURA FUGIT* (NATURE FLEES) is designed to be a meeting point in which a 22-minute animated film is presented along with the graphic material from the film's creative and "constructive" process. In a single frame, the intermediate elements of the process and the result are presented, face to face, in mutual exchange and synergy, interaction and integration of the spectators themselves in the creative maelstrom, advances and errors, changes and discoveries. It's essentially an immersion in the process.

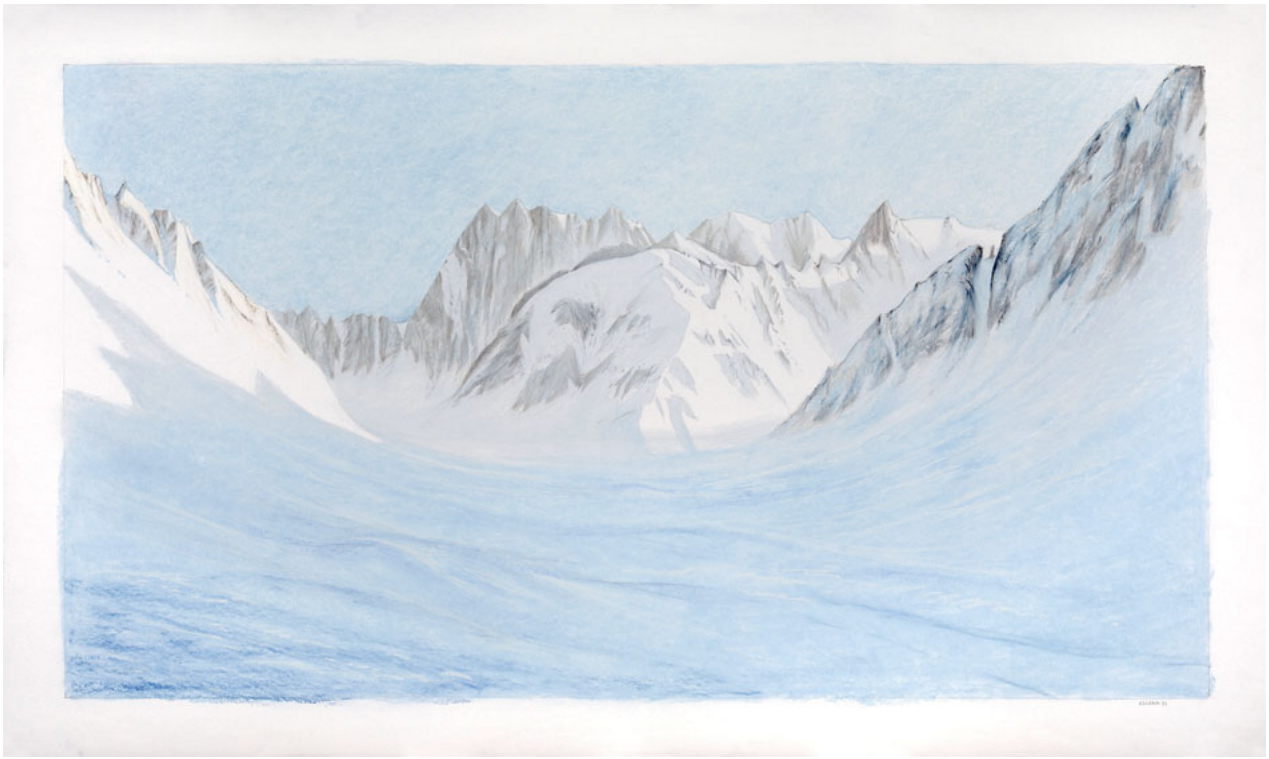
In terms of facts, the specific subject matter, what brings us here are drawings, sketches, notes, notebooks, storyboards, reproductions, copies, photographs and films. This is what we've come to speak about. This is what has to make sense, some sense.

The story goes back to the time when Caspar David Friedrich painted *High Mountain Region* around 1824, first exhibited in Dresden under the title of *High Mountain Region, based on a drawing by Professor Carus*. This painting shows the mountains around Mer de Glace glacier in Chamonix and formed part of the collection of the Nationalgalerie in Berlin starting in 1920, but around 1940-1941, it was moved by the Nazis to the Friedrichshain anti-aircraft tower in Berlin (probably with the idea of including it in the future Führermuseum in Linz), an abandoned anti-aircraft bunker that burned down and was looted in May 1945 when Berlin was captured by the Russian army. As a result, *High Mountain Region* was destroyed or removed from the art circuit. The only images of the original are in the form of photographs from the period.

It is believed that in the same year (1824), this painting by Friedrich was copied by his friend and disciple, the physician Carl Gustav Carus. It is slightly larger in size and is now held by the Museum Folkwang in Essen, Germany.

However, the authorship of this copy is not entirely clear. In my opinion, based on my knowledge of other works by Carus and having observed the actual copy in detail, it's clear that it's not one of his works. What has been proven is that Friedrich never visited Mer de Glace, but his friend Carus did. He visited the glacier on 12 September 1823 on his return from Genoa, when he made a small drawing which later inspired Friedrich.

For years, I've been obsessed with this painting by Friedrich, its history and its copies. I've painted several versions



JESUS MARI LAZKANO, *NATURA FUGIT ESC. 31.* PASTEL SOBRE PAPEL. 90 X 150 CM. 2023

of it with different lighting and alternative variations in small format.

These preliminary works conclude with the piece that brings the two artists together by superimposing the two "afters": the one by Friedrich that we know from period photographs prior to its disappearance, which is somewhat smaller, and the one attributed to Carus, in the form of a copy kept in Essen, which "peeps out" from the edges of the painting.

In my quest to discover the context of the location at that time in the mid-19th century, in the magnificent collection of this museum, I found a woodburytype by S. Thompson, *Mer de Glace,* c. 1875 representing the view of Grandes Jorasses mountain from the Refuge du Montenvers in Chamonix.

Kept in the same archive is *Mer de Glace, a* stereograph by Aldolphe Braun, in which Grandes Jorasses is seen at the level of the glacier in Chamonix.

Along with this amazing stereograph is the three-dimensional experience of seeing it through the wooden stereoscopic apparatus, made in New York by the Underwood & Underwood brothers, which is also owned by Museo Universidad de Navarra (MUN). This encounter with movement and time associated with the three-dimensional effect had a major impact on me because it reminded me of something resembling a cinematographic approach and it overwhelmed my creative response... I don't know... It seemed like something was about to happen... A spark flared up, something boiled over... Unimagined possibilities, questions... curiosity... were revealed. What was going to happen?

In the archive of Museo Universidad de Navarra, in a controlled laboratory environment with a constant level of humidity and temperature, as antiseptic as a hospital and not very friendly, I saw myself in the future with something new in my hands and the project made a major leap towards the audiovisual.

Each artist has different strategies, although, in general, each new project is determined by the previous ones in a strongly marked directional flow. However, despite this, and without predicting it, this natural course of the process is upended by disruptive events, situations and ideas, which release new possibilities and produce striking breakthroughs. Then, a stunning, new, attractive and suggestive scenario opens up before the artist, along with a vital motivation to explore it... Each project has and needs its own breathing mode, its own rhythm, its own cadence, its own methodology... The spark ignites at the most surprising moments and upsets everything. What started as a pictorial approach to the subject ended up becoming an audiovisual animation project: *NATURA FUGIT*.

The project took shape in my head... while working on this landscape, which has been transformed in its temporal shifts and its slow disappearing process, further pushed by climate change in the Anthropocene. It goes beyond time and is thrown into the future and the highly evident dystopia to come... History, painting, lost paintings, copies, copies of copies, retrospectives, period photographs, knowledge of the place, accelerated climate change, temporal layers...everything points to audiovisual or cinematographic materialization... Playing with time... imagining futures...¡¡¡-*NATURA FUGIT* was launched!!!

We've seen how I approach my relationship with nature through my artistic practice and the contemporary context in which we move. We live in a hyper-technological society, in independent bubbles detached from natural cycles.



JESUS MARI LAZKANO, *CAMINANTE SOBRE MER DE GLACE*. ACRÍLICO SOBRE TELA ADHERIDA A MADERA. 37 X 104,5 CM. 2025

We've forgotten that we're an important part of the planet and active members in its transformation. We act with our backs to the reality of climate change. We must be aware that our actions cause irreversible changes to the environment. We're in the midst of a climate emergency. We know the consequences, we have scientific data, but there's no emotional connection to the looming disaster. Art and its capacity to move and provoke is a magnificent tool to push and prompt the necessary debate to change our behaviour. Painting and cinema, especially when they show us our most human side, the brushstroke, the manual approach, the specifics of human beings, the error and the difficulty of representation can be the necessary bridge to transmit and connect with the narrative of a reality that we'd rather not see.

The gradual human occupation of natural spaces is increasing and the indiscriminate exploitation of natural resources is squeezing the planet. This raises doubts about our mere survival. It is our duty as artists to provoke, take action and push the debate to generate a real awareness of the problem based on our own sensibility. The disappearance of glaciers is just one example of deeper and less obvious transformations, but its visual power helps us understand the problem. All of this is based on sensitivity and reflection.

When I was younger, back in the early 1980s, I visited Mer de Glace during hikes in the Alps in the area. Despite my vague recollections of that trip, after seeing the glacier in its current state, I'm filled with an unavoidable sense of loss and sadness. The glacier looks terrible... It is clearly retreating rapidly. Compared to Thompson's 1875 photograph, there has been a dramatic drop in level and retreat. I estimate that it's about 120 metres lower...and still falling. In the four years I have been working on this project, the glacier has dropped nearly 15 metres... and the process continues...

Given this drama — I would go so far as to call it a tragedy — we face Mer de Glace with Grandes Jorasses in the background as witnesses of a process of transformation of the landscape where changes in light, atmosphere, weather and space are mixed up and merge with period images such as paintings, postcards, photographs from the MUN and different iconographic materials, to make up a collection of "looks" without forgetting what we are actually seeing.

In addition to physical immersion in the place, observation, drawing and analysis of that experience, there are different levels of documentation work. On the one hand is the historical research from the point of view of art in relation to this specific place (cartography of the area, visits and works by artists such as William Turner, John Ruskin, Eugène Vi-



ollet-le-Duc and the Lumière brothers), which makes up a prolific iconography of a single place on the timeline, including engravings, photographs, early films, postcards and tourism posters. On the other hand is the more scientific level, which includes glaciation studies. Because of its accessibility, Mer de Glace is one of the most studied glaciers in Europe and the one with the most ancient records. I have had the great opportunity to collaborate with the International Glacier Society (IGS) and participated in the International Symposium on Ice in a Sustainable Society (ISS) in Bilbao in June 2022. I have been advised by scientists such as Eñaut Izagirre, research glaciologist at the University of the Basque Country-Euskal Herriko Unibertsitatea, National Geographic Explorer and collaborator of the, Basque Centre for Climate Change (BC3). All this has provided an environment, a scenario and a conceptual map that has favoured the development of ideas and the exploration of new approaches. They have been the perfect travelling companions. An ongoing journey in progress...

We're getting closer. On the basis of the initial material and physically locating myself in the place during regular visits in summer and winter, in dry and snowy weather, in fog and heavy storms, a corpus started growing with which to work by walking in the landscape, experiencing the weather on the ground and starting with drawings, watercolours, photographs and videos... With this on-site experience and derived graphic materials, the aim was to be in a position to begin a process of "reconstruction" of a possible future reality.

Along the lines of the direction taken by William Kentridge, the best known reference, and his processes of drawing for stop motion films, I propose a similar process with pastel drawings on paper, which are destroyed and reconstructed in the filming process. The idea was to make a short film of about 15-20 minutes (it ended up being 22 minutes long) using the stop motion technique. The film presents a temporal journey through the process of transformation of the landscape from the last Quaternary glaciation, about 2.58 million years ago, to the near future and total disappearance of the ice...

PROCEDURE

This is an animated film in stop motion, drawing by drawing, which represents the prehistory of animation. This technique makes it clear how the movement is constructed. There were almost 3,000 large-format drawings, most of which were 90 x 150 cm, but there were also drawings of 90 x almost 3 metres...

Most of these pastel drawings were layered one on top of the other so that the last drawing sometimes concealed more than 50 drawings behind it, layer upon layer. This last drawing, the last visible layer, was never the most interest-



LAZKANO DIBUJANDO EN EL MER DE GLACE, MONTENVERS. 21 DE FEBRERO DE 2023. FOTOGRAFÍA DEL AUTOR.

ing of the series. It was invariably a residue of the whole and dragged accumulated "errors" with it from previous ones.. but it was what we were left with, what we could see.

Each drawing corresponded to a frame, and once the photograph was taken, it continued its process as a drawing in transformation until the next position or frame and the photograph was taken again, and so on until the shot or sequence was complete.

Subsequently, all these frames were digitally joined together to give continuity to the movement.

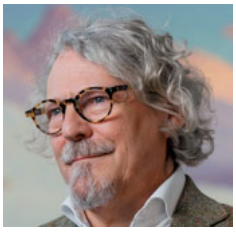
Sometimes it was the camera itself that moved inside the drawing to generate less labour-intensive travelling sequences.

The drawing component, the "style", manual incapacities and lack of skill characterize a personal, identifiable image that is unique and has its own look, where error is part of the action and contributes a certain humanism. We need a more authentic connection to the images we consume. The digital approach transmutes into truth, and we understand that what is visually recognizable is true, but absolutely everything can be false! The drawings place us in an authentic, human space where the brushstroke is unrepeatable. The film not only provides evidence of how it was drawn, but also shows the process of making the film itself. It is a making-of inserted and explained in the film itself.

Cinema is time and life is time. Sometimes we live out of synch with time... Of the many temporal planes, three of them can be clearly differentiated. The first and most immediate is the landscape we're looking at, the one in front of us, which is linked to precise, specific sensory experiences. This is the time of the present, which we can slow down or not. The time necessary for observation, analysis and knowledge of the place. On-site drawing can help with all this as a method of fixing that instant in our memory. A second temporal plane combines the landscape itself, its events, the iconography it has generated, successive personal encounters, and the people who visited, photographed, filmed, studied and drew it, as well as those who spoke and wrote about it. The cultural landscape it possesses, that invisible energy that connects us with what we see and shapes our perception of Mer de Glace, and that also projects us into the future long after the present day that we can sense and foresee. Finally, a third temporal plane is geological time, which is imperceptible to us and moves at a much slower tempo beyond us, outside our time, but which continues to act at its own pace. This time does not correspond to us. These different temporal layers interact in the animated film and intersect in its 22 minutes to provide a summary of the thousands of drawings, frame by frame, over the course of the four-year process. Four years in 22 minutes that speak to the past and the future.

Everything is offered to spectators. The proposal has been made, the door is open as an invitation to personal exploration, to immerse oneself in time, in the drawings, the moving images, the roar of the storm and the music that envelops us. To inhabit a landscape that's disappearing, NATURA FUGIT, that's falling apart, that's receding, and all of society along with it. Nature on the run, or rather, humans on the run as they place the future on the edge of the abyss... It's about to fal..l. It's in our hands...

Jesus Mari Lazkano.



Jesus Mari Lazkano (Bergara, 1960) Vive y trabaja en Urdaibai, País Vasco. Doctor por la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea. Miembro de JAKIUNDE, Academia de las Ciencias, Artes y Letras del País Vasco. Patrono de la Fundación Museo Jorge Oteiza.
Este pasado año, estrena en el Festival internacional de Cine de San Sebastián, el corto de animación NATURA FUGIT, en torno al glaciar *Mer de Glace* en los Alpes, realizado con casi 3000 dibujos de gran formato.
En 2022 publica el libro *Maldita Pintura. 1001 ideas para amarla y entenderla,* con ABADA Editores.
En 2018 estrena la película *ARTIKO*, tras una expedición científico-artística al Ártico, organizada por la Fundación de Nueva York *The Arctic Circle*, que recorre más de 60 Festivales, cosechando varios premios internacionales.
En 2016 la editorial NEREA, publica *LAZKANO*, una extensa monografía con textos del autor.
En 1985 recibió el premio Gure Artea y en 2007 el Premio Titanio, del Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro.
Becado en la Academia de Bellas Artes en Roma, con exposiciones individuales en EEUU, China, Suiza, Indonesia, España, Italia y País Vasco, entre ellas, destacan su individual *Laboratorios,* en el Guggenheim Bilbao en 2007, la retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en 2010. En 2012 con la Galería Art Bridge en el 798 Art Distrit de Beijing y en 2016 la retrospectiva *IKUSMIRA* en el Kursaal de Donostia.
Su obra se encuentra en el Museo Guggenheim Bilbao, la Colecione Bulgary en Hong Kong y Los Ángeles, International Finance Corporation Washington o el Museo de Bellas Artes de Bilbao, Artium y Museo San Telmo, entre otros.

Jesus Mari Lazkano (Bergara, 1960). He lives and works in Urdaibai, Basque Country. PhD from the University of the Basque Country-Euskal Herriko Unibertsitatea. Member of JAKIUNDE, Academy of Sciences, Arts and Letters of the Basque Country. Patron of Fundación Museo Jorge Oteiza.
Last year, at the San Sebastian International Film Festival, he premiered the animated short film *NATURA FUGIT* about Mer de Glace glacier in the Alps, made with almost 3,000 large-format drawings.
In 2022, he published the book *Maldita Pintura. 1001 ideas para amarla y entenderla*, with ABADA Editores.
In 2018, he released the film *ARTIKO* following a scientific-artistic expedition to the Arctic organized by the New York foundation the Arctic Circle, which toured more than 60 festivals and won several international awards.
In 2016, NEREA publishing house published *LAZKANO*, an extensive monograph with texts by the author.
In 1985, he received the Gure Artea prize and, in 2007, he won the Titanio Prize, awarded by the Official Basque-Navarre Architects' Association.
He received a grant from the Academia Española de Bellas Artes de Roma and has given solo exhibitions in the United States, China, Switzerland, Indonesia, Spain, Italy and the Basque Country, including his solo exhibition *Laboratorios* at Guggenheim Bilbao in 2007, and his retrospective at the Museo de Bellas Artes de Bilbao in 2010. In 2012, his works were shown at the Art Bridge Gallery in Beijing's 798 Art District and, in 2016, he participated in the *IKUSMIRA* retrospective at the Kursaal in San Sebastián.
His work can be found in the Guggenheim Museum Bilbao, the Bulgari Collection in Hong Kong and Los Angeles, International Finance Corporation in Washington D.C., the Museo de Bellas Artes de Bilbao, Artium and San Telmo Museoa, among others.



JESUS MARI LAZKANO, *NATURA FUGIT. ESCENA 37. TOMA 1-2.* PASTEL SOBRE PAPEL, 90 X 286 CM. 2024 FRAGMENTO

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

JESUS MARI LAZKANO
NATURA FUGIT

17 MAR
16 AGO
2026

PLANTA 0



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTORA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
PRESIDENT OF THE UNIVERSIDAD DE NAVARRA
María Iraburu

PRESIDENTE DEL PATRONATO
PRESIDENT OF THE MUSEUM BOARD
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR
Jaime García del Barrio

DIRECTORES ARTÍSTICOS
ARTISTIC DIRECTORS
Gabriel Pérez-Barreiro
Teresa Lasheras

GERENTE
MANAGER
José Manuel Trillo

DIRECTORA DE COMUNICACIONES Y MARKETING
DIRECTOR OF COMMUNICATION AND MARKETING
Elisa Montserrat

RESPONSABLE DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
HEAD OF COLLECTIONS AND EXHIBITIONS
Ignacio Miguéliz

COORDINADORA DE COLECCIÓN Y EXPOSICIONES
COORDINATOR OF COLLECTIONS AND EXHIBITIONS
Lucía Montes

ASESOR DE COLECCIÓN
COLLECTIONS ADVISOR
Valentín Vallhonrat

CON EL APOYO DE
WITH THE SUPPORT OF

Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua

Museos de Navarra
Nafarroako Museoak

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIOS
CURATORS
Valentín Vallhonrat
Ignacio Miguéliz

COORDINACIÓN
COORDINATION
Lucía Montes

MONTAJE
ASSEMBLY
Vicente Briñas
Mikel Juango
Joarte
Estudios Pigmento
Pinturas Galán

GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 609-2026 / ISBN 978-84-8081-868-1 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES

Museo Universidad de Navarra