



# Orriak



## ERAKUSKETA ARETOA / SALA DE EXPOSICIONES / EXHIBITION HALL

Artista / Artista / Artist: **Itziar Okariz**

Komisarioa / Comisario / Curator: **Beatriz Herráez**

2018/02/16 - 2018/06/03

## AURKIBIDEA | ÍNDICE | INDEX

Sarrera | Intro (2) • Solasaldia Itziar Okarizekin | Una conversación con Itziar Okariz | A conversatin with Itziar Okariz - Beatriz Herráez - (4 - 14) • Itziar Okariz - Biografia | Biografía | Biography (15 - 18) • Obren zerrenda | Listado de obras | Work list (19) • Jarduera paraleloak | Actividades paralelas | Related activities (20 - 22) • Kredituak | Créditos | Crédits (23)



"Red Light (jauzika Martaren estudioan / saltando en el estudio de marta)". Bideoa / ekintza | Video / acción. 1995.

## Sarrera

Agian oraindik ez zara erakusketa aretoan sartu eta testu honekin egin duzu topo. Espero duzu berak eskainiko dizula beharrezko duzun informazioa, zure aisialdiko denboraren zati bat aretoan barna paseoa eta kontenplazioan ibiltzeari eskaini ala ez erabakitzeko. Bada, esango dizut atea zeharkatu orduko, eraldatutako espazio bat aurkituko duzula. Aurrez beste erakusketaren batean egon izan bazara, nabaritu duzu. Agian parez pare aurkituko dituzun panel horiek ezagunak egingo zaizkizu. Filmen batean ikusi ote ditut? Edo argazki ikonikoren batean? Pixka bat barrurago sartzen zarenean, bozgorailu handiak eta monitoreak atzemango dituzu, bakoitza bere alde-tik, baita testuak eta marrazkiak ere, ametsak, txaloak, irrintziak, bustoak, baroiak eta arnasketak.

Eta horrela hasi dugu urtea, Itziar Okariz artista donostiarrekin. Bere keinuekin, bere gorputzarekin eta bere ahotsarekin. Bere arnasketekin eta errepikapenekin. Bere irakurketekin eta ekintzekin. Bere erreferentziekin. Bera ezagutzen duzuenok ez duzue irakurtzen jarraitu beharrik, ziur dagoeneko barruan zaudetela.

Oraindik barruan ez zaudetenontzat. Itziarren lanaren ardatz dira, nagusiki, performancea eta ekintzak, gorputzarekin eta ahotsarekin lan egitea, eta ikusiko dituzuen ia lan guztiak performance-proposamen bat dute abiapuntuan edo emaitza gisa. Lengoia eta errepikapena ere elementu garrantzitsuak dira bere obran. Noiz bat deskubritu duzue urtetan ingelesez kantatu duzuen kantu baten errepika ez dela kantatzen zenuten bezala? Erakusketaren izenburua,

## Intro

Quizás aún no hayas entrado en la sala de exposiciones y te has encontrado con este texto. De él te esperas que proporcione la suficiente información para valorar si vas a dedicar parte de tu tiempo libre a la contemplación y el paseo dentro de la sala. Pues bien, te contaré que en cuanto cruces el umbral de la puerta te encontrarás con un espacio transformado. Si has estado en exposiciones anteriores, lo notarás. Quizás los paneles con los que te encuentres te suenen de algo, vagamente. ¿Los he visto en alguna película? ¿O quizás alguna fotografía icónica? Cuando te adentres un poco más empezará a discernir grandes altavoces y monitores, por separado, también textos y dibujos, sueños, aplausos e irrintziz, bustos, barones y respiraciones. Y encontrarás a Virginia.

Y así, comenzamos el año, con la artista donostiarra Itziar Okariz. Con su gesto, su cuerpo y su voz. Sus respiraciones y repeticiones. Sus lecturas y acciones. Sus referentes. Para quienes la conocéis mejor, no hace falta que sigáis leyendo, seguro que ya estáis dentro.

Para los que aún no estéis dentro. La obra de Itziar se centra principalmente en la performance y las acciones, el trabajo con el cuerpo y la voz, y prácticamente todas las obras que vais a encontrar parten de una propuesta performativa o acaban en una.

También el lenguaje y la repetición son dos elementos importantes en su obra. ¿Alguna vez habéis

*I Never Said Umbrella*, horrelako hanka-sartze bate-tik dator. Hizkuntzatik datorren akats bat, bapatean kantu oso baten esanahia eraldatzen duena.

Horrela bada, hauxe da gure proposamena, nazioar-tean proiektio handienetakoa duen gure testuin-guruko performance-artista baten lana sakonago ezagutzeko aukera eskaintzea, modu horretan, Tabakalerak lanean diharduten artisten ikusgarritasuna bultzatzeko eta obra berrien ekoizpena sustatzeko duen konpromisoari eutsiz.

Erakusketak iraungo duen hilabeteetan zehar, hainbat jarduera programatuko ditugu, Okarizen lanean, gorputzean eta ahotsean, murgiltzeko giltzarriak emango dizkigutenak, eta era berean, ari- ketaren inguruan martxan dugun proiektuarekin ere (*Ariketak: la segunda respiración*) loturan egongo direnak. Jarduera horiek mota guztietako publikoei zuzenduak egongo dira, gozatu edo/eta gehiago eza- gutzeko gogoz dauden haur, heldu, artista, pasea- tzaile eta kuxkuxero guztiei.

Ez baduzu lortu erakusketa aretoan sartzea, eta ez baduzu jardueratan parte hartzerik izan, badugu azken aukera bat zuretzat. Urte honetan zehar Itziar Okarizen lanaren inguruko katalogoa kaleratuko dugu, Kunsthaus Baselland (Basilea) eta CA2M (Madrid) zentroekin lankidetzan editatua, Etxepare Euskal Institutuaren laguntzarekin.

**Ane Rodríguez Armendariz**  
Tabakalerako kultur zuzendaria

descubierto que después de años cantando una can- ción en inglés el estribillo no es como lo cantabais? El título de la exposición *I Never Said Umbrella* es un desliz de esos. Una equivocación lingüística que de repente transforma el significado de toda una canción.

Pues bien, nuestra propuesta es esta, dar la oportu- nidad de conocer en mayor profundidad el trabajo de una de las artistas de performance de proyección internacional más relevantes de nuestro contexto, manteniendo el compromiso de Tabakalera por apoyar la visibilización de artistas en activo y la pro- ducción de nuevas obras.

A lo largo de los meses que dure la exposición, pro- gramaremos una serie de actividades para adentrar- nos en las claves de la obra de Okariz, del cuerpo y la voz, que también relacionaremos con el proyecto que tenemos en marcha sobre el ejercicio, *Ariketak: la seg- unda respiración*. Las actividades estarán dirigidas a todos los públicos: niñas, mayores, artistas, pasean- tes y curiosos que quieran disfrutar y/o conocer más.

Si no has conseguido entrar en la sala de exposiciones por algún motivo y no has participado en ninguna de las actividades, tenemos una última propuesta. A lo largo de este año publicaremos un catálogo sobre la obra de Itziar Okariz co-editado por Kunsthaus Baselland (Basilea) y CA2M (Madrid), con la colabo- ración del Instituto Vasco Etxepare.

**Ane Rodríguez Armendariz**  
Directora cultural de Tabakalera

## Intro

Perhaps you still haven't ventured into the exhibition hall but you have come across this text. You expect it to give you enough information to decide whether or not to dedicate part of your free time to walking around the room and contemplating the contents. If that's the case, then I must tell you that as soon as you cross the threshold you will find a transformed space. If you've visited previous exhibitions, you'll notice the difference. Perhaps the panels that you see will vaguely remind you of something. You ask yourself: have I seen them in a film? Or maybe some iconic photograph? When you go a little further you will begin to make out large speakers and monitors, separated from each other, and also writing and drawings, dreams, applause and *irrintzis* (popular yodel-like cry of happiness), busts, barons and breathing. And you will find Virginia.

This is how we have started the year, with the Donostia-born artist Itziar Okariz. With her gesture, her body and her voice. Her breathing and repetitions. Her readings and actions. Her points of reference. For those who know her better, there's no need to carry on reading: I'm sure you're already heading inside.

But for those who have still not entered the room ... The work of Itziar focuses mainly on performance and actions, working with the body and voice, and virtually all the pieces you are going to find here are either based on a performative proposition or end up becoming one.

Language and repetition are also two important elements of her work. Have you ever discovered that after years of singing a song in a foreign language the words of the chorus are not actually what you have been singing? The title of the exhibition *I Never Said Umbrella* is one of those little slip-ups: a linguistic mistake that suddenly transforms the meaning of an entire song.

Our proposal is to give people the opportunity to get to know the work of one of the most internationally important performan- ce artists from our part of the world in more depth, maintaining the Tabakalera commitment to supporting the visibility of active artists and the production of new work.

Throughout the months during which the exhibition will be on show, we will be programming a series of activities to explore the essence of Okariz's work, the body and the voice, which we will also relate to our current project on exercise, *Ariketak: la segunda respiración*. The activities will be aimed at all audiences: children, adults, artists, passers-by and people who are curious and want to enjoy themselves and/or find out more.

If, for some reason, you haven't managed to enter the exhibition room and you haven't participated in any of the activities, we are offering you one last chance! During this year we will be co-publishing a catalogue of the work of Itziar Okariz with Kunsthaus Baselland (Basel) and CA2M (Madrid), and with the collaboration of the Etxepare Basque Institute.

**Ane Rodríguez Armendariz**  
Tabakalera's Cultural Director

## Solasaldia Itziar Okarizekin

Beatriz Herráez

**Erakusketa hau 2017ko martxoan Kunsthau Baselland-en (Basilea) abiarazitako eta Mostoleseko CA2M zentroan duela hilabete gutxi izandako erakusketa-ziklo baten ondorioa da. Nola planteatzen duzu erakusketa hau aurreko erakusketekin lotuta?**

Leku bakoitzak premia bereziak ditu. Basilean, espazio handiagoan lan egin dut, eta publikoa ez dago ohituta nire lanarekin, edo ez, behintzat, hementxoaren modu berean; hortaz, testuinguruan kokatu behar da. Atzera begirakoaren kontzeptua baino gehiago, horrek beste zerbait esan nahi duelako, bestelako planteamendu bat eman behar zaiolako eta eginiko ibilbidearen ideia hurbiltzen delako, Basileako erakusketaren helburua da lanari zentzua ematea une jakin batean. Lehenengo erakusketa haren ardatza *Diario de sueños* eta *VideoNotes* lanak izan ziren, beste lan batzuen berrikuspenarekin batera. Madrilen, ildo beretik jarraitu dut, pieza batzuen zentzua beste leku batzuetara mugituz; aurreko obrekin lan eginez, bertsio berrietan, interpretazio-aukerak irekitzen dituzte. Tabakalera, beste leku batetik lan egiten dut; hiri honetan bizi eta trebatu naiz. Testuinguru hurbilekoagoa da eta gako gehiago ditu erakusketarekin erlazionatzeko.

### *I Never Said Umbrella...*

Erakusketaren izenburua gaizki ulertu batetik dator. David Bowieren *New Killer Star* kantuko errepikaren okerreko interpretazio bat da.

**Erakusketak ekoizpen berriak eta aurreko obrak biltzen ditu. Nola bizi dira elkarrekin denborazkotasan horiek erakusketan?**

Erakusketa bat prozesu ireki bat da beti; bestela, espazio batean “gauzak jartzea” izango litzateke soilik. Materialen metatze gisa funtzionatzen du, eta horiekin zentzu jakin bat sortzen da.

Aurkezpen honen planteamenduan, Jean-Luc Godard (1968) artistaren *Sympathy for the Devil*<sup>1</sup> filmaren grabaketako irudi batzuk hartu ditut. Film horretan, Rolling Stones taldea agertzen da. Leku desberdinetatik datozen erreferentziak dira, aspalditik neurekin izan ditudanak, eta erakusketarekin erlazionatzeko interesa dut, denak forma bat har dezan.

Uste dut erakusketan garrantzitsua dela aukeraren baldintza irekita geratzen den modua eta testua eta irudiak zatikatzen diren modua. Eve Kosofsky Sedgwick<sup>2</sup> pentsalariaren aipu bat daukat buruan. Pentsalari horren liburueta baten aurkezpena

<sup>1</sup> *One Plus One* gisa ere banatua.

<sup>2</sup> E.Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect Pedagogy Performativity*, Duke University Press, Durham, 2003.

## Una conversación con Itziar Okariz

Beatriz Herráez

**Esta exposición es la conclusión de un ciclo de presentaciones iniciado en la Kunsthau Baselland (Basilea) en marzo de 2017 que recalca hace unos meses en el CA2M de Móstoles. ¿Cómo te planteas esta muestra en relación a las exposiciones anteriores?**

Cada lugar tiene unas necesidades específicas. En Basilea trabajo con un espacio de unas dimensiones mayores y es un lugar en el que el público no está familiarizado con mi obra, o no de la misma manera, lo cual plantea la necesidad de contextualizarlo. Más que el concepto de retrospectiva, que significa otra cosa, que requiere de un planteamiento distinto y se asemeja a la idea de un camino recorrido, la exposición de Basilea tiene el propósito de dotar de un sentido al trabajo en un momento específico. La columna vertebral de aquella primera exposición eran las piezas *Diario de sueños* y *VideoNotes*, junto a la revisión de otros trabajos. En Madrid continué en la misma dirección, moviendo el sentido de algunas piezas hacia otros lugares; trabajando con obras anteriores que, en sus nuevas versiones, abren la posibilidad de interpretación. En Tabakalera me situó un lugar distinto, es una ciudad donde he vivido y en la que me he formado. Es también un contexto más cercano y que cuenta con más claves para relacionarse con la exposición.

### *I Never Said Umbrella...*

El título de la exposición remite a un malentendido, es una interpretación incorrecta del estribillo de la canción de David Bowie *New Killer Star*.

**La muestra reúne nuevas producciones junto a obras previas. ¿Cómo conviven estas temporalidades en la exposición?**

Una exposición siempre es un proceso abierto, sino se trataría solo de “poner cosas” en un espacio y funciona como una acumulación de materiales con los que se produce un sentido determinado.

En el planteamiento de esta presentación retomo una serie de imágenes que pertenecen a la grabación de la película *Sympathy for the Devil*<sup>1</sup> de Jean-Luc Godard (1968), en la que aparecen los Rolling Stones. Son referencias que provienen de lugares distintos, que me han acompañado desde hace tiempo y que me interesa relacionar con la exposición de modo que todo adquiera una forma.

Creo que algo importante en la exposición es la manera en que queda abierta la condición de posibilidad y el modo en que texto e imagen se fragmentan. Pienso en una cita de la pensadora Eve Kosofsky

<sup>1</sup> También distribuida como *One Plus One*.



"Tregar edificios".  
Edificio Abando RENFE eraikina. PLAZA Circular, Bilbao. 2003.

libreki parafraseatzen dut, hain zuzen: "artikulazioari aurre egingo diot, aukeraren baldintza irekita gera dadin" ("At best I hope ... where some approaches may be ... inarticulated, a sense of possibility").

#### Testu eta irudi zatikatuak aipatu dituzu.

Zatiak aipatzen ditudanean esan nahi dut esaldi bat hainbat elementutan artikulatu eta desartikulatu daitekeela. Horietako bakoitzean jartzen duzun arretaren bitartez, zentzua erabat aldatzen da, errotik. Ulertu ahal izateko hitz egiten duenaren ahotsa nabarmendu eta lehen planoan jarri behar dugu, eta berarekin batera dauden soinu guztiak bigarren planora igaro, baita biziagoak badira ere. Soinua diskriminatzen dugu, ez dugu dena entzuten; hori beharrezkoa da ulertu ahal izateko. Entzutearen prozesua horrelakoa da, eta zerikusia dauka hizkuntzarekin, haren izaerarekin. Denbora guztian diskriminatuz interpretatzen dugu, eta ez soilik soinuaren kasuan; ikusmenak ere era berean funtzionatzen du. Horrela, mundua ezagutzen dugu eta zentzua ematen diogu, garrantzitsuak jotzen ez ditugun informazioak baztertuz.

Oraintxe bertan, audio-grabazio batzuetan oinarritzen den lan batekin nabil. Nire ahotsaren soinua hurbil dagoen mikrofono batekin (papar-hegalean jarrita) erregistratzen du, eta giroko soinua ere

Sedgwick<sup>2</sup>, parafraseando libremente la presentación de uno de sus libros en el que dice: "me resistiré a la articulación, de manera que quede abierta la condición de posibilidad" ("At best I hope ... where some approaches may be ... inarticulated, a sense of possibility").

#### Hablas de texto e imagen fragmentados.

Con fragmentos me refiero a que una frase que se puede articular y desarticular en sus diferentes elementos. A través de la atención que pones en cada uno de ellos, el sentido se modifica completamente, radicalmente. Para poder entendernos tenemos que subrayar y poner en primer plano la voz del que habla, mientras que todos los sonidos que le acompañan pasan a un segundo plano, incluso cuando estos son más intensos. Discriminamos el sonido, no escuchamos la totalidad, esto es necesario para poder entender. El proceso de la escucha es así, y tiene que ver con el lenguaje, con su naturaleza. Interpretamos discriminando todo el tiempo, no solo el sonido, la visión funciona del mismo modo. Así conocemos y damos sentido al mundo, excluyendo informaciones que no consideramos relevantes.

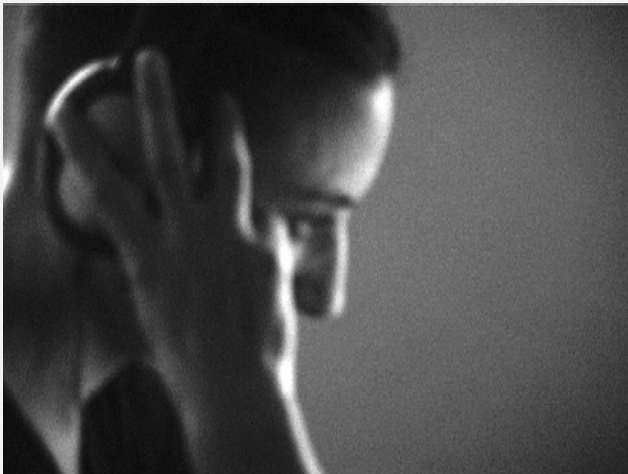
En estos momentos trabajo en una nueva pieza que se basa en grabaciones de audio; registro el sonido de mi voz con un micrófono cercano (colocado en la solapa) que recoge también el sonido ambiente. Al grabar estas acciones estoy pensando en sentido inverso, en cómo el sonido ambiente entra a través del micrófono y el modo en que este dota de un significado nuevo al material registrado.

#### Te refieres a las conversaciones con objetos y esculturas en *Las estatuas*, 2018 ¿Cómo se inicia este trabajo?

La primera de estas acciones la puse a prueba en el transcurso de un taller impartido en Kalostra (San Sebastián, 2015). Luego he seguido trabajando en otros contextos, por ejemplo, no hace mucho en la Fundación Oteiza en Alzuza (Navarra). En aquel caso la persona que llevó a cabo la conversación conocía muy bien la historia de las esculturas y su relación con el espacio en el que se mostraban. Hay otras conversaciones; por ejemplo, una que establezco con un relicario del siglo XVI situado en un patio del Metropolitan Museum en Nueva York, un espacio con un sonido muy agradable, cuya sonoridad se asemeja a la de una iglesia. Se trata de conversar con objetos inanimados a los que se les dota de ánima, de aliento y subjetividad, operando como una fractura poética de la realidad.

Son acciones realizadas en el espacio público. La imagen de vídeo y el sonido ambiente (grabados con el móvil), y el sonido de la voz, se registran de

<sup>2</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect Pedagogy Performativity*, Duke University Press, Durham, 2003.



"Irrintzi. Errepikapena / Repetición 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96" 2006.  
Ekintza / Bideoa | Acción / Vídeo. 6' 25"  
Museo Nacional de Arte Reina Sofía bilduma / colección.



jasotzen du. Ekintza horiek grabatzean, alderantzizko zentzuan pentsatzen ari naiz: giroko soinua mikrofonotik nola sartzen den eta erregistratutako material berriari horrek ematen dion zentzuan.

**Objektu eta eskulturekin izandako elkarrizketetan oinarritzen den *Las estatuas* (2018) lanaz ari zara. Nola ekin zenion lan horri?**

Ekintza horietako lehenengoa Kalostran (Donostia, 2015) emandako tailer batean probatu nuen. Gero, beste testuinguru batzuetan lanean jarraitu dut, hala nola, duela ez hainbeste, Oteiza Fundazioan, Altzuzan (Nafarroa). Kasu hartan, elkarrizketa egin zuen pertsonak oso ondo ezagutzen zuen eskulturen historia eta erakusten zen lekuarekin zuten harremana. Beste elkarrizketa batzuk ere badaude; adibidez, New Yorkeko Metropolitan Museumeko patio batean dagoen XVI. mendeko erlikia-ontzi batekin ezartzen dudana. Leku horrek soinua oso atsegina du, eta haren sonoritatea eliza batekoaren antzekoa da. Xedea da anima, hatsa eta subjektibotasuna ematen zaien objektu bizigabeekin hitz egitea, errealtatearen haustura poetiko bat bezala jardunez.

Espazio publikoan eginiko ekintzak dira. Bideo-irudia eta giroko soinua (mugikorrekarekin grabatuak), eta ahotsaren soinua berezita erregistratzen dira. Elkarrizketan parte hartzen duten aldeetako bati ez zaio entzuten. Horrek hutsuneak sortzen ditu, bete daitezkeen zulo batzuk. Ekintzak ikusten ez denetik, entzuten ez denetik, ezkututzen denetik abiatuta funtzionatzen du.

**Zure lanean, zer alde ezartzen duzu ekintzaren eta performancearen artean?**

Publikoa deituta egotea edo ez. 2007an proposatu zidaten lehenbizikoz performance bat egitea Bilboko Guggenheim museoan. *Aplauso* lana lekualdaketa bat da, publikoa ustekabekoa den eta gonbidatuta ez dagoen aurreko nire ekintza gehienekin alderatuta.

Duela denbora bat idatzi nuela beti sentitu ditudala nire lanarekin lotuta “performance” hitza erabiltzeko eragozpenak. Horren ordez, nahiago dut “ekintza” hitzaerabili; berehalakoagoada, ezdahainbestelotzen “antzeztearekin”. Egiari zor, truko bat da, nahiz eta hor irauten duen antzezpenik ezera edo “bene-takora” jotzeko nahiak. Hori posible edo desiragarria izango balitz bezala. Azken batean, nire lana garatu dudan garaiaren, testuinguruaren eta mugen fruitua da, baita nire mugena ere.

manera independente. A una de las partes que intervienen en la conversación no se le escucha. Esto genera unos vacíos, una serie de huecos que puedes llenar. La acción funciona a partir de aquello que no ves, lo que no escuchas, lo que se omite.

**¿Cuál es la diferencia que estableces entre acción y performance en tu trabajo?**

El hecho de que haya un público convocado. En el año 2007 me proponen por primera vez realizar una performance en el museo Guggenheim de Bilbao; *Aplauso* es un desplazamiento en relación a la mayor parte de mis acciones anteriores en las que el público es fortuito y no está invitado.

Hace un tiempo escribí que siempre he sentido una enorme resistencia al uso de palabra performance en relación a mi trabajo. En vez de ello he preferido usar la palabra “acción”, más inmediata, más lejos de su referencia a “lo teatral”. En realidad es un truco, aunque el deseo de acceder a la no-representación, a lo “real” permanece. Como si esto fuera posible o deseable. En el fondo es el fruto de la época en la que he desarrollado mi trabajo, de su contexto y de sus límites y limitaciones, de las mías propias.

**En tus piezas el modelo dialógico tiene un efecto de espejo, de rebote entre dos elementos (individuo-individuo / individuo-objeto) funcionando como un recorrido inconcluso.**

En toda conversación hay siempre un mecanismo de repetición que tiene que ver con la empatía y que es inherente a la propia idea de comunicación. Cuando hablas con alguien, ese otro se espeja en cierto grado, en cierta medida nos reproducimos en el otro; y aquí se sitúan cuestiones como la de la imitación.

En performances como *Si yo soy yo y tú eres tú* (2010), *Uno, uno, dos, uno...* (2012) o *Irrintzi* (2007), cuando trabajo con el delay, existe esa idea de conversación que tiene algo de doble... Son situaciones en las que este mecanismo se intensifica. En otras performances como *Capítulo 2, V.W* o *Diario de sueños* la idea de conversación se vuelve más difusa y lo que domina es la materialidad de las palabras, como si fueran una masa, una escultura.

Esto remite al “fuera de campo” en la imagen; algo que se relaciona con los vacíos y las ausencias que hemos señalado anteriormente, lo que se infiere en los silencios. En acciones como *Red Light* todo lo que queda fuera de campo tiene un peso importante en la interpretación de la imagen, todo lo que se deduce, lo que hay que imaginar. Se trata de producir un contenido, justamente, para ocupar un vacío creado de manera previa.

Zure lanetan, elkarrizketa-ereduak ispilu-efektua du, bi elementuren arteko (banakoa-banakoa / banakoa-objektua) errebote-efektua, eta amaitu gabeko ibilbide batek bezala funtzionatzen du.

Elkarrizketa guztietan errepikapen-mekanismo bat dago beti; enpatiarekin lotuta dago eta komunikazio-ideiak berezkoa du. Norbaitekin hitz egiten duzunean, bestea islatu egiten da nolabait; hein batean bestearengan erreproduzitzen gara. Hor sartzen dira imitazioa bezalako gaiak.

*Si yo soy yo y tú eres tú* (2010), *Uno, uno, dos, uno...* (2012) eta *Irrintzi* (2007) performanceetan, adibidez, *delay*-arekin lan egiten dudanean, zerbait bikoitza duen elkarrizketa-idea hori dago... Egoera horietan, mekanismo hori bizitu egiten da. Beste performance batzuetan, esate baterako *Capítulo 2*, *V.W* eta *Diario de sueños* lanetan, elkarrizketa-idea lausoagoa da eta hitzen materialtasuna da nagusi, masa bat, eskultura bat balira bezala.

Horrek irudiaren “eremutik kanpora” eramaten gaitu; arestian aipatu ditugun hutsuneekin eta gabeki lotzen da, eta horrek isiltasunetan eragina du. *Red Light* bezalako ekintzetan, eremutik kanpo geratzen den denak pisu handia du irudiaren interpretazioan, hain zuzen, deduzitzen denak, imajinatu behar denak. Eduki bat ekoizten da, aurretiaz sortutako hutsune bat okupatzeko.

**Elkarrizketetara itzulita, zure lanetan behin eta berriz agertzen den baldintza bati erreparatu nahi diot: espazio publikoan esku hartzeari. Zure jarduerak itxuraz espazio hau gobernatzen duten kode, saillkapen eta antolamenduaren ezagutza adierazten dute. Jakina, kode horietako asko ikusezinak dira, eta, batzuetan, zure lanak horiek aipatzen ditu, haiei hel eginez, presente bihurtaraziz.**

Espazio publikoan lan egiten duzunean, berau arautzen duten arauen gaineko indarkeria dago, horiek aldatzen ari zarelako. Konbentzio horiek ahalbideetzen dizute ulergarri izatea eta lasai egotea espazio horretan. Hau da, emakume bat eskultura baten aurrean jartzen bada hari hitz eginez museo batean, dena ordenan egoteko betetzen diren arau batzuk aldatzen ari dira. Arau horiek nahasten edo aldatzen badituzu, indarkeria baliatzen ari zara nolabait. Eta hori ez da bigarren mailako kontua, landu beharreko zerbait baizik. Ez da beharrezkoa espazio publikoan pixa egitea indarkeria hori gauzatzeko. Kalera irteten bazara eta ezezagun batek esaten badizu “Kaixo, konta al diezazuket amets bat?”, tentsio handiko egoera sortzen da.

Artista batzuk eroso sentitzen dira espazio publikoan lan eginez, eta hura okupatzeko irrika ere badute; beste batzuek, ordea, ez. Ni neu gertatzen ari denaren behatzailea naizela esango nuke gehiago. Espazio hori landu nahi dut esan nahi duenagatik, ez hertsiki esperientziagatik.

**Volviendo a las conversaciones quiero detenerme en una condición repetida en tus obras, la intervención en el espacio público. Tus actuaciones denotan un conocimiento de los códigos, las clasificaciones y el ordenamiento que parecen gobernar este espacio. Evidentemente muchos de estos códigos son invisibles y en ocasiones tu trabajo se refiere a ellos invocándolos para hacerlos presentes.**

Cuando trabajas en el espacio público hay una violencia que ejerces sobre las normas que lo rigen, porque las estás modificando. Estas convenciones son las que te permiten ser inteligible y estar tranquilo en ese espacio. Es decir, que si una señora se pone delante de una escultura a hablarle en un museo está modificando una serie de normas que uno sigue para que todo esté en orden. Si las alteras, si modificas estas normas, estás ejerciendo un cierto grado de violencia. Y esto no es secundario, sino algo con lo que tienes que trabajar. No es necesario mear en un espacio público para ejercer esa violencia. Si sales a la calle y a una persona que no te conoce le dices: “Hola, ¿te puedo contar un sueño?” se crea una situación muy tensa.

Hay artistas que se encuentran cómodos trabajando en el espacio público, e incluso tienen una pulsión por ocuparlo, y otros que no. En mi caso me considero más una observadora de lo que sucede. Me interesa trabajar este espacio por lo que significa, no estrictamente por la experiencia.

**Una de las piezas en la muestra es *Ujjayi* (2018). Esta obra se inicia en el taller que impartiste en Tabakalera el pasado verano y se construye a partir de un coro de respiraciones.**

Soy instructor de yoga. *Ujjayi* parte de un tipo de respiración que se utiliza en esta práctica. El sentido de la palabra *ujjayi* es “yo victorioso”, aunque siempre se traduce como “respiración oceánica” porque esa es la imagen que genera. Es importante el carácter figurativo que tiene: entre el espacio abstracto del sonido de la respiración y la figuración que produce, como si el signo y el sentido estuvieran separados, fracturados.

Alguien me contó que conocía una cirujana y foniatra que se dedicaba a intervenir las cuerdas vocales para hacer subir o bajar la voz un octavo como parte de los procesos de reasignación de sexo. A través de la respiración se llega a identificar a alguien, a un sujeto. El tono de la voz está implícito en la respiración. En la voz también está implícito el género, pero no estoy segura de si esto mismo sucede con la respiración. Lo que creemos saber nos impide mirar. Hay una frase de Thoreau en *Walden*<sup>3</sup> que dice: “Cómo podríamos recordar nuestra ignorancia (necesaria para el crecimiento) si usamos nuestro conocimiento tan a menudo”.

<sup>3</sup> Henry David Thoreau, *Walden*, errata naturae, Madrid, 2013.





"How d 'ye do?" Performancea / performance. 15' (gutxi gorabehara / aprox.). 2010.

Erakusketan aurkeztu zenituen lanetako bat *Ujjayi* (2018) da. Lan hori Tabakaleran joan den udan eman zenuen tailerrean hasi zen, eta arnasketen abesbatza batetik abiatuta eraiki da.

Yoga-irakaslea naiz. *Ujjayi* lana praktika horretan erabiltzen den arnasketa mota batetik abiatzen da. "Ujjayi" hitzak "ni garailea" esan nahi du, nahiz eta beti "arnasketa ozeaniko" gisa itzultzen den, hori baita sortzen duen irudia. Garrantzitsua da arnasketa horrek daukan izaera figuratiboa: arnasketaren soinuaren espazio abstraktuaren eta sortzen duen figurazioaren artean, ikurra eta zentzua bereizita, hautsita baleude bezala.

Norbaitek kontatu zidan zirujau eta foniatra zen emakume bat ezagutzen zuela, eta ahots-kordetan esku hartzen zuela ahotsa zortzidun bat igotzeko edo jaisteko, sexu-berresleipeneko prozesuen barruan. Arnasketen bitartez, norbait, subjektu bat identifikatzera iristen gara. Arnasketak berezkoa du ahotsaren tonua. Ahotsak ere inplizitua du generoa, baina ez nago ziur hori bera gertatzen den arnasketarekin. Ustez dakigunak eragotzi egiten digu begiratzea. Thoreau-k hau esaten du *Walden*<sup>3</sup> lanean: "Nola gogora dezakegu gure ezjakintasuna (hazkunderako beharrezkoa dena), gure ezagutza hain sarri erabiltzen badugu".

La filósofa Adriana Cavarero en su libro *For More than One Voice*<sup>4</sup> (2005) apunta hacia la idea de que la tradición filosófica habría descuidado precisamente esa capacidad que tiene la voz para señalar la particularidad del que habla en favor del significado abstracto e inmaterial.

Todo tiene que ver con la materialidad, la materialidad del aire que sale de ti, de la garganta, del tono. Es lo mismo que cuando trabajas con otro material, da igual que sea papel, barro, fieltro... Retomando otra vez el texto de Sedgwick me interesa su explicación acerca de que cuando tú piensas en palabras las posibilidades de sentido son infinitas, es como si no tuvieras límite a lo que se puede decir, pero que mientras trabajas con un material, la cuestión de la materialidad te limita las posibilidades de aquello que puedes decir. Es decir, una tela tiene una flexibilidad, una limitación de medidas, por ejemplo, una tela tiene un metro y medio, y no un metro ochenta, ni siquiera es un metro sesenta, es un metro y medio..., y eso hace que tengas que reducir el marco y tomar una serie de decisiones. Siempre trabajas de esa manera, desde la materialidad, también con las palabras.

<sup>3</sup> Henry David Thoreau, *Walden*, errata naturae, Madril, 2013.

<sup>4</sup> Adriana Cavarero, *For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford University Press, Stanford CA, 2005.

Adriana Cavarero filosofoak *For More than One Voice*<sup>4</sup> (2005) lanean zera aipatzen du: tradizio filosofikoak ahaztu egin duela, hain zuzen ere, ahotsak esanahi abstraktuaren eta immaterialaren alde hitz egiten duen berezitasuna adierazteko duen gaitasuna. r mo

Dena materialtasunarekin lotuta dago; zugandik, eztarritik, tonutik ateratzen den materialtasunarekin. Gauza bera gertatzen da beste material batekin lanean ari zarenean, dela papera, buztina, fieltroa... Sedgwick-en testuari berriro helduta, berak aipatzen duena interesatzen zait, hau da, hitzetan pentsatzean, zentzuaren aukerak infinituak direla; esan daitekeenak mugarik ez duela ematen du, baina material batekin lan egiten duzunean, materialtasunaren kontuak esan dezakezunaren aukerak mugatzen dizkizula. Bestela esanda, oihal batek malgutasun bat du, neurrien muga bat; adibidez, oihal batek metro eta erdi dauka, eta ez metro eta laurogei, ezta metro eta hirurogei ere; metro eta erdi dauka... Horren ondorioz, esparrua murriztu behar duzu eta zenbait erabaki hartu. Horrela lan egiten duzu beti, materialtasunetik, baita hitzekin ere.

Behin baino gehiagotan hitz egin dugu soinuaren eta ahotsaren ezaugarriez *Birdcalls* (1972) bezalako lanekin lotuta; obra horretan, Louise Lawler-ek beste artista batzuen izenak erreproduzitzen ditu txorien kantuak imitatuz. Zure zenbait lanek ohu egitea edo txalo jotzea bezalako ekintzetatik datozen hotsen erreprodukzioa erabiltzen dute, beste lan batzuk ordea, *Sueños* kasu, testu bat jarraituz eraikitzen dira.

Lehenengo aldiz irrintziaren fenomeno interesatu zitzaidan, ez delako hitz bat; ekintza bat da. Oreka prekarioko leku batean dago esanahia. Ez dago zehaztuta. Hori gertatzen da ujjayi arnasketan ere, bai eta txalo egiteko ekintzan ere. Ez nuke jakingo esaten zergatik, baina soilik ekintza horiek, ikur horiek, ez dute hitzen modu berean funtzionatzen, eta beste leku batetik egituratzen eta hartzen dute lekua. Lanotan, esperientziaren fisizitatea garrantzitsua da; esate baterako, txalo egitean, esperientzia fisikoa oso bestelakoa da hitz egiten duzunean gertatzen denaren aldean. Komunikatzen zaiguna ulertzeko soinua diskriminatzearen premia aipatu dugu lehen. Hitz egiten duzunean, esperientzia fisikoa duzu ahotsa igortzearekin lotuta, gorputzeko zati desberdinekin lotuta, baina nekez antzematen duzu, diskriminatu egiten duzulako eta arreta beste leku batera bideratzen ari zarelako, esanahirantz. Gorputzeko esperientzia fisikoa desagertu egiten da, hitzen zentzuan kokatzen garelako. Hori ez da gertatzen *Aplauso*, *Irrintzi* edo *Ujjayi* lanetan.

Beste lan batzuetan, hala nola *Diario de sueños* eta *How D'Ye Do* (2010) lanetan, nire asmoa da forma



"Mear en espacios públicos y privados".  
Ekintza / Acción. c/o Atle Gerhardsen Gallery, Berlin. 2006.

En más de una ocasión hemos hablado de las cualidades del sonido y de la voz en relación a obras como *Birdcalls* (1972), en la que Louise Lawler tararea nombres de otros artistas imitando cantos de pájaros. Algunas de tus piezas reproducen sonidos que provienen de acciones como gritar o aplaudir, frente a otros trabajos, como los *Sueños*, que se construyen siguiendo un texto.

La primera vez que me interesé en el fenómeno del irrintzi fue porque no es una palabra, es una acción. Su significado está en un lugar de un equilibrio precario. No está determinado. Esto es algo que también sucede en la respiración ujjayi, y también en la acción de aplaudir. No sabría decir el por qué, pero simplemente estas acciones, estos signos, no funcionan de la misma manera que las palabras y se articulan y toman forma desde otro sitio. En estos trabajos la fisicidad de la experiencia es algo importante, por ejemplo, cuando aplaudes, la experiencia física es muy diferente a la que se produce cuando hablas. Comentábamos la necesidad de discriminar el sonido para comprender aquello que se nos comunica. Cuando hablas tienes una experiencia física en relación a la emisión del voz, en relación a distintas partes del cuerpo, pero apenas las percibes, porque la estás discriminando y dirigiendo tu atención hacia otra lugar, hacia el significado. La experiencia física del cuerpo desaparece, porque nos situamos en el sentido de las palabras. Esto no sucede con el *Aplauso*, con el *Irrintzi*, ni tampoco con *Ujjayi*.

<sup>4</sup> Adriana Cavarero, *For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford University Press, Stanford CA, 2005.

eta zen-tzua haustea, ikur batek gauza bat eman arren beste bat denean eta *Baron Ashler* bezalako performanceetan, aldi berean hitzekin ematen ari diren bi irudi ezin dira ulertu une batean bat egiten duten arte, ekintzaren une ulergarri bakarrean.

#### **Gezurrik esaten al duzu zure ametsetan (*Sueños*)?**

Ez dut horren beharrik. Ezkutatu egiten dut, hitzak aurkezten ditut beste gauza bat eman dezaten, “fikzio” bat. Baina hori horrela da esaten dugu esaldi bakoitzarekin; gure bizitzan. Esan nahi duguna esaten dugu, esan ahal duguna, ezkutatu egiten dugu, “fikzioak” eraikitzen ditugu. Soilik jakinarazi egiten dugu hori egiten dugula jakin gabe.

En otras piezas, como el *Diario de sueños* o en *How D’Ye Do* (2010) me interesa la ruptura de la forma y el sentido, cuando un signo parece una cosa pero es otra, y en performances como *Baron Ashler* la imposibilidad de entender dos imágenes que se están produciendo con palabras, al mismo tiempo, simultáneamente, hasta que coinciden en un instante, el único momento inteligible de la acción.

#### **¿Mientes en tus *Sueños*?**

No lo necesito. Omito, presento las palabras para que parezcan otra cosa, una “ficción”. Pero esto es así con cada frase que decimos, en nuestra vida. Decimos lo que queremos decir, lo que podemos decir, omitimos, construimos “ficciones”. Solamente revelamos sin saber que lo hacemos.

## **A conversation with Itziar Okariz**

Beatriz Herráez

**This exhibition is the conclusion of a series of presentations which began at the Kunsthau Baselland (Basel) in March 2017, and which came to the CA2M in Móstoles a few months ago. How do you see this exhibition in relation to previous ones?**

Each place has specific requirements. In Basel, I work with a larger space and it is a place where the public is not familiar with my work, or not in the same way, which raises the need to contextualize it. More than the concept of retrospective, which means something else, requires a different approach and resembles the idea of a road travelled, the purpose of the Basel exhibition is to give meaning to the work at a specific time. The backbone of that first exhibition were the works *Dream Diary* and *VideoNotes*, together with the review of other works. In Madrid, I continue in the same direction, moving the sense of some works to other places; working with previous works which, in their new versions, open the opportunity for interpretation. In Tabakalera, I work from a different place. It is a city where I have lived and where I have been trained. It is also a more familiar context that offers more ways to relate to the exhibition.

#### ***I Never Said Umbrella...***

The title of the exhibition refers to a misunderstanding; it's an incorrect interpretation of the lyrics chorus of David Bowie's song *New Killer Star*.

**The exhibition brings together new productions together with previous works. How do these temporalities co-exist in the exhibition?**

An exhibition is always an open process, otherwise it would only be about “putting things” in a space, and it works as an accumulation of materials with which a certain sense is produced.

In the approach to this presentation, I return to a series of images belonging to the recording of the film *Sympathy for the Devil*<sup>1</sup> by Jean-Luc Godard (1968), featuring the Rolling Stones. They are references that come from different places, that have accompanied me for a long time and, I am interested in relating them to the exhibition so that everything acquires a form.

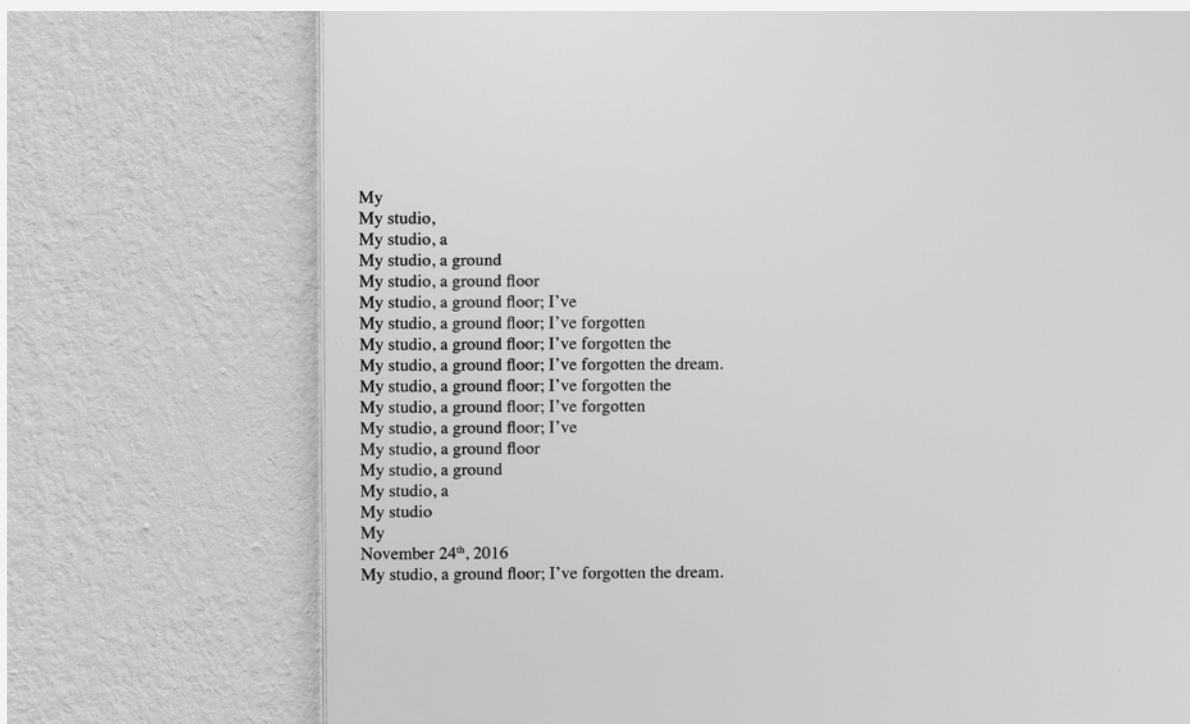
I think that something important in the exhibition is the way in which the condition of possibility is open and the way in which text and image are fragmented. It makes me think of a quote from the thinker Eve Kosofsky Sedgwick<sup>2</sup>. Paraphrasing what she said in the presentation of one of her books: “At best I hope... where some approaches may be... inarticulated, a sense of possibility”.

#### **You speak of fragmented text and image.**

With fragments, I refer to a phrase that can be articulated and disarticulated in its different elements. Through the attention that you give to each of them, the sense is completely and radically modified. In order to understand each other, we have to emphasize and put the voice of the speaker in the foreground, while all the sounds

<sup>1</sup> Also distributed as *One Plus One*.

<sup>2</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect Pedagogy Performativity*, Duke University Press, Durham, 2003.



Uno, uno, dos, uno... 2012.  
Performancearen transkripzio grafikoa / Transcripción gráfica de la performance.

that accompany it go into the background, even when they are more intense. We discriminate sound. We do not listen to the totality. This is necessary to be able to understand. The process of listening is like that, and it has to do with language, with its nature. We interpret by always discriminating, and not just the sound: vision works in the same way. This way we know and give meaning to the world, excluding information that we do not consider relevant.

At the moment, I'm working on a new piece that is based on audio recordings. I record the sound of my voice with a nearby microphone (placed on my lapel) that also picks up ambient sound. When recording these actions, I am thinking in the opposite direction: how the ambient sound enters through the microphone and the way in which it gives a new meaning to the recorded material.

**You are referring to the conversations between objects and sculptures in *Las estatuas* (2018). How did this work begin?**

The first of these actions was put to the test in the course of a workshop given in Kalostra (San Sebastián, 2015). Then I continued working in other contexts. For example, not long ago at the Oteiza Foundation in Alzuza (Navarre). In that case, the person who carried out the conversation was well aware of the history of the sculptures and their relationship with the space where they were shown. There are other conversations; for example, one that I have established with a 16th century reliquary located in a courtyard of the Metropolitan Museum in New York, a space with a very pleasant sound, whose sonority resembles that of a church. It is about conversing with inanimate objects that are endowed with soul, spirit and subjectivity, operating as a poetic fracture of reality.

They are actions carried out in the public space. The video image and ambient sound (recorded with a mobile phone) and the voice are recorded independently. One of the parties involved in the conversation is not heard. This generates some gaps, a series of holes that you can fill. The action works based on what you don't see, what you don't listen to, what is omitted.

**What is the difference you establish between action and performance in your work?**

The fact that an audience is convened. In 2007, I was asked for the first time to provide a performance at the Guggenheim Museum in Bilbao; *Applause* is a displacement in relation to most of my previous actions, where the audience had been random and not invited.

Some time ago I wrote that I have always felt an enormous resistance to the use of the word "performance" in relation to my work. Instead, I have preferred to use the word "action" as it is more immediate, and farther from its reference to "the theatrical." Actually, it is a trick, although the desire to access non-representation, the "real", remains. As if this were possible or desirable. In the end, it is the product of the time in which I have produced my work, of its context and of its limits and limitations, of my own limitations.

**In your works, the dialogical model has a mirror effect, a rebound between two elements (individual-individual/individual-object) functioning like an unfinished road.**

In every conversation, there is always a repetition mechanism that has to do with empathy and that is inherent in the very idea of communication. When you talk to someone, that other person is mirrored to a certain degree. To some extent we reproduce ourselves in the other; and here there are questions like imitation.

In performances such as *Si yo soy yo y tú eres tú* (2010), *Uno, uno, dos, uno...* (2012) or *Irrintzi* (2007), when I work with delay, there is that idea of conversation where it has something of a double about it... These are situations in which this mechanism intensifies. In other performances, such as *Chapter 2, V.W* or *Dream Diary*, the idea of conversation becomes more diffuse and what dominates is the materiality of the words, as if they were a mass, a sculpture.

This refers to the “out of frame” in the image; something that is related to the gaps and the absences that we have pointed out previously, what is inferred in the silences. In actions such as *Red light* everything that remains out of frame has an important influence on the interpretation of the image, everything that can be deduced, what you have to imagine. It is about producing a content, precisely to occupy a previously created vacuum.

**Returning to the conversations, I want to focus on a repeated condition in your works: intervention in the public space. Your performances indicate a knowledge of the codes, classifications and ordering that seem to govern this space. Obviously, many of these codes are invisible and sometimes your work refers to them by invoking them, by making them present.**

When you work in the public space, there is a violence that you exercise over the rules that govern it, because you are modifying them. These are the conventions that allow you to be intelligible and to be comfortable in that space. That is to say, if a lady stands in front of a sculpture and starts to talk to it in a museum, she is modifying a series of rules that one follows so that everything is in order. If you alter them, if you modify those rules, you are exercising a certain degree of violence. And this is not a secondary thing, but something that you have to work with. It is not necessary to pee in a public space in order to exercise that violence. If you are walking down the street and a person who doesn't know you says: “Hello, can I tell you a dream?”, it creates a very tense situation.

There are artists who are comfortable working in the public space, and are even driven to occupy it, and others who don't. In my case, I consider myself more an observer of what happens. I am interested in working this space for what it means, not strictly for experience.

**One of the pieces that you present in the sample is *Ujjayi* (2018). This work started the workshop that you taught in Tabakalera last summer and is constructed from a chorus of breathing.**

I'm a yoga teacher. *Ujjayi* is part of a type of breathing that is used in this practice. The meaning of the word *ujjayi* is “I victorious”; although it is always translated as “oceanic breathing”, because that is the image it generates. Its figurative character is important: between the abstract space of the sound of the breathing and the impression that it produces, as if the sign and the sense were separated and fractured.

Someone told me that he knew a surgeon and speech therapist who was involved in operating on vocal cords to raise or lower the voice an octave as part of the processes of sex reassignment. Through breathing, you get to identify someone, a subject. The tone of the voice is implicit in breathing. Gender is also implicit in the voice, but I'm not sure if this same thing happens with breathing. What we think we know prevents us from seeing. There is a quote from Thoreau in *Walden*<sup>3</sup> that goes: “How can we remember our ignorance, which our growth requires, when we are using our knowledge all the time?”

**In her book, *For More than One Voice*<sup>4</sup> (2005), the philosopher Adriana Cavarero highlights the idea that the philosophical tradition would have neglected precisely that capacity that the voice has to point out the particularity of the one who speaks in favour of the abstract and immaterial meaning.**

Everything has to do with materiality, the materiality of the air that comes out of you, out of your throat, the tone. It's the same as when you work with other material, and it doesn't matter if it's paper, clay or felt. Going back to the Sedgwick text I am interested in her explanation that when you think in words, the possibilities of meaning are endless. It is as if you have no limit to what can be said, but when you are working with a material, the question of materiality limits the possibilities of what you can say. That is, a canvas has a flexibility, a limitation of measures. For example, a canvas is a metre and a half, and not a metre eighty, not even a metre sixty. It is a meter and a half..., and that makes you have to reduce the framework and make a series of decisions. You always work in that way, from materiality, and also with words.

<sup>3</sup> Henry David Thoreau, *Walden*, errata naturae, Madrid, 2013.

<sup>4</sup> Adriana Cavarero, *For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford University Press, Stanford CA, 2005.

On more than one occasion we have talked about the qualities of sound and voice in relation to works such as *Birdcalls* (1972), in which Louise Lawler reproduces the names of other artists imitating birdsong. Some of your works use the reproduction of sounds that come from actions such as shouting or clapping, while other works, like the *Dreams* are built up following a text.

The first time I became interested in the phenomenon of *irrintzi* (the traditional Basque folk high pitched scream used to express celebration or happiness), it was because it is not a word, it is an action. Its meaning is in a precariously balanced place. It is not determined. This is something that also happens in *ujjayi* breathing, and also in the action of applauding. I cannot say why, but simply these actions, these signs, don't work in the same way as words and they articulate and take form from another place. In these works, the physicality of the experience is something important. For example, when you applaud, the physical experience is very different from the one that occurs when you speak. We commented on the need to discriminate sound in order to understand what is communicated to us. When you speak, you have a physical experience in relation to the emission of the voice, in relation to different parts of the body, but you hardly perceive them, because you are discriminating and directing your attention to another place, to the meaning. The physical experience of the body disappears, because we locate ourselves in the sense of words. This does not happen with *Aplauso*, *Irrintzi*, or with *Ujjayi* either.

In other pieces, such as the *Dream Diary* or in *How d'ye do?* (2010), I am interested in the rupture of form and meaning, when a sign seems one thing but is another. And in performances like *Baron Ashler*, the impossibility of understanding two images that are being produced with words at the same time, simultaneously, until they coincide in an instant, the only intelligible moment of the action.

#### **Do you lie in your dreams (*Sueños*)?**

I don't need to. I omit, I present the words to make them look like something else, a "fiction". But this is true with every sentence we say in our life. We say what we want to say, what we can say, we omit, we build "fictions". We only reveal without knowing that we are doing it.



## Biografia

Itziar Okariz (Donostia, 1965)

Artista. Bere lanetan, lengoiaren eta subjektu gisa definitzen gaituzten zeinu-ekoizpenaren araudiak zalantzan jartzen dituzten ekintza-ekoizpenak garatzen dira askotan. Banakako bere azken proiektuen artean, aipagarriak dira II Performance, Sección Irregular, Mercat de les Flors, Barcelona (2013); Un número de acciones determinadas, MUSAC, León (2013), *Uno, uno, dos, uno*, (Bat, bat, bi, bat) Galería Carreras Múgica galerian, 2012. *Irrintzi*, repetición, (Irrintzia, errepikapena) La casa Galería, México DF (2011). *Contrarywise* (Aurkakoa), performancea, Museo Picasso, Barcelona (2010). *Ghost Box* (Mamukaxa), Bilboko Rekalde aretoan (2008) "Curating the campus": (Espazio publiko eta pribatueta pixa egin) The Singel aretoan, Amberesen (2007). *Talent* (Talentua), Vita Kuben, Umea, Suedian (2007) (Eraikinak igotzea) "If I Can't Dance..." jaialdian, Utrecht (2007).

## Biografía

Itziar Okariz (Donostia / San Sebastián, 1965)

Itziar Okariz es artista. Su trabajo a menudo se ha caracterizado por la producción de acciones que cuestionan normativas en torno al lenguaje y la producción de los signos que nos definen como sujetos. Entre sus últimos proyectos individuales se encuentran; Caja Negra/Cubo Blanco, CA2M, Madrid, Keramikvonschaedler, Nendeln, Liechtenstein (2014); II. Sección Irregular, Mercat de les Flors, Barcelona (2013); Un número de acciones determinadas, MUSAC, León (2013); *Uno, uno, dos, uno*, Galería Carreras Múgica, Bilbao (2012); *Irrintzi*, repetición, La casa Galería, México DF, (2011); *Contrarywise*, performance en el Museo Picasso, Barcelona, (2010); *Ghost Box*, Sala Rekalde, Bilbao (2008); Curating the campus: *Mear en espacios públicos y privados*, The Singel, Amberes (2007); *Talent*, Vita Kuben, Umea, Suecia (2007) o *Trepar edificios*, festival If I Can't Dance... Utrecht (2007).

## Biography

Itziar Okariz (San Sebastián, 1965)

Itziar Okariz is an artist. Her work has often been characterised by the production of actions that question rules about language and the production of the signs that define us as subjects. Her most recent individual projects include: Caja Negra/Cubo Blanco (Black Box/White Cube), CA2M, Madrid; Keramikvonschaedler, Nendeln, Liechtenstein (2014); II, Sección Irregular, Mercat de les Flors, Barcelona (2013); Un número de acciones determinadas (A number of specific actions), MUSAC, León (2013); *Uno, uno, dos, uno* (One, one, two, one), Galería Carreras Múgica, Bilbao (2012); *Irrintzi*, repetición (Irrintzi, repetition), La Casa Galería, Mexico City (2011); *Contrarywise*, performance in the Picasso Museum, Barcelona (2010); *Ghost Box*, Sala Rekalde, Bilbao (2008); Curating the campus: *To Pee in Public and Private Spaces*, The Singel, Antwerp (2007); *Talent*, Vita Kuben, Umea, Sweden (2007); and *Climbing buildings*, festival If I Can't Dance... Utrecht (2007).



**OBREN  
ZERRENDA  
LISTADO DE  
OBRAS  
WORK LIST**

**Red Light**, 1995  
**Bideoa / Vídeo / Video**, 3' 09"

**Espazio publiko eta pribatuetan pixa egitea /  
Mear en espacio públicos y privados**, 2000-2004

**Performancea. Bideoa, soinua.**  
**Performance. Vídeo, sonido.**  
Performance. Video, sound.

River Street. Brooklyn. New York. 2001  
Zubimuxu iturria / fuente. Irun. 2001  
Brooklyn Bridge. New York. 2002  
New York Subway. 2004  
Peeing with my daughter in Pulaski Bridge. Brooklyn NY, 2004

**Aplauso** 2007  
Museo Guggenheim, Bilbao

**Performancea. Audio grabaketa, biniloa.**  
**Performance. Grabación de sonido, vinilo.**  
Performance. Sound recording, vinyl.

**Irrintzi** 2007  
**Performancea. Bideoa, soinua.**  
**Performance. Vídeo, sonido.**  
Performance. Video, sound.

Guggenheim Bilbao Museoaren bilduma. / Colección Museo  
Guggenheim Bilbao / Guggenheim Bilbao Museum Collection.

**Ghost box** 2008  
**Soinu transkripzioa.**  
**Transcripción de audio.**  
Audio transcription.

**Contrarywise**, 2010  
**Performance transkripzioa.**  
**Transcripción de performance.**  
Performance transcription.

**Si yo soy yo y tú eres tú**, 2010  
**Performance transkripzioa.**  
**Transcripción de performance.**  
Performance transcription.

**Uno, uno, dos, uno...** 2012  
**Performance transkripzioa.**  
**Transcripción de performance.**  
Performance transcription.

**Capítulo 2, V.W.**, 2012  
**Performance transkripzioa.**  
**Transcripción de performance.**  
Performance transcription.

**Aplauso**, 2015  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, MNCARS, Madrid  
**Performancea. Audio grabaketa, biniloa.**  
**Performance. Grabación de sonido, vinilo.**  
Performance. Sound recording, vinyl.

**Baron Ashler**, 2015  
**Performancea. Soinu instalazioa, marrazkiak, testua.**  
**Performance. Instalación de sonido, dibujos, texto.**  
Performance. Sound installation, drawings, text.

**Diario de sueños**  
(2016ko azaroaren 22tik)  
(desde el 22 de noviembre de 2016)  
(from 22nd Novembre 2016)

**Performancea. Soinu instalazioa, marrazkiak, testua.**  
**Performance. Instalación de sonido, dibujos, texto.**  
Performance. Sound installation, drawings, text.

**Ujjayi** 2018  
**Instalazioa. Bideoa, soinua.**  
**Instalación. Vídeo, sonido.**  
Installation. Video, sound.

**Las estatuas** 2018  
**Instalazioa. Bideoa, soinua.**  
**Instalación. Vídeo, sonido.**  
Installation. Video, sound.

## JARDUERA PARALELOAK

*I Never Said Umbrella* erakusketak irauten duen bitartean, hainbat jarduera osagarri programatu dira, lantegi, hitzaldi, zinema-emanaldi edo-eta performance formatuan, eta lotura izango dute Tabakalerak aurtengo otsailan abiatu duen *Ariketak: la segunda respiración* biurteko proiektuarekin. Programazio zehatzaren berri webgunean eskainiko da: [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## ACTIVIDADES PARALELAS

Durante los meses que dure la exposición *I Never Said Umbrella*, se programarán actividades complementarias en forma de taller, conferencia, proyección de cine y/o performance, en relación, principalmente, con el proyecto bianual *Ariketak: la segunda respiración* que ha arrancado en Tabakalera en febrero de este año. Los detalles de la programación se publicarán en la página web [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## RELATED ACTIVITIES

During the exhibition, there will be a complementary programme composed of workshops, conferences, cinema screenings and/or performances that will be linked with the newly launched biannual project *Ariketak: la segunda respiración*. The programme details will be published on the website: [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## HEZKUNTZA-PROGRAMA

### Bisitak

#### BISITA-SOLASALDIAK

##### DATAK

Otsailak 28 / Martxoak 14, 28 / Apirilak 11, 25 / Maiatzak 9,23 (asteazkenak)

##### ORDUTEGIA

18:00 - 19:00 ES/19:00 - 20:00 EU

\*Zeinu Hizkuntzako Interpretazio zerbitzua eskuragai alde zurretik eskatuta.

##### NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Bisita-solasaldien bitartez Tabakalerako erakusketetako obretera, planteatutako gaietara eta komisarioen diskurtsoetara hurbiltzea proposatzen dugu. Arte garaikidearekin harreman zuzena bilatzeko ibilbideak dira bisita hauek, eta interesa duen edozein pertsonak parte har dezake bertan.

### Bisitak

#### BISITA ESPERIMENTALAK:

##### DATAK (Larunbatak)

Martxoak 24. Itziar Okariz eta Beatriz Herráezekin  
Maiatzak 26. (gonbidatua zehazteke)

##### ORDUTEGIA

12:00

##### NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Ibilbide hauetarako artistak, hezitzaileak, antropologoak, historialariak... gonbidatzen ditugu Tabakalerak antolatzen dituen erakusketen gainean ikuspuntu berriak eskaini ditzaten. Helburua erakusketa-aretoetan ustekabeko topaketak eragitea da, bestela geratuko ez liratekeen irakurketak ahalbidetzeko.

#### BISITA-LANTEGIA GOIZ TXIKIAK. ERAKUSKETAK ESPLORATZEN

Adina: 0-4 (helduekin with adults)

##### DATAK

Martxoak 13, apirilak 10 eta maiatzak 8 (astearteak)

##### ORDUTEGIA

10:30 (ordu erdiko iraupena)

##### NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

### Lantaldea

#### TESTU INGURUAN:

##### DATAK

Martxoak 21, Apirilak 18, Maiatzak 16 (asteazkenak)

##### ORDUTEGIA

18:30

##### NON

Erakusketa aretoa 1

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## PROGRAMA DE MEDIACIÓN

### Visitas

#### VISITAS DIALOGADAS

##### FECHAS

28 de febrero / 14, 28 de marzo / 11, 25 de abril / 9,23 de mayo (miércoles)

##### HORARIO

18:00 - 19:00 ES / 19:00 - 20:00 EU

\*Servicio ILSE (Interpretación de Lengua de Signos) disponible reservando previamente.

##### LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

A través de las Visitas dialogadas, proponemos adentrarnos en el universo de las exposiciones. Son recorridos para tomar contacto directo con el arte contemporáneo, en los que cualquier persona interesada puede participar.

### Visitas

#### VISITAS EXPERIMENTALES

##### FECHAS (Sábados)

24 de marzo. Con Itziar Okariz y Beatriz Herráez  
26 de mayo. (invitado/a por confirmar)

##### HORARIO

12:00

##### LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Las visitas experimentales son recorridos en los que invitamos a artistas, educadores, antropólogos, historiadores... a que aporten nuevos puntos de vista para interpretar las exposiciones que acoge Tabakalera. Se trata de provocar encuentros inesperados en las salas y permitir lecturas que de otra forma no sucederían.

#### VISITA-TALLER PEQUEÑAS MAÑANAS. EXPLORANDO LAS EXPOSICIONES

Edad: 0-4 (con adultos)

##### FECHAS

13 de marzo, 10 de abril y 8 de mayo (martes)

##### HORARIO

10:30 (duración de media hora)

##### LUGAR

Entrada de la sala de exposiciones 1

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

### Grupo de trabajo

#### TESTU INGURUAN

##### FECHAS

21 de marzo, 18 de abril, 16 de mayo (miércoles)

##### HORARIO

18:30

##### LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## EDUCATION PROGRAMME

### Visits

#### VISITS IN DIALOGUE

##### DATES

28 February / 14, 28 March / 11, 25 April / 9,23 May (Wednesdays)

##### HOOR

6:00pm - 7:00pm ES / 7:00pm - 8:00pm EU

\*Sign Language Interpretation Service (SLIS) available by booking in advance.

##### PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Through this Visits in Dialogue, we propose to delve into the world of the exhibitions. They are paths to making direct contact with contemporary art, in which anyone interested can participate.

### Visits

#### EXPERIMENTAL VISITS

##### DATES (Saturdays)

24 March. With Itziar Okariz and Beatriz Herráez  
26 May. (Guest to be confirmed)

##### HOOR

12:00pm

##### PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

The experimental visits are paths through which we invite artists, educators, anthropologists, historians... to bring new points of view to interpret the exhibitions staged at Tabakalera. The idea is to bring about unexpected encounters in the halls and allow for reading and interpretations that would not otherwise come about.

#### VISIT-WORKSHOP LITTLE MORNINGS. EXPLORING THE EXHIBITIONS

Age: 0-4 (with adults)

##### DATES

13 March, 10 April and 8 May (Tuesday)

##### HOOR

10:30 (30' duration)

##### PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

### Work groups

#### TESTU INGURUAN

##### DATES

21 March, 18 April, 16 May (Wednesdays)

##### HOOR

6:30pm

##### PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Testu-inguruan, Tabakalerako erakusketekin batera funtzionatzan duen ikerketa talde bat da. Hilero elkartzen gara erakusketen edukietan sakondu eta bestelako ideia eta eztabaidak aktibatuzko helburuarekin. Testuak, filmak edo erakusketetako pieza zehatzak aztertuko ditugu arte garaikidearekin lotutako gaien gainean gure buruak trebatzeko.

### Lantegia

## KAMALEOIAK GARA! ERAKUSKETA:

### DATAK

Otsailak 17, Martxoak 17, Apirilak 14, Maiatzak 12 (larunbatak)

### ORDUTEGIA

11:00 - 12:30

### NON

1 Erakusketa aretoko sarrera

**Izen-ematea:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## SOINU PAISAIK

Soinuaren bitartez espazioak sentitu eta eszenatoki berriak sor ditzakegu. Lantegi honetan espazioa esploratuko dugu soinuaren eta marrazkiaren bitartez, mugimenduaren eta hitzaren bitartez. Zein soinu egiten dute paretek? eta lurrak? Ze soinu mota sor ditzazkegu espazioan? Soinua eta hitzak erabiliz paisaia bat marraztea posible al da?

*Testu-inguruan* es un grupo de aprendizaje que acompaña a las exposiciones de Tabakalera. Cada mes se reúne para generar "cajas de herramientas" colectivas que sirvan para profundizar en los contenidos de las muestras y activar nuevas ideas y debates. El grupo revisa materiales como textos, películas, piezas de las exposiciones u otras relacionadas, con la intención de, poco a poco, autoformarse en temas relacionados con el arte contemporáneo.

### Taller

## KAMALEOIAK GARA! EXPOSICIONES

### FECHAS

17 de febrero, 17 de marzo, 14 de abril, 12 de mayo (sábados)

### HORARIO

11:00 - 12:30

### LUGAR

Entrada Sala de exposiciones 1

**Previa inscripción:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## PAISAJES SONOROS

A través de los sonidos podemos sentir los espacios y crear nuevos escenarios. En este taller exploraremos el espacio a través del sonido y el dibujo, el movimiento y las palabras. ¿Cómo suenan las paredes? y ¿el suelo? ¿Qué sonidos podemos crear en el espacio? ¿Se puede dibujar un paisaje con sonido y palabras?

*Testu-inguruan* is a learning group that accompanies Tabakalera exhibitions. Every month we meet to study the contents of the exhibits in depth and stimulate new ideas and discussions. We review materials such as texts, films or parts of the exhibitions or related works with the intention of educating ourselves, little by little, on issues related to contemporary art.

### Workshop

## KAMALEOIAK GARA! EXHIBITIONS

### DATES

17 February, 17 March, 14 April, 12 May (Saturdays)

### HOUR

11:00am - 12:30pm

### PLACE

Exhibition Hall 1 entrance

**Registration required:** [www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

## SOUNDSCAPES

Through sound, we can feel space and create new backdrops. In this workshop we'll explore space through sound and drawing, and through movement and words. What do walls sound like? And the floor? What sounds can we create in the space around us? Can we draw a landscape using sound and words?

## HEZKUNTZA KOMUNITATEA

Hezkuntza zentroi, elkarteei eta helduen hezkuntza taldeei zuzendutako programak.

### TALDE LANTEGIAK.

#### DATAK

Otsailaren 21etik ekainaren 1era

#### EGUNAK ETA ORDUTEGIA:

Asteazkenetik ostiralera. 10:00etik 16:00era bitartean.

#### IRAUPENA:

1:30 - 2:00 ordu

### LANTEGI ETA BISITARAKO ARDATZAK:

Testua, irudia, ahotsa, musika, espazio publikoa, generoa, gorputza, performatibitatea, identitatea.

**Kontaktua:** [hezkuntza@tabakalera.eu](mailto:hezkuntza@tabakalera.eu)

## COMUNIDAD EDUCATIVA

Programas dirigidos a centros educativos, asociaciones, grupos de formación de adultos y profesorado.

### TALLERES PARA GRUPOS

#### FECHAS

Del 21 de febrero al 1 de junio

#### DÍAS Y HORARIO:

De miércoles a viernes. Entre las 10:00 y las 16:00.

#### DURACIÓN:

1h30 - 2h00

### EJES DEL TALLER Y LA VISITA:

Texto, imagen, voz, música, espacio público, género, cuerpo, performatividad, identidad.

**Contacto:** [hezkuntza@tabakalera.eu](mailto:hezkuntza@tabakalera.eu)

## THE EDUCATION COMMUNITY

Programmes aimed at schools, associations, adults and teachers.

### GROUP WORKSHOPS

#### DATES

From 21 February to 1 June  
Days and hours

#### DÍAS Y HORARIO:

From Wednesday to Friday. Between 10:00am and 16:00pm.

#### DURATION:

1h30 - 2h00

### WORKSHOP AND VISIT KEY CONCEPTS:

Text, image, voice, music, public space, genre, body, performativity identity.

**Contact:** [hezkuntza@tabakalera.eu](mailto:hezkuntza@tabakalera.eu)

**ERAKUSKETA**  
EXPOSICIÓN  
EXHIBITION

**I NEVER SAID UMBRELLA. ITZIAR OKARIZ**

**ARTISTA**  
ARTISTA  
ARTIST  
Itziar Okariz

**KOMISARIOA**  
COMISARIA  
CURATOR  
Beatriz Herráez

**DISEINU GRAFIKOA**  
DISEÑO GRÁFICO  
GRAPHIC DESIGN  
Gorka Eizagirre

**SOINU TEKNIKARIA**  
TÉCNICO DE SONIDO  
SOUND TECHNICIAN  
Raúl Lomas Gancedo

**EKOIZPENA**  
PRODUCCIÓN  
PRODUCTION  
Xabier Salaberria  
Marta Pastor  
David Garballo

**MAILEGATZAILEAK**  
PRESTADORES  
LENDERS  
Museo Guggenheim Bilbao Museoa

**ANTOLATZAILE-KIDEAK**  
CO-ORGANIZADORES  
CO-ORGANISERS  
Kunsthau Baselland (Basel)  
CA2M. Centro de Arte Dos de Mayo  
(Móstoles)

**MUNTAIA**  
MONTAJE  
SET UP  
Onartu Kontuz Arte-Lana, S.L.

**IKUS ENTZUNEZKO MUNTAIA**  
MONTAJE AUDIOVISUAL  
AUDIOVISUAL INSTALLATION  
Telesonic

**ARETOKO BITARTEKARITZA**  
ATENCIÓN EN SALAS  
MEDIATION IN THE EXHIBITION HALL  
Ikertze

**ASEGURUA**  
SEGURO  
INSURANCE  
Zihurko

**ERAKUSKETAREN ANTOLAKUNTZA**  
ORGANIZACIÓN DE LA EXPOSICIÓN  
EXHIBITION'S ORGANIZATION

**KULTUR ZUZENDARIA**  
DIRECTORA CULTURAL  
CULTURAL DIRECTOR  
Ane Rodríguez Armendariz

**PRAKTIKA ARTISTIKO GARAIIKIDEEN ARDURADUNA**  
RESPONSABLE DE PRÁCTICAS ARTÍSTICAS  
CONTEMPORÁNEAS  
HEAD OF CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES  
Ane Agirre Loinaz

**ERAKUSKETAREN KOORDINATZAILEA**  
COORDINADORA DE LA EXPOSICIÓN  
EXHIBITION COORDINATOR  
Maite Telleria Iparragirre

**KUDEAKETA**  
GESTIÓN  
MANAGEMENT  
Oihana Zarra  
Begoña Galparsoro  
Eva Duarte  
S2G

**HEZKUNTZA**  
MEDIACIÓN  
EDUCATION  
Leire San Martín  
Nerea Hernández  
Artaziak

**KOMUNIKAZIOA**  
COMUNICACIÓN  
COMMUNICATION  
Katerin Blasco  
Nere Lujanbio Zugasti

**DOKUMENTAZIOA**  
DOCUMENTACIÓN  
REGISTRATION  
María Elorza  
Aitor Gametxo

**IKUS-ENTZUNEZKOAK**  
AUDIOVISUALES  
AUDIOVISUAL  
Peio Panades

**EKOIZPENA**  
PRODUCCIÓN  
PRODUCTION  
Beñat Casas

**MANTENUA**  
MANTENIMIENTO  
MAINTENANCE  
Garikoitz Zabaleta

**ARGITALPENA**  
PUBLICACIÓN  
PUBLICATION

**ARGITALPENAREN KOORDINAZIOA**  
COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN  
PUBLICATION COORDINATION  
Nere Lujanbio Zugasti

**MAKETAZIOA**  
MAQUETACIÓN  
LAYOUT  
TheNiu. Komunikazioa & Estrategia

**TESTUEN ITZULPENAK**  
TRADUCCIÓN DE TEXTOS  
TEXTS TRANSLATIONS  
Euskalgintza Traducciones  
Maramara\* taldea

**INPRENTA**  
IMPRENTA  
PRINTER  
Gráficas Juaristi, SL

© testuena, egileek / de los textos,  
sus autores / of the texts, the authors

© irudiena, egileek / de las imágenes,  
sus autores / of the images, sus  
autores

Inaugurazioko languntzaileak / Colaboración en la  
inauguración / Opening support:



INSALUS



TABAKALERA



KULTURA  
GARAIKIDEAREN  
NAZIOARTEKO  
ZENTROA

CENTRO  
INTERNACIONAL  
DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

**HURRENGO ERAKUSKETAK**  
**PRÓXIMAS EXPOSICIONES**  
UPCOMING EXHIBITIONS

**Rosa Barba**  
**2018/06/21 - 2018/10/14**

**ERAKUSKETA**  
**ARETOAREN ORDUTEGIA**

ASTEARTETIK OSTEGUNERA  
12:00 - 20:00

OSTIRALA  
12:00 - 21:00

LARUNBATA  
10:00 - 21:00

IGANDEAK ETA JAIEGUNAK  
10:00 - 20:00

**HORARIO SALA DE**  
**EXPOSICIONES**

DE MARTES A JUEVES  
12:00 - 20:00h.

VIERNES  
12:00 - 21:00h.

SÁBADO  
10:00 - 21:00h.

DOMINGOS Y FESTIVOS  
10:00 - 20:00h.

**EXHIBITION HALL**  
**OPENING HOURS**

TUESDAY-THURSDAY  
12.00 - 8.00 p.m.

FRIDAYS  
12.00 - 9.00 p.m.

SATURDAY  
10.00 a.m. - 9.00 p.m.

SUNDAYS AND HOLIDAYS  
10.00 a.m. - 8.00 p.m.

**info+**

[www.tabakalera.eu](http://www.tabakalera.eu)

Andre zigarrogileak plaza 1,  
20012 Donostia / San Sebastián  
Gipuzkoa

 #gozatutabakalera

