



# Orriak

## AURKIBIDEA

**Sarrera** (2) • **2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23...**

**Esther Ferrer.** (3 - 6) • En el marco del tiempo... (Mientras los objetos pasan en silencio y el té hierve) **David Pérez.** (7 - 11) • Un proyecto pedagógico frustrado: José Antonio Sistiaga, Esther Ferrer, Jorge Oteiza y la Escuela Experimental de Elorrio (1964-1965) **Mikel Onandia Garate.** (11 - 13) • **Akzio programa** (14) • **Hezkuntza-programa** (15) • **Hezkuntza komunitatea** (16) • **Kredituak** (17)

## ÍNDICE

**Sarrera** (2) • **2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23...**

**Esther Ferrer.** (3 - 6) • En el marco del tiempo... (Mientras los objetos pasan en silencio y el té hierve) **David Pérez.** (7 - 11) • Un proyecto pedagógico frustrado: José Antonio Sistiaga, Esther Ferrer, Jorge Oteiza y la Escuela Experimental de Elorrio (1964-1965) **Mikel Onandia Garate.** (11 - 13) • **Akzio programa** (14) • **Hezkuntza-programa** (15) • **Hezkuntza komunitatea** (16) • **Kredituak** (17)

## INDEX

**Sarrera** (2) • **2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23...**

**Esther Ferrer.** (3 - 6) • En el marco del tiempo... (Mientras los objetos pasan en silencio y el té hierve) **David Pérez.** (7 - 11) • Un proyecto pedagógico frustrado: José Antonio Sistiaga, Esther Ferrer, Jorge Oteiza y la Escuela Experimental de Elorrio (1964-1965) **Mikel Onandia Garate.** (11 - 13) • **Akzio programa** (14) • **Hezkuntza-programa** (15) • **Hezkuntza komunitatea** (16) • **Kredituak** (17)

---

## Intro

Hoy, un día de abril, inauguramos nuestra 15ª exposición. Lo hacemos con Esther Ferrer y lo hacemos en una nueva sala, que mejora en muchos aspectos la experiencia y accesibilidad del visitante, así como la manera en la que las obras son presentadas.

Este cambio llega tras un trabajo colectivo de observación y reflexión en el equipo sobre los flujos de circulación en el edificio y el comportamiento del público, por una parte, y el deseo de situar el arte contemporáneo en el centro, por otro, agrupando así la oferta expositiva de Tabakalera.

En cualquier mudanza de espacio, tendemos a pensar en todo lo acontecido en aquel que dejamos, en una suerte de balance, para entender de dónde partimos y proyectarnos en el nuevo lugar que habitaremos.

Desde su apertura, la línea expositiva de Tabakalera ha venido respondiendo a muestras individuales de artistas de proyección internacional de media carrera (Itziar Okariz, Rosa Barba, Eric Baudelaire, Yto Barrada), proyectos específicos de artistas más jóvenes (Maryam Jafri y Adrià Julià) y focos a artistas (Arenzana, Imaz, Intxausti, Montón, Peral), así como muestras colectivas de tesis de producción propia (Estimulantes: circulación y euforia, Contornos de lo audiovisual) o seleccionadas en la convocatoria para comisarios (Agencia de organismos vivientes; Cale, cale, cale! Caale!!!, L'Intrus y Landa Lan), en las que siempre se incluye la presencia de artistas del contexto vasco, así como de otros artistas.

En las 14 exposiciones anteriores hemos trabajado con un total de 97 artistas, 11 de los cuales han tenido una exposición individual o de foco en su trayectoria. En total hemos llegado a producir en torno a 50 obras nuevas y a coproducir piezas con instituciones como Witte de With (Rotterdam), Bétonsalon (París), CA2M (Móstoles) y Kunsthaus Baselland (Basilea), CAPC (Burdeos) y Pirelli Hangar Bicocca (Milán). De los seis artistas a los que hemos dedicado muestras individuales dos han sido nominados al Prix Marcel Duchamp (Barrada y Baudelaire) y una (Okariz) ha sido seleccionada para mostrar su trabajo en el pabellón español de la bienal de Venecia. Hemos realizado más de 110 actividades para profundizar en los contenidos de cada una, y han disfrutado de ellas un total de 167.818 visitantes.

Ahora, en este nuevo espacio, se nos abren nuevas oportunidades a la hora de presentar el trabajo de los artistas de manera más conectada, de lectura más inmediata y relacional. Para esta primera muestra hemos querido invitar a Esther Ferrer por varias razones. La primera, su trabajo pionero en la performance y su aproximación marcadamente feminista a la vida y al arte. Otra razón que no podemos obviar es su relación con la ciudad en la que nació.

Su obra nos da la oportunidad de profundizar en nuestra reflexión en torno al ejercicio, tema que nos ocupa en Ariketak: la segunda respiración, el proyecto bianual de investigación y programación que finalizaremos a comienzos del año próximo. En él abordamos el ejercicio desde su significado más amplio, intentando romper la dualidad existente entre el ejercicio intelectual y el físico. La obra de Esther Ferrer encaja perfectamente en esta premisa.

En esta muestra, comisariada por Laurence Rassel y Mar Villaespesa, abordamos el espacio expositivo como un lugar de ejercicio, acción y pensamiento, y nos centramos en la parte de la obra de Ferrer vinculada a los números primos y a las acciones. Proponemos una exposición que contempla el cuerpo en escena, en vivo, y una parte más abstracta que recoge las piezas que remiten a las matemáticas, los números, al lenguaje. La participación del visitante es esencial para la activación de las piezas de la artista. En esta ocasión, nos interesa cuestionar el espacio expositivo y establecer otro tipo de relación entre la obra y el/la visitante, la relación del público con la producción artística.

Con lo cual, proponemos una exposición en la que el público deberá adoptar un rol activo e interactuar con las piezas de la artista. La muestra estará acompañada por un programa semanal de acciones de artistas invitados por la propia Ferrer y un programa de mediación específico que abordará el lenguaje corporal.

## 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23...

Esther Ferrer.

La obra de Esther Ferrer (Donostia, 1937) se inscribe en las mutaciones estéticas y políticas que se producen en la década de 1960, originadas por las prácticas feministas, las corrientes *minimal* y el arte de acción. En *Biografía para una exposición* escribe en un cartel sobre su cuerpo que desde 1967 (cuando entra a formar parte del grupo ZAJ<sup>1</sup>) dibuja, trabaja con la fotografía o realiza instalaciones y, sobre todo, acciones.

En la exposición *Esther Ferrer. 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23...* nos adentramos contando nuestros pasos, siguiendo una línea de números que nos conduce, a través de diferentes zonas expositivas, a una instalación de la serie *Poema de los números primos*, pensada para el suelo de las nuevas salas de Tabakalera.

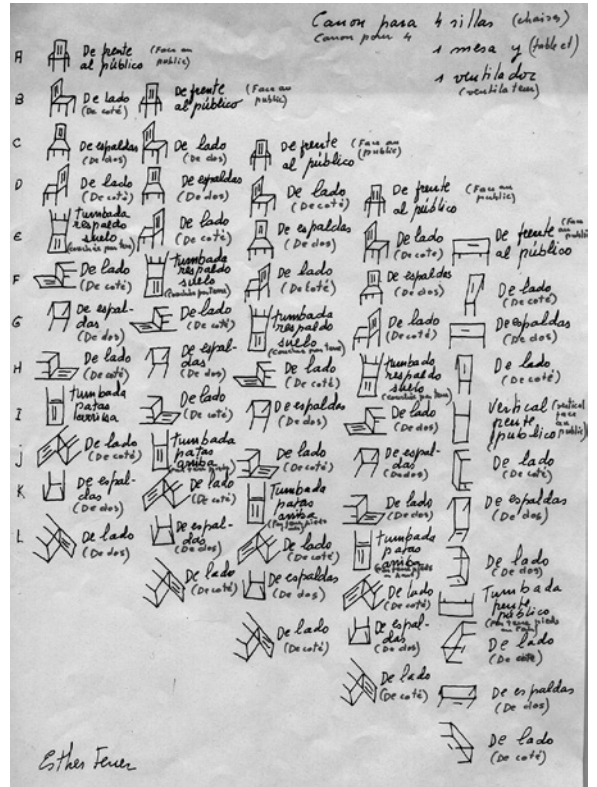
“Para mí el tiempo es mental y a la vez muy físico. Cuando trabajo con los números primos es como si hubiera un elemento material que no es ni el papel, ni el hilo [...] Como si en ese momento estuviera modulando el tiempo, dándole forma. Mientras dibujo los números, los cuento en voz alta y el tiempo que pasa tiene la misma importancia que en una acción”<sup>2</sup>.

La línea parte del vestíbulo, donde un grupo de obras sonoras/acciones orales, creadas a lo largo de las últimas cuatro décadas, nos revelan, más allá de su atención por lo oral y lo lingüístico, la corporeidad de la voz: *Hoy una lágrima cayó de mis ojos*, *Las palabras del poema*, *Dans d' autres lieux...*, *18 de junio del año 2000*, *¿Por qué, cómo, dónde y cuándo?* En estas *performances* lecturas, grabadas de manera doméstica, la artista experimenta con las palabras, a las que otorga un carácter musical, y con la noción de repetición como mecanismo que da un ritmo a la acción, base de su práctica; si bien, para Esther Ferrer la repetición no existe porque cada vez que una acción se repite siempre es diferente. Regladas por un ritmo, y una estructura, enuncian reflexiones de diversa naturaleza, a raíz ya de una situación social dramática ya del ensayo con la sonoridad de los participios pasados y el abecedario.

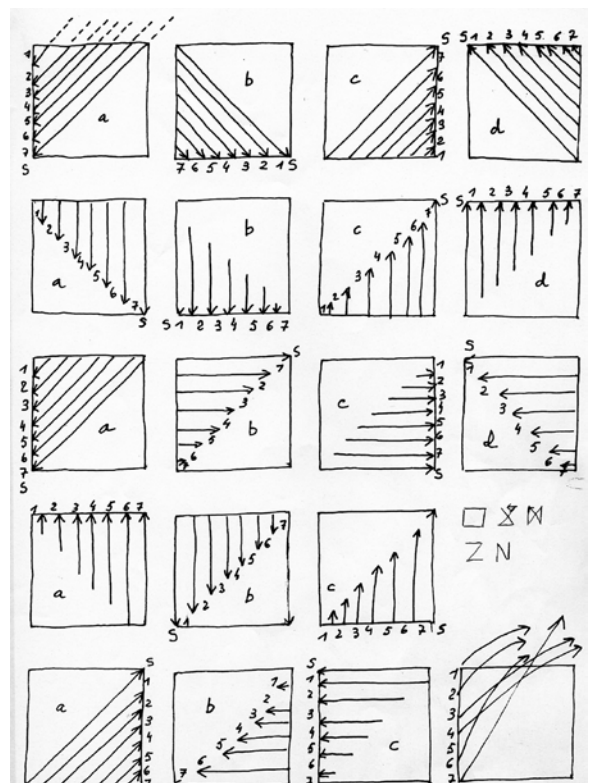
Desde allí, la línea nos guía hacia una sala en la que una obra textual de reciente creación, *¿Qué es una performance?*, nos interpela e introduce en un conjunto de acciones cuyo núcleo es el tiempo/espacio. En unas, el tiempo pauta la emisión de la voz: *Concierto ZAJ para 60 voces*; *Espectáculo/Olucátcepse*. En otras, el tiempo marca el movimiento en el espacio: *Huellas, sonidos, espacio*;

<sup>1</sup> Fundado por Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce.

<sup>2</sup> Todas las citas provienen de la conversación entre la artista, Laurence Rassel y Mar Villaespesa, publicada en el catálogo *Esther Ferrer. Todas las variaciones son válidas, incluida esta*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2017.



*Siluetas*; *Un espacio es para atravesarlo* o *Performance a diferentes alturas*; *Canon para 4 sillas, 1 mesa y 1 ventilador*; *Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles*; *Las cosas*; *Especulaciones en V*; *La primera media hora de la vida de una mujer*; *Mallarmé revisé* o *Malarmado revisado*; *Performance para 7 sillas*; *Diálogo ininterrumpido*.

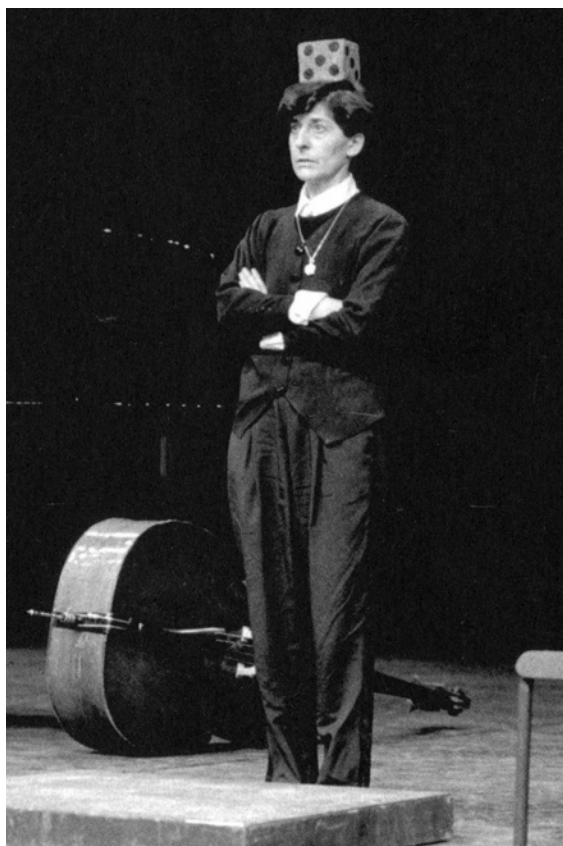




Estas acciones las podemos activar o variar, guiados (o no) por mediadores que continuamente las versionan o reinventan, haciendo uso de objetos cotidianos que se requieren para ejecutarlas como cuerdas, mesas o sillas, y acorde a las indicaciones de las partituras con los cánones a seguir y la invitación a variarlas. Dichas partituras se muestran junto a documentos o memorias de las acciones, con el objetivo de favorecer otros “presentes performativos”.

Activarlas implica vivir en el propio cuerpo la dimensión de la fisicidad del tiempo que pasa.

Esther Ferrer piensa las acciones para realizarlas ella misma. En sus planteamientos la participación no está implícita, a excepción de las *performances* grupales que requieren de un número determinado de personas, como *Concierto ZAJ*



para *60 voces*<sup>3</sup>. De manera simultánea, al hacer acciones ante un público que ella siente libre para participar o no, estima que cualquier persona las puede hacer también; lo cual implica que las diferentes presencias y singularidades modificarán la acción, tanto si siguen las indicaciones de las partituras como si inventan su propia versión, siempre que respeten el concepto original. La artista, constantemente, versiona o varía estas acciones dependiendo del espacio al que es invitada o del estado de su propio cuerpo.

Su quehacer con el tiempo se relaciona con el encuentro con ZAJ, cuyos fundadores eran músicos<sup>4</sup>; al igual que el encuentro con John Cage amplifica sus facultades para atender a los sonidos y a los ruidos, como otras formas musicales. La dinámica temporal de sus acciones se puede asimilar a la música, que considera el arte del tiempo o una sucesión de presentes.

*“Puedo ‘contar’ de muchas maneras, con ruidos o sonidos o sillas o mentalmente [...] Si repito uno... uno... uno, esta repetición, a mi modo de ver, cambia la percepción del tiempo y, en consecuencia, la acción. Es un sistema que tanto en las obras sonoras como en la serie Poema de los números primos o en las performances se transforma en estructura”.*

Entre los ejemplos, *Huellas, sonidos y espacio*<sup>5</sup>, donde el ritmo lo marca el sonido que produce una vara al golpear el suelo, mientras al andar se dejan huellas invisibles formando figuras geométricas; o *Las cosas*<sup>6</sup> -plena de humor, otra de sus constantes- que en una de las versiones, cuando uno se levanta para cambiar el objeto a ponerse sobre la cabeza, se debe seguir un recorrido similar al símbolo del infinito.

Junto a la estructura, el azar -otro concepto relevante en su poética- está presente explícitamente en *Mallarmé révisé* o *Malarmado revisado*<sup>7</sup>; asimismo el tiempo, el espacio y, atendiendo a los preceptos del autor, el vacío que, para Esther Ferrer, es tiempo, igual que lo es el espacio. La acción transcurre mientras se oye en un audio repetitivamente: “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard / Toute pensée émet un coup de dés*”.

*“Lo interesante de la performance es dejar que las cosas pasen, no se puede excluir el azar, forma parte de su ADN”.*

<sup>3</sup> Acción creada a finales de la década de 1970. Se representa por primera vez en la exposición *Esther Ferrer. Todas las variaciones son válidas, incluida esta*, en el Palacio de Velázquez, Madrid, 2018. La versión de 30 voces se realiza en el marco de *Noise & Capitalism. Exhibition as Concert*, Centre d’art contemporain, Brétigny, 2010. La duración está en relación al número de participantes.

<sup>4</sup> El encuentro se produce en San Sebastián cuando José Antonio Sistiaga le comenta que unos amigos van a hacer una acción en el Museo San Telmo y necesitan a una persona; así actúa por primera vez con ZAJ en diciembre de 1967. Desde entonces trabajaron juntos hasta la disolución del grupo en 1996.

<sup>5</sup> Acción creada a finales de la década de 1960.

<sup>6</sup> Acción creada a mediados de la década de 1980.

<sup>7</sup> Tras interesarse por Mallarmé debido a Oteiza, crea la acción en 1968.



Y el interés en la materialidad del lenguaje, por medio de la sonoridad y la potencia carnal de la palabra, resuena en *Espectáculo/Olucátcepe*<sup>8</sup>; en esta acción sonora la artista hace uso del absurdo -otra constante- para poner en crisis el pensamiento convencional, en línea con propuestas experimentales y contestatarias de las vanguardias históricas.

Otra de las acciones que se activa en la exposición, *Diálogo ininterrumpido*<sup>9</sup>, está basada en el juego, en la improvisación, en la asociación de ideas y en el absurdo; se generan momentos disruptivos y de riesgo, no físico sino intelectual, en relación a lo que consideramos nuestro dominio y control de la lengua.

Recorrer un cuadrado de todas las formas posibles ejemplifica los procesos de idas y vueltas en su trabajo, al ser creada como obra plástica y, a partir de la elaboración de la maqueta, desarrollada como acción<sup>10</sup>. Y el vídeo *Un espacio es para atravesarlo*, proyectando la presencia de la artista mientras realiza esta *performance*, es una variación en este formato de la acción de igual título<sup>11</sup>.

Desde la sala de las acciones accedemos a un *Proyecto espacial* ideado para la estancia que lo alberga. Pertenece a la serie de maquetas y dibujos, titulados igualmente, elaborada desde la década de 1970, que investiga en la construcción de vacíos, más que de volúmenes, con los mínimos elementos: hilos y clavos distribuidos en el espacio con una estructura predeterminada o aleatoria. El espacio no deja de ser concebido como un principio temporal.

<sup>8</sup> Acción sonora creada en 1971. En la exposición se presenta la versión de 1995; las voces son de Esther Ferrer y Jorge Fernández Guerra.

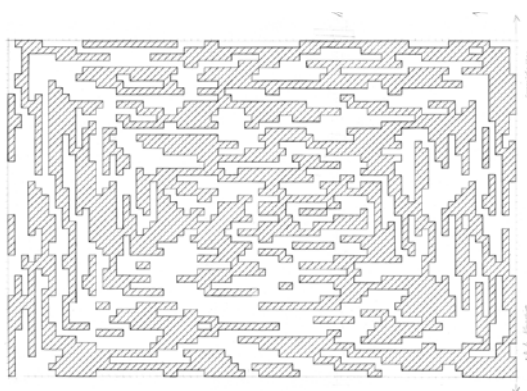
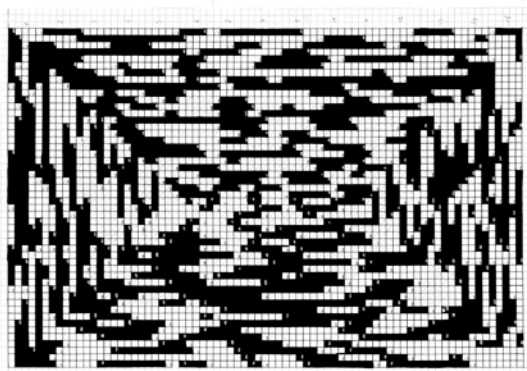
<sup>9</sup> Acción creada en 2016, como variación de la partitura *Instalación para performance* de 1999.

<sup>10</sup> Creada como obra plástica en la década de 1980 y como acción en la de 1990.

<sup>11</sup> La acción la crea a finales de la década de 1970 y el vídeo lo realiza en los años 90.

La línea, que nos adentra en la exposición, continúa un recorrido que nos encamina en dirección a los dibujos de la serie *Pi*<sup>12</sup>, y progresivamente se extiende generando un gran dibujo rectangular sobre el pavimento, a modo de alfombra; el boceto de esta instalación para suelo, y otros, se despliegan en la misma sala.

<sup>12</sup> Serie de cuadros y dibujos elaborada entre 1987 y 2010. Se muestra una edición *offset* de los dibujos producida para la exposición.



*“Un día soñé que nadaba en un mar de números y después del sueño todos los que me venían a la cabeza eran primos. Así fue como empecé a trabajar en la serie Poema de los números primos, y a plantearme la cuestión del infinito, que trabajé más tarde recurriendo a Pi, sin duda un número infinito”.*

Esther Ferrer compone esta serie a partir de los *Proyectos espaciales* y de la imagen recurrente de números primos tras su sueño. A la línea del lápiz superpone el hilo por su valor plástico que da relieve al trazo. Con ello duplica y remarca el gesto, intensifica y hace más tangible la línea, marcando la presencia de lo que ya es; en definitiva, una forma de “dar tiempo al tiempo”.

El lenguaje de las matemáticas, vinculado a la música, y el estudio de los números primos le sirve para eliminar su subjetividad y someterse a un sistema, a una estructura. En el proceso de ejecución decide, en primer lugar, el soporte y después el sistema, que puede tener varios parámetros: obra única o serie; el número por el que comienza; la

distribución de los números en el espacio en líneas horizontales, verticales o diagonales; el color; etcétera. La serie, que puede continuar hasta el infinito, tiene la peculiaridad de tener menos números conforme se progresa en ella, mientras que el espacio entre los números se agranda creando vacíos, expandiéndose, a semejanza del universo.

La artista habitualmente emplea soportes diferentes como el lienzo y el papel o superficies de muros o suelos; la escala varía en función de dichos soportes. Los dibujos murales o sobre suelo, debido a su gran escala, son los que más se asemejan a su idea de universo que se expande.

La selección y secuencia de obras de *Esther Ferrer*. 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23... responde a su práctica más procesual y a una de las operaciones que ha regido la mecánica de su trabajo, a lo largo de toda una trayectoria.

*“La declinación de una misma idea en diferentes formas y soportes [...] la performance y la instalación tienen el mismo ADN, el tiempo, el espacio y la presencia, tres elementos fundamentales pero declinados de diferente manera”.*

De ahí que *Al ritmo del tiempo*<sup>13</sup>, la acción y la pieza sonora, se presenten asociadas a la serie *Poema de los números primos*.

<sup>13</sup> Acción creada a finales de la década de 1960 y obra radiofónica compuesta a partir de una invitación de José Iges. Versión mezclada en directo en la emisión del 17 de febrero de 1992 en *Ars Sonora*, Radio Nacional de España. Base de la obra, grabación: Estudio Música 2 RNE; técnicos: Manuel Álvarez, Juan Manuel Pérez. Producción de *Ars Sonora*, programa dirigido por José Iges.

El proyecto expositivo aborda el espacio de presentación de las obras a partir de la propuesta de favorecer, en alguna medida, una relación activa entre las prácticas artísticas y el público; y de considerarlo un lugar de ejercicios, acciones y pensamiento, por el que discurren y circulan procesos, ensayos, bocetos y maquetas.

Se invita a contar, a oír y sentir lo corpóreo del sonido, a ensayar, a percibir el tiempo como tangible, a vivir el cuerpo en movimiento en el espacio siguiendo diferentes combinatorias.

Números, ritmo, voz, iteración, cuerpo, fragilidad, tiempo, espacio, vacío... el azar en la estructura, el rigor en el absurdo, la continuidad en la variabilidad.

Laurence Rassel y Mar Villaespesa

Nota.

*Esther Ferrer*. 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23... tiene su origen en las exposiciones *Esther Ferrer. Todas las variaciones son válidas, incluida esta*, comisariadas para el Palacio de Velázquez, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2017) y para el Centre National de la Danse, París (2018).

---

**En el marco del tiempo...**  
**(Mientras los objetos pasan en silencio y el té hierve)**

David Pérez.

(Catedrático de Claves del discurso artístico contemporáneo, Universitat Politècnica de València).

*“De modo que sin duda hice bien, en fin bastante bien no moviéndome de mi puesto de observador. Pero en vez de observar tuve la flaqueza de volver mentalmente hacia el otro, hacia el hombre del bastón. Entonces se dejaron oír de nuevo los murmullos. Restablecer el silencio, éste es el papel de los objetos”.*

(Samuel Beckett, Molloy)

*“A eso es a lo que se reduce la historia, creo. A una serie de oportunidades perdidas. Teníamos todas las piezas desde el principio, pero nadie supo encajarlas”.*

(Paul Auster, El Palacio de la Luna)

Sentada sobre una silla y guardando un escrupuloso silencio, Esther Ferrer deposita un objeto sobre su cabeza. Sin realizar gesto expresivo alguno, lo mantiene durante un tiempo indeterminado en equilibrio. Se trata de un objeto fácilmente reconocible y cotidiano. Casi nos atreveríamos a decir que banal. Su utilización no responde a ningún tipo de requerimiento simbólico. Tampoco a fetichismo o a cualidad estética alguna. La intrascendencia que destila el mismo es absoluta, aunque no menos que cualquiera de nuestras más sagradas ideas o hábitos. Transcurrido unos minutos, el objeto es retirado y sustituido por otro. El proceso se ejecuta en silencio, sin pronunciar palabra alguna.

Mientras la artista coloca con gran precaución una larga caña encima de su cabeza, tratamos de encontrar el oculto mecanismo que articula la selección objetual llevada a cabo, esa secreta dinámica a través de la cual intentamos descubrir con compulsión la razón de ser que, desde el lenguaje de la lógica y la sintaxis de la razón, pueda justificar —siquiera sea de manera burda y grosera— lo que en verdad es siempre injustificable: la presencia de unas cosas que, pese a cobrar vida con nuestra presencia, son plenamente independientes de la misma.

El esfuerzo resulta baldío. Los objetos se van sucediendo uno tras otro y los castillos de arena que las ideas construyen se desmoronan precipitadamente a medida que la artista sitúa aquellos sobre su cabeza. Como consecuencia de ello, todo queda reducido a polvo. Al respirarlo percibimos que es el mismo que Marcel Duchamp había acumulado y que John Cage se había encargado de esparcir sonoramente. En la cabeza de la artista ambos autores se solapan y entrecruzan. Y lo hacen desde ámbitos tangenciales. En uno de los múltiples momentos en el que éstos permanecen superpuestos sobre el ajedrez virtual del pensamiento,

un reloj despertador reposa en precario equilibrio sobre la cabeza de Esther Ferrer. Su estabilidad es semejante a la que con anterioridad habían alcanzado martillos y plumas. Tras todos estos objetos, un rollo de papel higiénico invita a limpiar nuestra mirada. Viendo que no vemos, el tiempo transcurre en silencio.

Objetos y polvo, polvo de objetos, ceniza de signos, silencios sin tiempo... El puzzle va deshaciéndose en nuestras manos mientras intenta ser encajado. ¿Por qué estos obj...? La pregunta no se encuentra ni siquiera acabada de formular, cuando la misma se diluye, intentando esconder su torpeza, en nuestra boca. Juan Hidalgo que, tal y como nos recuerda Walter Marchetti, había nacido ZAJ, deconstruye desde la sombra de uno de sus primeros etcéteras la cuestión: “¿Por qué un para qué? ¿Para qué un por qué?”. Las preguntas se nos revelan como algo ajeno a los objetos. Ellas únicamente duermen en nuestra mirada. Sin embargo, olvidadas del sueño de éstas, las cosas siguen ahí. Despiertas. Envoltentes. Y también sobre la cabeza de Esther Ferrer.

“Es muy difícil —comentaba el alter ego de Rose Sélavy— elegir un objeto debido a que, al cabo de quince días, uno acaba apreciándolo o detestándolo. Se debe llegar a una especie de indiferencia estética. La elección de los ready-made está siempre basada en la indiferencia así como en una carencia total de buen o mal gusto”<sup>14</sup>. Si partimos de este pretendido desinterés —y lo hacemos, además, sin caer en la acostumbrada idolatración del mensaje duchampiano— podremos descubrir hasta qué punto los objetos habitualmente utilizados por Esther Ferrer participan de un similar escepticismo expresivo. Debido a la incredulidad plástica de la que surgen, estos se nos presentan como objetos secularizados y agnósticos que, impasibles ante desvelos comunicativos de diversa índole, se encuentran desprovistos de cualquier aura de sacralidad artística, es decir, de cualquier sentido impositivo en lo referente a un hipotético y venerable valor de carácter signico trascendental.

Sin embargo, aunque este hecho singularice poéticamente una parte importante de su trabajo (aunque no toda, ya que en algunas ocasiones el uso de determinados objetos responde a necesidades irónico-constructivas de la propia obra —pensemos, por ejemplo, en series como *Dans le cadre de l'art* o la de los corrosivos *Juguetes educativos*—) la imperturbabilidad emocional que las cañas, los martillos, las

<sup>14</sup> Cabanne, Pierre, Conversaciones con Marcel Duchamp, Barcelona, Anagrama, 1972, p. 72.

plumas o los rollos de papel higiénico exhibidos son capaces de destilar, no debe hacernos olvidar algo que el propio John Cage —apoyándose en el zen— había puesto de relieve: “Nos encontramos en una situación que no coincide con ningún centro, es decir [...] estamos descentrados. En esa situación, lo que está en el centro es cada cosa. Hay entonces, sin duda alguna, una pluralidad de centros, una multiplicidad de centros. Y todos se interpenetran [...] Para una cosa, vivir significa estar en el centro. Ello supone interpenetración y no-obstrucción”. A su vez, también conlleva “la posibilidad de que sobrevenga cualquier cosa”, un hecho éste que posibilita “la apertura de todo lo que es posible, y a todo lo que es posible”<sup>15</sup>.

Los objetos, por este motivo, asumen una compleja y ambivalente lectura<sup>16</sup>. Los mismos carecen de voz, pero sin embargo, nos hablan. Se encuentran desplazados, pero su lugar es central. Huyen de cualquier sentimentalismo, pero hieren nuestra sensibilidad. No poseen idea alguna, pero suscitan el alboroto de las nuestras... Sobre la cabeza de Esther Ferrer reposan, silentes, durante un tiempo impreciso. ¿Un minuto? ¿Acaso dos, tres...? Poco importa. Tras atraer nuestra atención, son ocultados y sustituidos por otros. *A rose is a rose is a...* La caña es ahora un pequeño monitor televisivo y éste una bota y ésta un embudo y éste... La única certeza que disponemos sobre los mismos es la de su excéntrica centralidad. Mientras no siendo nada lo son todo (o, si se prefiere, mientras siendo todo son nada), el tiempo continúa transcurriendo lento, muy lento. Sin embargo, no sabemos hacia dónde. Nuestra única certeza es la de la perplejidad.

En el “gran libro ZAJ de la forma”, dedicado a los “principios básicos de la composición, de su técnica, de los días favorables para componer, del almacenamiento y tratamiento de las ideas y de los 48 tipos fundamentales de composición”, Walter Marchetti nos recuerda, entre otras diversas cuestiones, que “después de una cosa puede que venga otra”<sup>17</sup>. Conocedora de este aserto, Esther Ferrer nos muestra la validez de la apreciación. Lo hace, no obstante, sin apasionamiento alguno, empleando con elegancia esa impersonal distancia didáctica con la que Magritte señalaba que la pipa que todos vemos no es una pipa, ya que lo que vemos tan sólo es pintura, es decir, lenguaje, simulacro. De este modo una cosa sucede a otra cosa.

<sup>15</sup> Cage, John, Para los pájaros. Conversaciones con Daniel Charles, Caracas, Monte Ávila Editores, 1981, pp. 103 y 180.

<sup>16</sup> Al respecto, Gloria Collado ha defendido una posición divergente a la aquí reseñada: “La relación de Esther Ferrer con los objetos puede ser de cualquier índole menos indiferente. Sea un tanque de juguete, una cuchara, un martillo o una coliflor, se sirve de ello como en la vida misma, por razones de necesidad, de utilidad; para hacer”. Collado, Gloria, “Esther Ferrer. Ante el espectador”, *Lápiz* (Revista Internacional de Arte), 108, enero 1994, p. 38.

<sup>17</sup> Marchetti, Walter, *Arpocrate seduto sul loto*, Madrid, Edición del autor, Artes Gráficas Luis Pérez, 1968, pp. s/n.

Paralelamente, tras un objeto llega otro. El trabajo de Esther Ferrer se aproxima al de aquellos personajes del relato de Borges que portaban un enorme saco lleno de enseres. Ello les posibilitaba en vez de utilizar palabras, sustituir éstas por la exhibición del objeto al que querían aludir. Sin embargo, a pesar de esta coincidencia objetual en la que se barrunta una compartida fobia lingüística, el parangón con el citado relato no debe llevarnos a extraer conclusión alguna. Conviene, por ello, no precipitarse, ya que no todo resulta tan aparentemente sencillo. Y no lo es desde el momento en que aquello que se piensa quizás no sea ni lo que se exhibe ni lo que se dice ni lo que se calla.

Volvamos al comienzo. Sentada sobre una silla y guardando un escrupuloso silencio, Esther Ferrer coloca sobre su cabeza un objeto. Sin realizar gesticulación expresiva alguna, lo mantiene durante unos instantes en equilibrio. Se trata, ahora, de un recogedor de polvo. El mismo es manipulado fácilmente, puesto que su superficie plana y estable posibilita una cómoda ubicación. Observándolo penetramos en el interior de un espacio en el que las palabras han desaparecido. Únicamente podemos enfrentarnos a las cosas y éstas, ya se sabe, son nuestras máscaras. También nuestros ídolos. Desechadas las palabras, suspendido el lenguaje, adormecido el sentido, nos quedan las cosas y sus sombras. Pero éstas últimas no son ya las de la ignorancia. Chuang Tzu apunta: “El propósito de las palabras es transmitir ideas. Una vez captada la idea, las palabras quedan olvidadas. ¿Dónde podría yo encontrar a un hombre que haya olvidado las palabras? Es con él con quien me gustaría hablar”<sup>18</sup>.

Sin embargo, el tiempo pasa. De poder mantener su conversación, Chuang Tzu no lo haría ahora con un hombre, sino con una mujer, una mujer que, de tanto en tanto, deja que sobre su cabeza repose un objeto o que éste, por ejemplo, protagonice una curiosa metamorfosis a través de la cual un pequeño —aunque nada inocente— juguete bélico, se transforma inevitablemente en un hiperfílico objeto de carácter mucho más didáctico. La constante utilización objetual a la que nos referimos, genera un permanente estado de anorexia lingüística y/o de apatía expresivo-sentimental mediante el que se posibilita la articulación de unos mecanismos significantes capaces de apuntar hacia cualquier dirección, siempre y cuando exceptuemos aquella que posee exclusivamente un valor descriptivo. El trabajo al que nos enfrentamos no es un trabajo asentado ni en la aseveración ni en la metáfora. El mismo no busca suscitar la cháchara. Tampoco la digresión. La operación semántica a la que nos impulsa no es otra que la derivada de la ausencia de intermediación. Es por este motivo por el que estas obras juegan con la contundencia de la simplicidad, ese corte con el que se intenta transformar lo discursivo en la mera incursión de lo obvio.

<sup>18</sup> Merton, Thomas, *Por el camino de Chuang Tzu*, Madrid, Visor, 1978, p. 157.



Desde esta perspectiva, la producción en solitario de Esther Ferrer se expande por uno de los meandros surgidos en el interior del inabarcable delta propiciado por Fluxus, ese área de movimientos y flujos constantes que conforma una geografía pantanosa y multiforme de islotes cuyos puntos de contacto se hallan delimitados por las propias diferencias de su lejanía. A partir de éstas se concretará el encuentro con ZAJ, que si “en el intemporal fue siempre una posibilidad” —tal y como tantas veces ha señalado Juan Hidalgo—, en el temporal fue como un bar en el que, según escribió Walter Marchetti en uno de los más reiterados cartones-comunicados editados durante 1966, “la gente entra, sale, está; se toma una copa y deja una propina”. Todo este entramado de referentes trae consigo que Duchamp y Cage, Fluxus y ZAJ, el zen y el azar, terminen por entrecruzarse para posibilitar el naufragio de la unidireccionalidad. En este sentido, la propia artista reflexionaba sobre ZAJ señalando que éste “no enseña (no es una escuela) ni niega (tiene otras cosas que hacer) ni afirma (ZAJ se afirma por sí mismo en tal que él es tal) ni mucho menos demuestra (ZAJ es indemostrable) ni conquista (los conquistadores le aburren tanto como los dogmas, los manifiestos, las teorías o las explicaciones largas) ni destroza (siempre hay quien se ocupa de estas tareas por vocación) ni provoca (la gente se provoca sola) ni divierte (no pretende sustituir al circo) ni aburre (aunque como dijo Satie, es más fácil aburrir que divertir) ni guía (quizá porque tampoco conoce el camino) ni desembrutece (confía en que cada cual pueda hacer este trabajo solo) ni entierra (que los muertos entierren a los muertos)”<sup>19</sup>.

Teniendo en cuenta esta apreciación, se puede señalar que Esther Ferrer asume en su trabajo un cúmulo de influjos a través de los que se filtra la acción anartística y desarraigada de una formación plástica en la que el binomio arte-vida se resuelve de manera no contradictoria, una formación que, recogiendo las palabras con las que Bonito Oliva alude a Fluxus, se muestra fiel a ese nuevo espacio físico y mental en donde la *belleza de la neutralidad* suscita la afirmación de una *forma lenta*<sup>20</sup>. A pesar de ello, sin embargo, no debemos olvidar que la huida consciente de toda descripción y/o desneutralización que propone nuestra artista, no conlleva el necesario abandono del sentido. Consiguientemente, los objetos que utiliza pueden asumir el protagonismo que deseen puesto que, tal y como ya se ha apuntado con anterioridad, son centro de un discurso poblado de centros y, por

tanto, vacío de centralidad. Los mismos entretejen un decir indicativo hecho de señalizaciones mudas y vestigios reducidos, de testimonios palmarios y exhortaciones no narrativas, de observaciones escuálidas e indicios desnudos. Un decir que huye del demostrar, dado que sólo desea quedar circunscrito al mostrar y que, por ello, se aproxima a ese “Acto de humildad” con el que el poeta experimental Felipe Boso tituló uno de sus poemas, un breve texto en el que con su habitual laconismo recomendaba *llamar a la cosas por su nombre: cosas*<sup>21</sup>.

Esther Ferrer no busca más que establecer una silenciosa elocuencia sustentada en la contrarretórica, una elocuencia por medio de la cual los objetos truncan cualquier verbosidad y ahuyentan todo tipo de habladería. Menguada la locuacidad, reducida toda fe lingüística, la artista propicia este proceso compartiendo mediante sus acciones y performances un espacio (concreto) y un tiempo (presente). Estos elementos se transforman en los ejes rectores de una actividad que se desarrolla a través del contacto, es decir, a través de esa presencia a la que en tantas ocasiones se ha referido la propia autora. Como consecuencia de ello, el objeto se convierte en obra, la obra en acción, la acción en presencia, la presencia en instantaneidad y la instantaneidad en ese despreocupado estallido de cosas que sólo escriben el transcurso de una objetualidad que empuja a un ahora vibrante y calmo, repleto y vacío, luminoso y oscuro.

Un objeto —ya lo hemos apuntado— nos aproxima a otro objeto, un tiempo nos traslada a otro tiempo. De manera semejante, una reflexión nos lleva a otra reflexión. Así, mientras Esther Ferrer continúa enmudecida en su silla elaborando no sólo una peculiar e imprevisible gramática de las cosas, sino transformándose ella misma en pedestal de unas piezas cuyo museo no es otro que el de la vida; mientras esto sucede, decimos, la paradójica huella de Piero Manzoni —invertida, no obstante— deja sentir también el peso de su presencia. Si a comienzos de 1961 el excremental-artista-enlatador había elaborado sus *bases mágicas* con el fin de convertirlas en pedestales de un cuerpo y de un mundo transmutados en obra, varias décadas después, Esther Ferrer metamorfosea al artista en pedestal de una obra que ya no se ubica necesariamente en el cuerpo. Ello no significa que se rechace en modo alguno el papel artístico de éste (pensemos, por ejemplo, en una performance como *Íntimo y personal*, cuyo objetivo radica en la libre medición del cuerpo, ya sea el propio o el de los demás, y en la que la artista nos recuerda con ácida socaronería —dada la falocéntrica necesidad de control y medición— que al ejecutar la misma “no es

<sup>19</sup> Ferrer, Esther, “Fluxus & Zaj”, en Picazo, Glòria (Coord.), Estudios sobre performance, Sevilla, Centro Andaluz de Teatro/Productora Andaluza de Programas, Junta de Andalucía, 1993, pp. 44-45. Este mismo texto había sido publicado previamente en edición catalana dentro de la colección Estudis escènics. Quaderns de l’Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 29, març 1988, pp. 21-34.

<sup>20</sup> Bonito Oliva, Achille, “Ubi Fluxus ibi motus”, en el catálogo de la exposición Ubi Fluxus ibi motus 1990-1962, Venezia, La Biennale di Venezia/Mazzotta, 1990, pp. 13-25 y 26-38.

<sup>21</sup> Boso, Felipe, T de trama, Santander, La Isla de los Ratones, 1970, p. 58.

imprescindible que los hombres se midan el sexo en erección o no<sup>22</sup>). Lo que en verdad conlleva este trueque de pedestales es el desplazamiento en las funciones del artista, unas funciones que, alejadas ya de toda referencia romántico-demiúrgica, hacen que el papel del mismo sufra un severo —y nunca gratuito— correctivo. El artista —en este caso la artista— se limita a actuar como simple soporte de su propia caducidad, anunciando paralelamente el ocaso de su pretendido genio, un aspecto éste que determina el interés con el que Esther Ferrer ha asumido siempre esa *militancia por lo efímero* con la que se define su trabajo y su trayectoria<sup>23</sup>.

Esta búsqueda de lo que carece de sustancia y peso —de aquello que se muestra refractario al discurso de la gravedad— ya había sido formulada por Cage al referirse a Duchamp. En un brevísimo texto escrito por el músico norteamericano podemos leer: “Los demás eran artistas. Duchamp recoge el polvo”<sup>24</sup>. Ante una afirmación de esta índole poco más se puede añadir. Nuevamente —aunque ahora respondiendo a resonancias zen—, el polvo vuelve a surgir. Y junto a él, una vez más, también lo hace Esther Ferrer, sentada sobre su silla y en silencio, mientras echa abajo nuestros castillos de arena y nuestras fortalezas de ideas para invitarnos —como no podría ser de otro modo— a que los objetos, las acciones o el propio devenir temporal sean “un puro hacer leer lo nunca escrito”, un puro “hacer sonar lo nunca oído”<sup>25</sup>. Desde esta perspectiva, la conquista de la levedad a la que esta sintaxis objetual nos empuja, permite entrelazar el sentido de un discurso en el que a través de la sucesión de objetos se intenta poner de relieve no tanto lo que estos conllevan, como el propio hecho de que los mismos acaecen, es decir, de que todos ellos se despliegan —y erosionan— dentro de un espacio y dentro de un tiempo.

Es el tránsito aquello que permite trazar los perfiles de las cosas y lo que posibilita dibujarlas partiendo del contorno de su temporalidad. Es el tiempo, otra vez, lo que constituye la dimensión en donde éstas adquieren la frágil consistencia con la que se revisten, una consistencia ilógica y absurda que hecha de *claridad, sencillez y austeridad* no sólo afirma la existencia de un *orden inestable* y

*efímero*<sup>26</sup>, sino la propia inutilidad de todo orden, la debilidad de toda espesura, la circunstancialidad de todo acontecer. Sin embargo, el tiempo en el que nos precipitamos cuando dejamos que nuestra existencia —siquiera brevemente— sea compartida con estos objetos, no es un tiempo que pueda ser adscrito al tiempo. La sucesión de instantes en los que nos sumergimos y en los que, lejos de todo nombre, discurrimos a través de una duración sin horas, marca el transcurso de algo que no desea ser tiempo. Ese transcurso sucede en un espacio que deambula entre lo físico y lo mental, un espacio que, ajeno a la representación y a la teatralidad, nos muestra la necesidad del despojamiento, la inevitabilidad del abandono, la exigencia del vacío.

El tiempo surge como requisito objetual mediante el que la visión se articula y completa. Su protagonismo, sin embargo, resulta más que contradictorio, ya que lo que también caracteriza muchos de los trabajos de Esther Ferrer es su acaso no premeditada —pero no por ello menos improbable— posibilidad de finalización. Por este motivo, piezas y acciones quedan aplazadas de una manera permanente o, en el mejor de los casos, resueltamente olvidadas. Al respecto, por ejemplo, cabe recordar no sólo algunas de las múltiples obras vinculadas a la inabarcable serie de los *Números primos* o a performances como *Cara y cruz* (en la que la artista inicia su acción arrojando al público una serie de monedas pintadas a mano, con el propósito de dar por concluida la performance el día en que una de las mismas vuelva a sus manos), sino también propuestas como la recogida en la *Silla Zaj* (en la que se invita al espectador/a a sentarse en una silla *hasta que la muerte les separe*). Sin embargo, pese a la importancia que en estos trabajos asume el factor temporal —ya sea como elemento de clausura de la propia obra y/o como espejo de la propia fatiga—, cuando aludimos a la presencia del tiempo en la obra de Esther Ferrer, estamos haciendo referencia a otra cuestión.

Si observamos un *work in progress* como el constituido por el *Autorretrato en el tiempo*, podremos enfrentarnos a una temporalidad que, en parte,

<sup>22</sup> Ferrer, Esther, “Íntimo y personal, una proposición/Intimate and personal”, en el catálogo de la exposición Esther Ferrer. De la acción al objeto y viceversa, San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa/Koldo Mitxelena Sala de Exposiciones, 1997, pp. 68 y 148.

<sup>23</sup> Collado, Gloria, “Gauzak/Las cosas/The things”, en el catálogo de la exposición Esther Ferrer..., op. cit., pp. 40, 41 y 137.

<sup>24</sup> Cage, John, Del lunes en un año, México D. F., Ediciones Era, 1974, p. 91.

<sup>25</sup> Barber, Llorenç, “Acercamientos varios al fenómeno Zaj desde el mundo musical”, en el catálogo de la exposición ZAJ, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1996, p. 35.

<sup>26</sup> “La artista siempre ha trabajado con los objetos y con el espacio, convirtiéndolos en unos de los elementos esenciales de la acción [...] Estos objetos son utilizados creando situaciones no lógicas, absurdas, pero es que la artista trabaja también con lo absurdo y nos dice que en medio de él intenta construir alguna cosa, un cierto orden, inestable y efímero, que le da un cierto equilibrio, aunque éste sea también efímero e inestable. La claridad, la sencillez y la banalidad de las acciones, la neutralidad y la indiferencia personal en su ejecución, están presentes en las instalaciones y objetos que presenta, a los que hay que añadir una austeridad expositiva y un hilo conductor poético no exento de cierta ironía”. Aizpuru, Margarita, “Esther Ferrer, ekintzatik objektutik ekintzara/Esther Ferrer, de la acción al objeto y viceversa/Esther Ferrer, from action to object and vice versa”, en el catálogo de la exposición Esther Ferrer..., op. cit., pp. 23, 24 y 133.

se aproxima a esa poética del instante a la que la performance empuja. Basados en la circunstancial simetría del propio rostro y en la constante asimetría del tiempo, estos autorretratos plantean en su estructura la conjunción de lo inestable a través del equilibrio de lo cambiante. El rostro con el que nos identificamos —ese rostro que también es centro de un centro vacío— sólo es capaz de responder a la transformación, de ahí que su perdurabilidad únicamente sea posible en la mutabilidad. Partiendo de un contradictorio juego en el que identidades transitorias se solapan con frágiles presencias, el trabajo de nuestra artista asume tanto en sus fotoacciones y performances, como en sus objetos e instalac(ç)iones, una renovada orientación. El tiempo se transforma en requerimiento de la mirada y las cosas en duración objetualizada. El transcurso, por su parte, se disgrega y multiplica. Es por esta causa por la que una vez más Cage hace su aparición: “Duchamp mostró la utilidad de agregar algo (bigote). Rauschenberg mostró la utilidad de quitar algo (De Kooning). Bueno, esperamos con ansia la multiplicación y la división”<sup>27</sup>.

La multiplicación y la división ya han llegado. El único requisito necesario para percibir las es saber que el saber es redundante, un ejercicio éste que, pese a sus dificultades, Esther Ferrer viene practicando desde su vinculación con ZAJ a partir de 1967. No es extraño, por tanto, que en uno de sus análisis sobre el grupo, Daniel Charles hiciera referencia a una anécdota zen muy citada por Juan Hidalgo: “«Un hombre ilustrado» fue un día a ver un Maestro Zen «para instruirse sobre esta filosofía excepcional». El maestro le invitó amablemente a tomar una taza de té mientras charlaban.

<sup>27</sup> Cage, John (1974), op. cit., p. 92.

Cuando el maestro terminó de preparar el té según el estricto ceremonial ritual, comenzó a llenar la taza de su visitante y continuó vertiendo el líquido de un verde ambarino hasta que la taza se desbordó. Al ver que no se paraba, el invitado incapaz de contenerse, exclamó: ¡Maestro, mi taza está llena! A lo que el maestro respondió dejando la tetera: «Como esta taza, estás lleno de tus propias teorías y opiniones. ¿Cómo podré hacerte comprender el Zen, si no empiezas, al menos por vaciar tu taza»<sup>28</sup>.

Las acciones de Esther Ferrer nos vacían y, al hacerlo, nos multiplican. Quizás en este hecho radique la importancia de su silencio. Y quizás, asimismo, sea en esta circunstancia donde hallemos la causa por la cual quien ahora permanece sentada sobre una silla con un objeto sobre su cabeza no es ya Esther Ferrer.

---

El presente texto, realizado por el comisario del pabellón español en la XLVIII Bienal de Venecia de 1999 para la publicación efectuada con motivo de la participación de Esther Ferrer en la citada exposición, ha contado con las siguientes ediciones:

David Pérez, Esther Ferrer. España en la XLVIII Bienal de Venecia, Madrid-Vitoria, Ministerio de Asuntos Exteriores-Ikusager Ediciones, S. A., 1999.

David Pérez, Sin marco: arte y actitud en Juan Hidalgo, Isidoro Valcárcel Medina y Esther Ferrer, Valencia, Editorial de la Universitat Politècnica de València, 2008, pp. 173-194.

<sup>28</sup> Charles, Daniel, “ZAJ: Tao y postmodernidad”, en el catálogo de la exposición Fuera de Formato, Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1983, p. 164.

---

## **UN PROYECTO PEDAGÓGICO FRUSTRADO: JOSÉ ANTONIO SISTIAGA, ESTHER FERRER, JORGE OTEIZA Y LA ESCUELA EXPERIMENTAL DE ELORRIO (1964-1965)**

Mikel Onandia Garate.

A mediados de la década de los años 60 del siglo pasado, en plena dictadura franquista y en el contexto del renacimiento cultural vasco –con la publicación del Quosque Tandem...! (1963), nacimiento de Gerediaga Elkarte y la primera edición de la Feria de Libro y Disco Vasco de Durango (1965), el grupo Gaur (1966), Ez Dok Hamairu (1966-1972), el movimiento de las ikastolas y el debate en torno al euskara batua– tuvo lugar en Elorrio un proyecto educativo y artístico sin precedentes en el País Vasco de la mano de artistas plásticos como José Antonio Sistiaga, Esther Ferrer y Jorge Oteiza, quienes pusieron en marcha una Escuela experimental y proyectaron una Universidad Infantil Piloto en una iniciativa que se caracterizó por su carácter vanguardista y su corta duración. Recientes estudios e investigaciones han aportado informaciones inéditas que justifican un nuevo acercamiento a dicha experiencia.

### **Andoni Esparza y la cooperativa Funcor**

Bajo un nuevo modelo de producción industrial socialmente avanzado y adaptado a la sociedad vasca en el ámbito económico, sindical, educativo o cultural, en 1955 Andoni Esparza había creado en Elorrio la cooperativa Funcor para la fundición de piezas metálicas y la fabricación de maquinaria agrícola.<sup>1</sup> Con objeto de ofrecer una educación de calidad para los hijos de los trabajadores de la empresa Esparza puso en marcha la Academia Funcor, que poco después se convertiría en Funcor Ikastetxea, una escuela mixta, gratuita y en euskera que inició su andadura en 1958 y se prolongó con gran éxito y distintos problemas hasta 1969. Sin reconocimiento oficial hasta 1967, los alumnos debían examinarse por libre en el Instituto de Bilbao, donde lograban índices de aprobado en primera convocatoria cercano al 90 %, muestra de la calidad de la enseñanza impartida. En su libro La otra experiencia Julia Itoiz recrea a partir de los archivos y testimonios de Andoni Esparza, la génesis, evolución y desintegración del proyecto cooperativista en Elorrio y sus diferencias con respecto al modelo que de la mano de José María Arizmendiarreta se plasmó en MCC en Arrasate.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> AGIRRE, Iñigo (2009), 'Funcor (1955-1970). Un proyecto abortado', Astola, n. 3, Gerediaga Elkarte, pp. 126-135. [Disponible en: [https://issuu.com/astola/docs/astola\\_03/130](https://issuu.com/astola/docs/astola_03/130)]

<sup>2</sup> ITOIZ, Julia (2005), La otra experiencia. El libro que nadie quiso publicar a Jorge Oteiza, Arabera, Vitoria-Gasteiz, pp. 75-89.

A comienzos de 1964 el escultor Jorge Oteiza y el pintor José Antonio Sistiaga, quienes desde 1962 compartían una estrecha amistad, habían creado la Misión Experimental de Artistas Vascos con objeto de renacer el arte vasco mediante la movilización de los creadores contemporáneos y la creación de una Escuela Experimental que trasladara los resultados del artista a la sociedad. A través del abogado Jesús Idoeta –quien sería gerente de Ama Lur y director del Festival Internacional de Cine de San Sebastián–, Sistiaga y Oteiza contactaron con el gerente de Funcor Andoni Esparza y el sacerdote José Antonio Retolaza, párroco de Arrazola y entonces director de la escuela de Elorrio, donde tras constatar las intenciones de renovar el proyecto educativo atisbaron la posibilidad de poner en práctica sus ideas, hasta el punto de que Oteiza se mostró dispuesto a abandonar todos sus proyectos para centrarse en exclusiva en Elorrio.

### **Sistiaga, entre Stern y Freinet**

José Antonio Sistiaga había conocido en París –donde residió entre 1955 y 1961– el taller de pintura Académie du jeudi que coordinaba Arno Stern, en la actualidad todavía en marcha. Inspirado directamente en aquella experiencia educativa basada en la espontaneidad creativa del niño, Sistiaga creó en Donostia junto a la también artista Esther Ferrer el Taller de Expresión Libre (TEL) o Academia de los jueves, que se mantuvo abierto entre 1963 y 1969. Se trataba de un taller para niños de 5 a 15 años en el que ellos mismos decidían en libertad y se responsabilizaban del formato y tema de su trabajo con objeto de que tropezaran con preguntas para abordarlas en diálogo con el educador. En el TEL, sobre el que Oteiza pensaba que debía ser el punto de partida para un proyecto vanguardista y renovador a gran escala, Sistiaga aplicaba la misma técnica que Stern, con quien mantuvo contacto y de quien recibía los materiales oficiales.

Por otra parte, en 1963 Sistiaga conoció al también pedagogo francés Célestin Freinet en Vence, en la sede de la Cooperativa de enseñanza laica, donde pasó una semana estudiando los fundamentos del método de enseñanza cooperativo, el cual hizo suyo, y con objeto de mostrar las posibilidades y resultados obtenidos llevó a cabo una labor de divulgación del mismo durante los años siguientes mediante exposiciones –algunas conjuntamente con el grupo Gaur–, conferencias y publicaciones,

como el artículo 'El hombre del mañana en la expresión actual del niño', publicado por la revista Trama en 1967.<sup>3</sup>

### La Escuela experimental de Elorrio

Sistiaga congenió inmediatamente con los responsables de Funcor y bajo el liderazgo y apoyo de Oteiza, y con la experiencia práctica del TEL de Donostia como punto de partida, aceptó adaptar y aplicar en Elorrio la metodología de enseñanza libre de Freinet. Sistiaga y Esther Ferrer –quien colaboraba con el primero en el TEL y fue contratada por solicitud de aquél– pusieron en marcha y dirigieron el proyecto entre dos cursos académicos, sin llegar a durar el mismo más de once meses, concretamente entre la primavera de 1964 y la primavera de 1965.

Con objeto de cubrir los niveles de Primaria y Bachiller Elemental Funcor había adquirido en 1963 una casa-palacio en la calle Urarka, y asumiendo la necesidad de comenzar lo antes posible con el nuevo método de enseñanza, Ferrer y Sistiaga se amoldaron al edificio que estaba por rehabilitar. Según el propio pintor, había unos 140 niños que llegaban hasta los 14 años, para los cuales diseñaron un horario escolar completamente diferente trampeando el sistema oficial y crearon una biblioteca, lo que supuso el primer contacto con libros para muchos niños.

Entre primavera y verano de 1964 se llevaron a cabo las labores preparativas. Sistiaga hizo de arquitecto y diseñó muebles específicos para niños, que se fabricaron en Vitoria. En septiembre comenzó el nuevo curso escolar, y Sistiaga –sin llegar a ocupar ningún puesto oficial– llevó a cabo tareas de dirección, aunque solamente tuvo contacto con los alumnos a lo largo de alrededor de un mes y medio y la relación con el equipo docente y los menores recayó fundamentalmente en Esther Ferrer. Mientras en el TEL Sistiaga y Ferrer aplicaban la idea de educar por medio de una actividad creadora como la pintura siguiendo la metodología de Arno Stern, en Elorrio pusieron en marcha un proyecto integral, fundamentalmente basado en el método Freinet, según el cual la práctica diaria se desarrollaba mediante un motivo que proponían los propios niños, punto de partida para trabajar distintas materias como la geografía, la biología, la economía o la historia, siempre en constante relación e integración.<sup>4</sup>

Se proponía un tipo de escuela popular y pública basada en el estudio y la observación del medio y la cooperación entre los educadores y los niños

desde la libre expresión y la actividad creadora, con objeto de que los alumnos adquirieran cierta responsabilidad. No se trataba de preparar al niño para algo concreto, sino de desarrollar lo que él mismo puede ofrecer, siendo un agente activo de su propia educación. Sin exámenes ni calificaciones, sino mediante el fomento de la reflexión y la autoevaluación, en el método Freinet el educador nunca dirige al alumno sino que busca despertar su curiosidad desde la libertad.

### Esther Ferrer, profesores y alumnos

Tratándose de un modelo basado en sustituir la escuela tradicional –en tanto mera transmisora de conocimientos adquiridos mediante la repetición y la reproducción– por un tipo de práctica que estimule la imaginación y la creatividad, resultaba fundamental que el educador estuviera al mismo tiempo continuamente educándose, por lo que desde un inicio Sistiaga consideró necesaria la iniciación del profesorado de la escuela cooperativa de Elorrio en los fundamentos del nuevo sistema pedagógico.

Esther Ferrer fue la responsable de la formación del equipo docente y acompañó a los maestros de Funcor –según sus palabras, como una alumna más– en una estancia en Francia para continuar como encargada de la instrucción de los maestros durante los primeros pasos de la escuela experimental. Parece ser que 11 profesoras viajaron a Francia durante el verano de 1964 y a su vez Sistiaga también viajó por Europa a cuenta de los Fondos de Obras Sociales de Funcor.

Aunque no acudía todos los días con un horario fijo, Ferrer se acercaba muchos días de la semana a Elorrio y su labor se centró en poner en marcha y hacer funcionar el proyecto. Como los docentes eran personas tituladas y pedagógicamente preparadas, su labor no era profundizar en materias concretas sino cambiar la manera de enseñar, pasando de un modelo profesor-activo/niños-pasivos a un modelo de intercambio en libertad basado en la comunicación y en la experiencia de cada uno. Esther Ferrer explica que incidían en que los niños hablaran mucho para que aprendieran a conceptualizar la realidad y a crear discursos sobre cualquier tema elemental de la manera más coherente posible de acuerdo con su edad. A su vez insistió, debido a la baja alfabetización en euskera a pesar de su uso habitual en Elorrio, en que la biblioteca que crearon contara con fondos en euskera, aunque desde algunas familias llegó a percibir reticencias dado que no veían su utilidad.<sup>5</sup>

Uno de los alumnos de Funcor Ikastetxea fue Fidel Azkoaga, quien evoca los distintos modos de evitar el control oficial del Ministerio de Educación a lo

<sup>3</sup> APALATEGI, Jaione (2015), 'Sistiaga y la educación de expresión libre', Sistiaga [Cat. Exp.], Fundación Museo Jorge Oteiza, pp. 127-158.

<sup>4</sup> Entrevista a José Antonio Sistiaga. Donostia, 24/04/2016.

<sup>5</sup> Entrevista a Esther Ferrer. Donostia, 31/03/2016.

largo de los años y los problemas que llevaron a su cierre temporal. También fue testigo del cambio que supuso la intervención de Sistiaga y Ferrer con una mayor libertad, la utilización de nuevos materiales para labores plásticas y el tratamiento de temas vascos hasta entonces desconocidos en la escuela. A este respecto tiene especial recuerdo de actividades que llevaban a cabo en el exterior, por ejemplo, excursiones a ver cómo funcionaban unos molinos, o una ocasión en la que fueron con Sistiaga a unas cuevas donde proyectó imágenes de pinturas rupestres.<sup>6</sup>

<sup>6</sup>Entrevista a Fidel Azkoaga. Leioa, 11/04/2016.

Por su parte, María Ángeles Esparza, hermana de Andoni y profesora en Funcor Ikastetxea, recuerda haber realizado cursos de formación en Getaria y en Francia. Sobre el profesorado afirma que se trataba de gente joven y comprometida –no todos eran de Elorrio, sino que había gente de Bilbao, Vitoria, Mundaka, Ermua y algunos guipuzcoanos– que se adaptaron bien a la nueva metodología. En relación a los alumnos, igualmente se acuerda de niños no solo de Elorrio, sino de alrededores como Apatamonasterio, Arrazola, o Axpe, a quienes Funcor brindó una educación de calidad.<sup>7</sup>

<sup>7</sup>Entrevista a María Ángeles Esparza. Elorrio, 31/05/2016.

El programa que acompaña a la exposición individual de Esther Ferrer responde a un carácter vivo y activo, esencial en la trayectoria de la artista donostiarra. La sala se convierte en algo más que una exposición que poder visitar. Así, una vez por semana, entre el 12 de abril y el 25 de mayo, ambos inclusive, 7 artistas y colectivos invitados por la propia Esther Ferrer, presentarán sus acciones o performances en la sala de exposiciones.

El programa que acompaña a la exposición individual de Esther Ferrer responde a un carácter vivo y activo, esencial en la trayectoria de la artista donostiarra. La sala se convierte en algo más que una exposición que poder visitar. Así, una vez por semana, entre el 12 de abril y el 25 de mayo, ambos inclusive, 7 artistas y colectivos invitados por la propia Esther Ferrer, presentarán sus acciones o performances en la sala de exposiciones.

El programa que acompaña a la exposición individual de Esther Ferrer responde a un carácter vivo y activo, esencial en la trayectoria de la artista donostiarra. La sala se convierte en algo más que una exposición que poder visitar. Así, una vez por semana, entre el 12 de abril y el 25 de mayo, ambos inclusive, 7 artistas y colectivos invitados por la propia Esther Ferrer, presentarán sus acciones o performances en la sala de exposiciones.

## PROGRAMA DE ACCIONES

12 de abril · 19:00

### **BORIS NIESLONY. ARTISTA**

*Koan, daily life plot – Time poetically unfolded*

17 de abril · 19:00

### **ANNE-MARIE CORNU**

*Somsons #2*

26 de abril · 19:00

### **ROI VARA**

*Grounding*

3 de mayo · 19:00 ES

### **O.R.G.I.A.**

*40 Años SON. Somos calle/somos lucha, somos historia, somos nosotras*

10 de mayo · 19:00

### **PAULA VALERO**

*Homenajes desobedientes*

17 de mayo · 19:00

### **MAIALEN LUJANBIO**

xxxxxxxxxxx

24 de mayo · 19:00

### **ISIDORO VARCÁRCCEL-MEDINA**

*Nuevas repercusiones de la civilización griega*

25 de mayo · 18:00

### **ESTHER FERRER**

xxxxxxxxxxx

## PROGRAMA DE ACCIONES

12 de abril · 19:00

### **BORIS NIESLONY. ARTISTA**

*Koan, daily life plot – Time poetically unfolded*

17 de abril · 19:00

### **ANNE-MARIE CORNU**

*Somsons #2*

26 de abril · 19:00

### **ROI VARA**

*Grounding*

3 de mayo · 19:00 ES

### **O.R.G.I.A.**

*40 Años SON. Somos calle/somos lucha, somos historia, somos nosotras*

10 de mayo · 19:00

### **PAULA VALERO**

*Homenajes desobedientes*

17 de mayo · 19:00

### **MAIALEN LUJANBIO**

xxxxxxxxxxx

24 de mayo · 19:00

### **ISIDORO VARCÁRCCEL-MEDINA**

*Nuevas repercusiones de la civilización griega*

25 de mayo · 18:00

### **ESTHER FERRER**

xxxxxxxxxxx

## PROGRAMA DE ACCIONES

12 de abril · 19:00

### **BORIS NIESLONY. ARTISTA**

*Koan, daily life plot – Time poetically unfolded*

17 de abril · 19:00

### **ANNE-MARIE CORNU**

*Somsons #2*

26 de abril · 19:00

### **ROI VARA**

*Grounding*

3 de mayo · 19:00 ES

### **O.R.G.I.A.**

*40 Años SON. Somos calle/somos lucha, somos historia, somos nosotras*

10 de mayo · 19:00

### **PAULA VALERO**

*Homenajes desobedientes*

17 de mayo · 19:00

### **MAIALEN LUJANBIO**

xxxxxxxxxxx

24 de mayo · 19:00

### **ISIDORO VARCÁRCCEL-MEDINA**

*Nuevas repercusiones de la civilización griega*

25 de mayo · 18:00

### **ESTHER FERRER**

xxxxxxxxxxx

## HEZKUNTZA-PROGRAMA

### Bisitak BISITA - AKZIOAK

**DATAK (asteazkenak)**  
Apirilak 10 (Las cosas + Especulaciones en V)  
/ Apirilak 24 (El escenario es para atravesarlo  
+ Recorrer un cuadrado de todas las formas  
posibles) / Maiatzak 8 (Diálogo ininterrumpido  
+ Una acción con preguntas) / Maiatzak 22  
(Huellas, sonidos, espacios + Se hace camino al  
andar)

**ORDUTEGIA**  
18:00 ES / 19:00 EU

*\*Zeinu hizkuntzako interpretazio zerbitzua  
eskuragai alde aurretik eskatuta.*

**NON**  
Erakusketa aretoko sarrera

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

Erakusketa honetan, bisitak bisita-akzio  
bilakatu ditugu. Honela, bisita bakoitzean  
Esther Ferrerren partiturak jarraituz, bere  
performanceetako batzuk aktibatuko dira,  
performancearen legoiaarekin kontaktuan  
jarri eta artistaren lanera modu zuzenenean  
hurreratzeko. Lan horietan gorputzarekin,  
hizkuntzarekin, espazioarekin edo-eta  
matematika-logikarekin lotutako gaiak  
jorratzen dira, eta horietan guztietan  
sakonduko dugu bisita hauen bitartez.

### Bisitak BISITA ESPERIMENTALAK Esther Ferrer + Carmen Calvo

**DATAK (Osteguna)**  
Maiatzak 16

**Gema Intxausti. Artista** (Esther Ferrer 2,  
3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23 erakusketa eta  
Kutxa Kubo aretoan ikusgai dagoen Carmen  
Calvoren Ametsa akabatzea (1969 - 2019)  
erakusketa bisitatuko ditugu Gema Intxausti  
artistak gidatuta).

**ORDUTEGIA**  
18:00

**NON**  
Hasiera Tabakalerako erakusketa aretoan

**Izen-ematea:** [kutxak.kudeatuko.du](mailto:kutxak.kudeatuko.du). [Telf+ email](mailto:Telf+email)

### Lantegia KAMALEOIAK GARA! ARTE LANTEGIA

**DATAK (Larunbata)**  
Apirilak 13 / Maiatzak 11

**ORDUTEGIA**  
12:00 EU

**NON**  
Erakusketa aretoa

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

### 3 GAUZA X 2 DENBORA + 4 PERTSONA, 10 MINUTUZ ERREPIKATZEN BADITUGU?

Lantegi honetan akzio-artera gerturatuko  
gara Esther Ferrer artistaren lana  
ezagutuz. Tabakalerako eraikinean zehar  
hamaika akzio aktibatuko ditugu...eta  
horretarako zenbakiak, soinuak, denborak,  
gauzak, kasualitatea, ordena, kaosa, edo  
erritmoarekin jolastuko gara... zaku batean  
sartu, eta modu aleatorioan konbinazioak  
eginez.

## PROGRAMA DE MEDIACIÓN

### Visitas VISITAS EN ACCIÓN

**FECHAS (miércoles)**  
10 de abril (Las cosas + Especulaciones en V)  
/ 24 de abril (El escenario es para atravesarlo  
+ Recorrer un cuadrado de todas las formas  
posibles) / 8 de mayo (Diálogo ininterrumpido  
+ Una acción con preguntas) / 22 de mayo  
(Huellas, sonidos, espacios + Se hace camino al  
andar)

**HORARIO**  
18:00 ES / 19:00 EU

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

**LUGAR**  
Sala de exposiciones

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

Con esta nueva exposición, las visitas se  
transforman en Visitas en acción. Así, en  
cada visita, se activarán algunas de las  
performances a partir de las partituras  
de Esther Ferrer, a modo de toma de  
contacto con el lenguaje de la performance  
y de acercamiento directo a la obra de la  
artista. En las piezas se trabajan nociones  
relacionadas al cuerpo, al lenguaje, el  
espacio o a la lógica matemática, todas  
ellas cuestiones en las que se profundizará  
durante las visitas.

### Visitas VISITA EXPERIMENTAL Esther Ferrer + Carmen Calvo

**FECHA (Jueves)**  
16 de mayo

**Gema Intxausti. Artista** (Visitaremos la  
exposición Esther Ferrer 2, 3, 5, 7, 11, 13,  
17, 19, 23 en Tabakalera y la exposición de  
Carmen Calvo Matar al sueño (1969 - 2019)  
presentada en la sala Kubo Kutxa guiados/as  
por la artista Gema Intxausti).

**HORARIO**  
18:00

**LUGAR**  
Comienzo en la sala de exposiciones de  
Tabakalera

**Inscripciones:** [kutxak.kudeatuko.du](mailto:kutxak.kudeatuko.du). [Telf+ email](mailto:Telf+email)

### Taller KAMALEOIAK GARA! ARTE LANTEGIA

**FECHA (Sábados)**  
13 de abril / 11 de mayo

**HORARIO**  
12:00 EU

**LUGAR**  
Sala de exposiciones

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

### Y SI REPETIMOS 3 COSAS X 2 TIEMPOS + 4 PERSONAS, DURANTE 10 MINUTOS?

En este taller nos acercaremos al arte de  
acción por medio del trabajo de la artista  
Esther Ferrer. Activaremos infinidad de  
acciones en los espacios de Tabakalera,  
jugando con números, sonidos, tiempos,  
cosas, casualidad, orden, kahos, ritmo...  
Meteremos todos estos elementos en un  
saco y haremos combinaciones aleatorias.

## EDUCATION PROGRAMME

### Visits VISITAS IN ACTION

**DATES (miércoles)**  
10 April (Las cosas + Especulaciones en V)  
/ 24 April (El escenario es para atravesarlo  
+ Recorrer un cuadrado de todas las formas  
posibles) / 8 May (Diálogo ininterrumpido +  
Una acción con preguntas) / 22 May (Huellas,  
sonidos, espacios + Se hace camino al andar)

**HOURS**  
18:00 ES / 19:00 EU

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

**PLACE**  
Exhibition Hall

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

Con esta nueva exposición, las visitas se  
transforman en Visitas en acción. Así, en  
cada visita, se activarán algunas de las  
performances a partir de las partituras  
de Esther Ferrer, a modo de toma de  
contacto con el lenguaje de la performance  
y de acercamiento directo a la obra de la  
artista. En las piezas se trabajan nociones  
relacionadas al cuerpo, al lenguaje, el  
espacio o a la lógica matemática, todas  
ellas cuestiones en las que se profundizará  
durante las visitas.

### Visits EXPERIMENTAL VISIT Esther Ferrer + Carmen Calvo

**DATES (thursday)**  
16 May

**Gema Intxausti. Artist** (Visit to the exhibition  
Esther Ferrer 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 23 at  
Tabakalera and Carmen Calvo's show Matar  
al sueño (1969 - 2019) at Kubo Kutxa Hall  
guided by artist Gema Intxausti).

**HOURS**  
18:00

**PLACE**  
Starting at Tabakalera's Exhibition Hall

**Registration:** [kutxak.kudeatuko.du](mailto:kutxak.kudeatuko.du). [Telf+ email](mailto:Telf+email)

### Workshop KAMALEOIAK GARA! ART WORKSHOP

**DATES (Saturdays)**  
13 April / 11 May

**HOURS**  
12:00 EU

**PLACE**  
Exhibition Hall

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

### Y SI REPETIMOS 3 COSAS X 2 TIEMPOS + 4 PERSONAS, DURANTE 10 MINUTOS?

En este taller nos acercaremos al arte de  
acción por medio del trabajo de la artista  
Esther Ferrer. Activaremos infinidad de  
acciones en los espacios de Tabakalera,  
jugando con números, sonidos, tiempos,  
cosas, casualidad, orden, kahos, ritmo...  
Meteremos todos estos elementos en un  
saco y haremos combinaciones aleatorias.



## HEZKUNTZA KOMUNITATEA

Hezkuntza zentroi, elkarteei eta heduen hezkuntza taldeei zuzendutako programak.

### TALDE LANTEGIAK

#### DATAK

Apirilaren 9tik maiatzaren 24ra

#### EGUNAK ETA ORDUTEGIA

Asteazkenetik ostiralera, 10:00-14:00 eta 16:00-18:00.

#### IRAUPENA

2 ordu (gehienez).

#### PERTSONA KOPURUA

25 pertsonako taldeak (gehienez bi taldealdi berean).

#### Performance lantegia.

### ESPazioak X Denborak - GAUZAK + PRESENTZIA

Lantegi honetan akzio artera gerturatuko gara Esther Ferrer artistaren lana eta metodologietatik habiatuta. Zenbakiak, erritmoa, soinua, hizkuntza, gorputza, denbora, espazioa, hutsunea... zoria ordenean, zehaztasuna absurdoan... konbinagai izango ditugu gure gorputzekin eraikinean zehar akzio desberdinak aktibatzen.

**Harremana:** [hezkontza@tabakalera.eu](mailto:hezkontza@tabakalera.eu)

## COMUNIDAD EDUCATIVA

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

### TALLERES PARA GRUPOS

#### FECHAS

Del 9 de abril al 24 de mayo

#### DÍAS Y HORARIO

de miércoles a viernes, 10:00 -14:00 y 16:00 -18:00.

#### IRAUPENA

2 horas (máximo).

#### CANTIDAD DE PERSONAS

Grupos de 25 personas (máximo dos grupos simultáneamente).

#### Taller de performance.

### ESPACIOS X TIEMPOS -COSAS + PRESENCIA

En este taller nos acercaremos al arte de acción a través del trabajo y metodologías de la artista Esther Ferrer. Tendremos como elementos combinatorios números, ritmo, sonido, lenguaje, cuerpo, tiempo, espacio, vacío... el azar en el orden, el rigor en el absurdo... que activaremos con nuestros cuerpos a lo largo del edificio de Tabakalera.

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

## THE EDUCATION COMMUNITY

Programmes aimed at schools, associations, adults and teachers.

### GROUP WORKSHOPS

#### DATES

From 9 April to 24 May

#### DAYS AND HOURS

From Wednesday to Friday, 10am - 2pm and 4pm - 6pm.

#### DURATION

2 hours (maximum).

#### NUMBER OF PEOPLE

groups of 25 people (máximo two groups simultaneously).

#### Taller de performance.

### ESPACIOS X TIEMPOS -COSAS + PRESENCIA

En este taller nos acercaremos al arte de acción a través del trabajo y metodologías de la artista Esther Ferrer. Tendremos como elementos combinatorios números, ritmo, sonido, lenguaje, cuerpo, tiempo, espacio, vacío... el azar en el orden, el rigor en el absurdo... que activaremos con nuestros cuerpos a lo largo del edificio de Tabakalera.

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

**ERAKUSKETA  
EXPOSICIÓN  
EXHIBITION**

**Esther Ferrer: 2,3,5,7,11,13,15,17,19, 23...**

**ARTISTAK  
ARTISTAS  
ARTISTS**  
Esther Ferrer

**KOMISARIOA  
COMISARIA  
CURATOR**  
Mar Garrido Villaespesa  
Laurence Rassel

**DISEINU GRAFIKOA  
DISEÑO GRÁFICO  
GRAPHIC DESIGN**  
Ula Iruretagoiena

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

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

**GARRAIOA  
TRANSPORTES  
SHIPPING**  
Transportes Crisóstomo

**ASEGURUA  
SEGURO  
INSURANCE**  
Zihurko

**ARETOKO BITARTEKARITZA  
ATENCIÓN EN SALAS  
MEDIATION IN THE EXHIBITION HALL**  
Ereiten  
Maite Telleria

**ESKER BEREZIAK  
AGRADECIMIENTO ESPECIAL A  
SPECIAL THANKS TO**  
Olivier Gillot  
Tom Johnson  
Guillemette Laucoin  
José Luis Tirado  
Joaquín Vázquez  
Galería Altxerri  
Galería Angels, Barcelona  
Espai Visor  
Galería Lara Vinchy  
Galería Trinta  
Centre national de la danse, Paris  
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,  
Madrid  
Leire Lakunza  
Boris Nieslony  
Anne-Marie Cornu  
Roi Vara  
O.R.G.I.A.  
Paula Valero  
Maialen Lujanbio  
Isidoro Varcárcel-Medina

**ERAKUSKETAREN  
ANTOLAKUNTZA**

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

**ZUZENDARI NAGUSIA  
DIRECTORA GENERAL  
GENERAL DIRECTOR**  
Edurne Ormazabal Azpiroz

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

**ERAKUSKETAREN KOORDINAZIOA  
COORDINADORA DE LA EXPOSICIÓN  
EXHIBITION COORDINATOR**  
Ane Agirre Loinaz  
Jone Alaitz Uriarte

**KOMUNIKAZIOA  
COMUNICACIÓN  
COMMUNICATION**  
Katerin Blasco  
Nere Lujanbio  
María Elorza  
Aitor Gametxo

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

**LANTALDE TEKNIKOA  
EQUIPO TÉCNICO  
TECHNICAL STAFF**  
Anaitz Goia  
Argitxu Aguerre  
Peio Panades  
Beñat Casas  
Garikoitz Zabaleta

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

**ARGITALPENEA  
PUBLICACIÓN  
PUBLICATION**

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

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

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

**INPRENTA  
IMPRESIÓN  
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  
Apoyo en la inauguración  
Opening support:



**INSALUS**





TABAKALERA



KULTURA  
GARAIKIDEAREN  
NAZIOARTEKO  
ZENTROA

CENTRO  
INTERNACIONAL  
DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

HURRENGO ERAKUSKETA  
PRÓXIMAS EXPOSICIÓN  
UPCOMING EXHIBITION

XXXXXXXXX  
2019/xx/xx - 2019/xx/xx

**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

